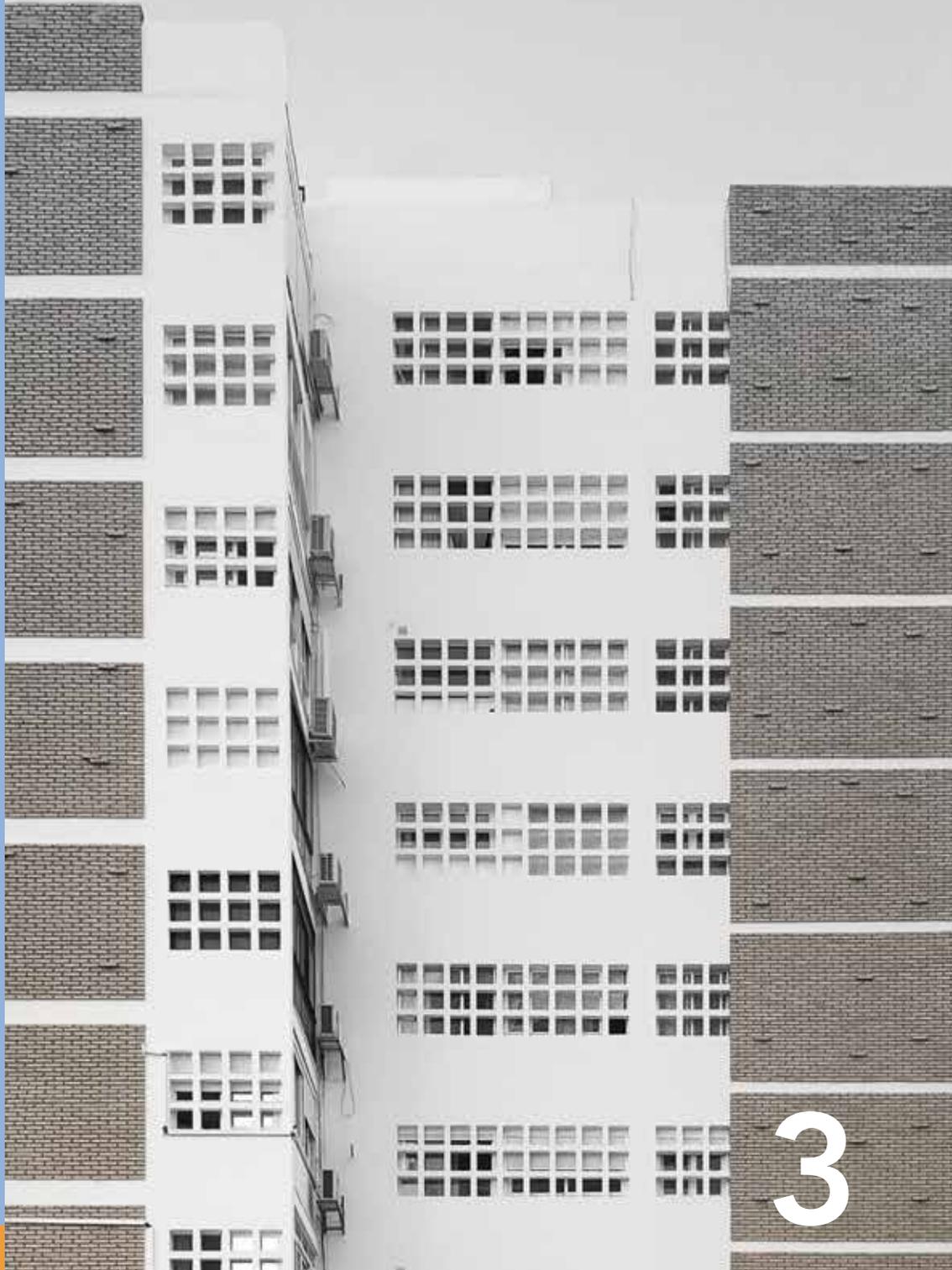


TRAVESÍAS

REVISTA DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MÁLAGA



3

¿ASENTAMIENTOS DEL TERRENO?

MICROPILOTES
POR HINCA

CONSOLIDACIÓN ESTRUCTURAL PROFUNDA DE LA CIMENTACIÓN.

Certificaciones

- ISO 9001 - Sistema de Gestión de Calidad
- Cumple los requisitos de la norma EN 10210 o EN 10219 o EN ISO 11960 tal y como se expresa en el apartado 6.2.2.1 de la UNE EN 14199:2006 "Micropilotes".
- Módulos de acero S355J2

Garantías

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

Ventajas

- Intervención rápida y eficaz
- Económica y poco invasiva
- Limpia, sin excavaciones ni demoliciones
- IVA reducido (art.91.2.10 Ley 37/1992)

INSPECCIÓN
TÉCNICA
GRATUITA

Atención al Cliente
900800745
www.geosec.es

GEOSEC
GROUND ENGINEERING

LYMSA

CONSTRUCCIONES METÁLICAS

- Logística
- Industrial
- Alimentación
- Automoción
- Comercial
- Residencial



Los sistemas productivos dentro del sector de la construcción metálica han evolucionado al ritmo de los avances tecnológicos.

Desde sus primeros pasos en 1968, LYMSA sigue avanzando día a día para que la automatización y la robotización estén siempre presentes en todos sus niveles productivos.

LYMSA realiza todo tipo de proyectos industriales, estructuras, cubiertas y cerramientos metálicos. Experta en uniones atornilladas, la empresa ofrece el montaje y ensamble más preciso de sus obras, certificando además la última calidad con el cumplimiento estricto de las normativas CE.

Visite www.lymsa.es

UN COMPROMISO CON LA MEMORIA URBANÍSTICA

CONTEXTO

La salud del parque inmobiliario de las ciudades españolas es parte importante de nuestro compromiso profesional. En este caso, el edificio de nuestra intervención está situado en la madrileña Plaza Marqués de Salamanca. Es obra del arquitecto Francisco García Nava, uno de los profesionales más representativos de la capital en la primera mitad del siglo XX.

Construido en 1932, está ubicado en una zona emblemática de Madrid: El Ensanche diseñado por Pedro María de Castro y aprobado en 1860 (Fig. 1). El nuestro es uno de los últimos edificios construidos que consolidaron la trama residencial del hoy conocido como barrio de Salamanca. Los jardines de palacios vecinos y la propia plaza forman parte del listado de Elementos Singulares en el Catálogo de Elementos Protegidos del Plan General de Ordenación Urbana de 1997.

El edificio, de 20 m de altura (Fig. 2), consta de planta semisótano, bajo, principal, segundo, tercero, cuarto, quinto y sexto o ático. La superficie total construida, según levantamiento "in situ", es de 8576.51 m² de los cuales 7363.43 m² son sobre-rasante y 121.08 m² son bajo rasante (sótano).

En el año 2017 fue adquirido por un grupo inversor, que propuso una obra de rehabilitación con el objetivo de modernizar y consolidar el edificio al completo, adecuándolo a la realidad del siglo XXI.

EL PROBLEMA

En el análisis preliminar se pudo comprobar que la estructura vertical estaba formada por muros de carga en fachadas, cerramientos de patios, y por pilares metálicos. Desde un punto de vista estructural, se considera que es metálica porticada.

Los pilares son metálicos formados por dos perfiles unidos con presillas o con una chapa continua. Las uniones son roblonadas.

Estos pilares metálicos tienen una placa base acartelada que apoya sobre una base de granito, bajo la cual hay un plinto de ladrillo que a su vez apoya directamente sobre un pozo de hormigón en masa. El plinto de fábrica sobre el que nacen los pilares, trabaja a tensiones excesivas en las comprobaciones realizadas. Además, el estudio geotécnico realizado ha constatado que los suelos sobre los que se apoya la cimentación son rellenos antrópicos de una baja capacidad portante. Por todo lo anterior, se proyecta el recalce total de la cimentación. Era necesaria una intervención.



(Fig. 3)



(Fig. 1)



(Fig. 2)

LA SOLUCIÓN TÉCNICA

El edificio posee una cimentación fuera de la norma actual, y presenta un terreno con unos rellenos de espesor importante, que alcanzan entre 7 y 10m de profundidad, según se puede observar en el estudio geotécnico que llevó a cabo GEOSEC.

Al abordar una rehabilitación integral, se optó por el recalce de toda la estructura con micropilotes GROUNDFIX (Fig. 3) de diámetro 114,3x8mm, acero S355, realizados con presión continua, hasta alcanzar, al menos, la carga de proyecto.



(Fig. 4)

El control de la hincada de cada micropilote se realizó mediante manómetro certificado, lo que permite la monitorización de todos y cada uno de los mismos y garantiza que alcanzan la carga asignada. Nuestro objetivo, en este sentido, fue el recalce de la cimentación tanto de pilares centrales como del muro de carga perimetral, garantizando la total seguridad del edificio.

Así pues, la totalidad de los pilares fue recalzada, realizando en primer lugar un encepado provisional, para, a continuación, ejecutar los micropilotes. Estos fueron hincados a través de un tubo camisa metálico, previamente solidarizado en el encepado provisional, (Fig. 4). El tubo camisa, de esta manera, queda embebido durante el hormigonado del encepado, que, además, representa el elemento de contraste para poder realizar la hincada.

Una vez hormigonados los encepados provisionales, y esperando el tiempo necesario para el fraguado y curado del mismo, se procedió al hincado de los micropilotes. Simultáneamente, se ejecutaron los micropilotes de muro perimetral que, en este caso, son encepados definitivos.

A continuación, se realizó la excavación por debajo de los encepados provisionales hasta la cota final de vaciado y se procedió a la ejecución del encepado definitivo abrazando los micropilotes ejecutados.

Tras esta operación, se procedió a la demolición de los encepados provisionales, entrando en carga, ahora sí, los encepados definitivos (Fig. 5).

RAPIDEZ, SOLIDEZ Y PULCRITUD



(Fig. 5)

Finalmente, comentar que el sistema de micropilotes Groundfix utilizado para este edificio de características singulares y estructura compleja, ofrece enormes ventajas en el proceso de trabajo; por un lado, se logra una rapidez de ejecución que sobrepasa con creces a la del micropilote tradicional. Por otro lado, y no menor, el sistema utilizado evita vibraciones, detritus, polvo, barro, humos y ruido, lo que en obras de rehabilitación es determinante para la viabilidad de su ejecución, ofreciendo total seguridad y garantía en sus resultados.

Miguel Ángel Monedero Frías
Ingeniero de Minas, Director técnico dpto. de Micropilotes,
Geosec España

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,
MEJORAS DEL TERRENO,
MICROPILOTES,
PILOTES,
ANCLAJES**





STRUGAL REFUERZA SU RED DE CONSULTORES TÉCNICOS Y PRESENTA SU BIBLIOTECA BIM ACTUALIZADA

STRUGAL ofrece a arquitectos, constructores y promotores asesoramiento especializado y soluciones a medidas en sus proyectos a través de su Red de Consultores Técnicos (COTEC)

En línea con su vocación de atención al cliente, la compañía cuenta con un equipo de profesionales de larga trayectoria en el sector de la arquitectura para aportar soluciones constructivas: estudio de materiales, cálculo energético y acústico, memoria de carpintería y seguimiento en obra. De esta forma asesoran resolviendo dudas y problemas para dar forma a los proyectos desarrollados por los estudios de arquitectura. Este equipo se complementa con su Oficina Técnica, pensada para dar un soporte técnico personalizado que permite optimizar tiempo y recursos.

Asimismo, **STRUGAL** ha diseñado soluciones BIM a medida que se adaptan a cada una de las particularidades de los proyectos. El BIM o Building Infor-

mation Modeling está suponiendo una auténtica revolución en los procesos y forma de trabajar para los profesionales de la construcción. Basado en reproducción 3D de cada uno de los elementos constructivos, posibilita el diseño paramétrico de forma sencilla, rápida y completa

El catálogo de sistemas **STRUGAL** está disponible desde cualquier aplicación BIM. De esta forma los productos tienen réplicas digitales, convertidos en objetos inteligentes que contienen gran cantidad de información del sistema, reproduciendo virtualmente su comportamiento en la realidad. Diseñadores, arquitectos e ingenieros pueden acceder e integrar toda esta información digital a sus proyectos de forma sencilla.



Accede a la biblioteca BIM de STRUGAL a través de su web o a través de este código.



¿TIENES EL DISEÑO? NOSOTROS LA SOLUCIÓN

RED DE CONSULTORES TÉCNICOS DE ARQUITECTURA

Colaboramos con tu estudio ofreciéndote asesoramiento especializado y soluciones a medida para tus proyectos.

SEGUIMIENTO Y SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS

Estudio de los materiales
Cálculo energético y acústico

Memoria de carpintería
Seguimiento en obra

BIM: AÚN MÁS EFICIENTES

Biblioteca de productos en **3D**. Seas diseñador, arquitecto o ingeniero te facilitamos toda esta información digital. Diseña de forma sencilla, rápida y completa.





ALUMINIOS GALISUR



Resistencia al viento:

CLASE
6

Resistencia al agua:

mm/h
30

Resistencia a la nieve:

kg/m²
60

DOHA SUN

PÉRGOLA BIOCLIMÁTICA

Esta pérgola bioclimática es de **última generación en sistemas de estructuras en lamas horizontales orientables y toldo plano.**

Permite crear nuevos espacios y funcionalidades de cobertura horizontal rígida en exteriores.



EL CONFORT DE TU SALÓN EN EL EXTERIOR.

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

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

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

FACILIDAD EN EL MONTAJE

CONFIGURACIONES PERSONALIZABLES

CORTE RECTO DE PERFILERÍA

MANDO MULTICANAL



Empresa Constructora

Lauro XXI

lauroxxi.com - oficinatecnica@lauroxxi.com

952 41 31 60 - 664 542 398



ACER
ESPACIOS NATURALES

CREAMOS PAISAJE
Tu proyecto en las mejores manos

www.acerespaciosnaturales.com - info@acerespaciosnaturales.com

JL JOSE LUIS

JOYERO DESDE 1975



Jose Luis Joyero es compromiso



GIA
GEMOLOGICAL INSTITUTE OF AMERICA®



Un Diamante Certificado es un valor seguro



C/ Alarcón Luján, 7 29005 MÁLAGA (Junto a C/ Larios)



952 22 49 33



625 64 99 69

info@joseluisjoyero.com

www.joseluisjoyero.com

Síguenos en



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

40
YEARS
PRODUCTION

ISO
CHEMIE
Use the blue technology.



COMPANY

THE HOME OF T PEOPLE

SOLUCIONES DE SELLADO EFICIENTES Y FIABLES

ISO-CONNECT
OUTSIDE EPDM



ISO-PROFIL
FILLER STRIPS



ISO-BLOCO
ONE CONTROL



ISO-ZELL
THERMAL TAPE



ISO-CONNECT
HB-BAND



ISO-BLOCO
600



ISO-BLOCO
ONE



ISO-MEMBRA SX



ISO-CONNECT
VARIO SD

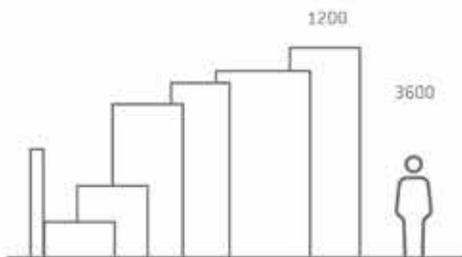


Benefíciate de los principios
activos de nuestras infusiones

WWW.TCOMPANYSHOP.COM



Revestimiento: COVERLAM ANKARA / Pavimento: COVERLAM ARLES / Vivienda unifamiliar en Ibiza, España



COVERLAM

TECHNICAL STONE

Superficie de gran formato y reducido espesor.
Elevada resistencia mecánica e inalterable al calor, al hielo
y a los agentes químicos.
Ideal para recubrimientos interiores, exteriores, fachadas,
pavimentos, mobiliario y encimeras.



LIGERO



RESISTENTE



IMPERMEABLE



ECOLÓGICO

GRES PANIA
coverlambygrespania.com



nuevo modelo
**PÉRGOLA
RETRÁCTIL
DENIA**

CON NUESTRAS **PÉRGOLAS BIOCLIMÁTICAS**

PODRÁS DISFRUTAR TU TERRAZA TODO EL AÑO

LÍDERES EN **INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA**

Las Pérgolas Bioclimáticas de **CODEVAL ALUMINIUM** están diseñadas para disfrutar de los espacios exteriores en cualquier época del año.

Nuestros modelos **ALTEA**, **MORAIRA** y el nuevo modelo retráctil **DENIA** son ideales para terrazas, jardines o áticos, gracias a sus altas prestaciones y múltiples posibilidades de configuración.

Además de ser una magnífica solución para el sector del ocio y restauración cuando se busca habilitar o mejorar los espacios exteriores, multiplicando así sus posibilidades de negocio.

CODEVAL
ALUMINIUM

SISTEMAS DE ALUMINIO
PARA LA ARQUITECTURA



Más información en
www.codeval.es



Travesías 3,
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:
Apartamentos Alay (1967-72) de
Manuel Jaén Albaiteiro en la avda.
Antonio Machado, Benalmádena.
Fotografía de Antonio Manuel
Fernández Morillas @toni_mori, 2020

Maquetación:
Eva Ruiz Morillas

Impresión y publicidad:



Tel.: 902 271 902
Editorial MIC www.editorialmic.com

Tirada 2.200 ejemplares
Edición semestral gratuita
DL LE 704-2019
ISSN 2695-6209

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

Agradecimientos:
Patronato del Colegio Alemán
de Málaga
Estudio Alberto Campo Baeza
Estudio Elisa Valero Ramos

Índice

Saluda

Volver a mirar · Marta Arias González / **17**

Editorial

(Inter)pandemia · Enrique Bravo Lanzac y Purificación López Mamely / **19**

Agenda

Congresos, ferias y seminarios / **20**

Exposiciones / **21**

EL PAVO

La cultura arquitectónica en tiempos de coronavirus. Un año de actividades en el COA Málaga

· Eugenia Álvarez Blanch y Carmen Bandera Cordero / **23**

A propósito del Coro del COA Málaga, un proyecto cultural

· Ascensión Granger Amador / **30**

La responsabilidad del arquitecto ante las declaraciones responsables

· Antonio Vargas Yáñez / **35**

Empecemos por el principio · José Miguel del Cisne Cañizares / **38**

Xp€ctativas · Francisco Cobos Cobo / **41**

OFICIO

Beneficios amplios de la rehabilitación fotovoltaica de edificios

· Rafael Abad Gómez, Antonio Vargas Yáñez y Lorena Garzarán Fernández / **45**

PROYECTOS

Educación intercultural en plena naturaleza. Concurso para la ampliación del Colegio Alemán · OAM arquitectos / **51**

MUJERES enTRAMANDO CIUDADES, un proyecto de urbanismo inclusivo · Cristina Gallardo Ramírez y María Soler Schneider / **66**

Paisajes, ciudades y arquitecturas filmadas · María José Márquez-Ballesteros, Alberto E. García-Moreno y Javier Boned Purkiss / **72**

PREMIOS MÁLAGA 2020

DIÁLOGOS

Alberto Campo Baeza · Daniel Rincón de la Vega / **93**

TRASPOSICIONES

Paisaje después de la pandemia · Ignacio Jáuregui Real / **107**

ENTRECRUZADAS

Elisa Valero ++ Lina Bo Bardi · Ana Rojo Montijano / **117**

IMPRESINDIBLES

Reseñas

R. Buckminster Fuller en estado puro
· Fernando Pérez del Pulgar Mancebo / **133**

Los Hexágonos de Bruselas, soñando con lo olvidado
· Paloma Aranda Prado / **136**

Opera: recuerdos tangibles en materias ausentes
· Pedro Rodríguez Gómez-Limón / **139**

A Eugenio Chicano, dedicamos · José Ignacio Mayorga Chamorro / **142**

Recolectores Urbanos. La arquitectura en dos dimensiones
· Paula Cerezo Aizpún / **145**

La educación de la mirada · Ignacio Jáuregui Real / **148**

Interferencias

Ciudad y ficción · Ángel Pérez Mora / **150**

Manos ajenas

Una discusión de altura · Sebastián Sánchez García / **154**



Diseño, funcionalidad, solidez.

PULSADORES · ENCHUFES · CARGADORES USB · SENSORES · TERMOSTATOS
COMBINACIONES PERSONALIZADAS EN ACABADOS Y MECANISMOS

Para ver las colecciones, web de Lithoss: <https://www.lithoss.be/en>

TAL

OUR LIGHT MAKES YOU SHINE



La luz es vital, debe ser funcional, eficiente, controlable pero al mismo tiempo necesitamos luz para nuestro bienestar, como creadora de color, calidez y atmósfera.

5 AÑOS DE GARANTÍA.
Para ver las colecciones, web de TAL:
<https://www.tal.be/en>

Saluda

Volver a mirar

Marta Arias González
Secretaria de la Junta
de Gobierno del Colegio Oficial de
Arquitectos de Málaga

Son tiempos de reflexión... ¿y cuándo no?, podemos preguntarnos, para contestarnos que siempre son tiempos de reflexión.

Reflexiones en soledad o compartidas, pero siempre bienvenidas. Esas que construyen y que aportan, esas que nutren nuestro intelecto pero sobre todo nuestra humanidad.

Es por eso que ha llegado *Travesías* para alimentarnos el espíritu crítico y para saborear experiencias de muchos que comparten con todos nosotros, sus lugares, sus impresiones, sus vivencias; haciendo con ello una labor común.

Por eso desde esta tribuna, es desde donde me gustaría lanzar ideas al viento, para que sean recogidas... o no.

Son ya algunos los años de escuela de vida, inmersa en la arquitectura de pueblo y ciudad, desde donde he podido ser testigo, como arquitecta municipal, de la *Arquitectura* con mayúsculas elaborada en pequeños pueblos axárquicos, o también, de esa arquitectura insolente y anónima que desperdicia la oportunidad de sumar, pasando a desaportar al paisaje urbano.

Es por eso, que la ciudad es el crisol donde se funden la ciudad de la relación, la ciudad de la pausa, la ciudad de la naturaleza, la ciudad transformada... todas esas ciudades, para resultar partes de un todo. Así que como la canción de Vanesa Martín «...de todas

las ciudades que habitan en mí, juro que hay algunas que yo ni conozco...».

El *Urbanismo*, hoy demonizado, es un ejercicio responsable de transformación inteligente del soporte donde ocurren gran parte de las actividades humanas. Esta función pública ha sido desarrollada fundamentalmente por arquitectos y es un reto diario al que seguir enfrentándonos desde el buen hacer de muchos compañeros y compañeras que aportan su trabajo para sumar valor añadido a la ciudad.

En este mundo esquizofrénico, sobre-informado y excesivamente tecnificado, parar para tomar aliento se hace necesario... y parece que ahora la pandemia que nos acompaña ha fracturado ese devenir, para llevarnos de nuevo a la medida y a la búsqueda del equilibrio personal.

Esta pandemia también es una oportunidad para repensar nuestra forma de vivir, en lo doméstico y en lo colectivo. Muchos han sido los que han buscado nuevos lugares donde vivir, más silenciosos, más cercanos a la naturaleza, y otros han experimentado nuevas rutinas familiares y laborales en las que relacionarse con este nuevo mundo. Nos han despertado el hambre de disfrutar del exterior. Esta es, a mi juicio, una gran oportunidad para la ciudad, para pensar en hacerla mejor... fortaleciendo cada uno de los eslabones que la componen y haciendo partícipe a la ciudadanía de ello.

Así escuchar para proyectar es una obligación irrenunciable que dará

como resultado unas casas y unas ciudades mejores.

Retrocedamos para volver a pensar y mirar de nuevo.

Volver a pensar en las ciudades y volver a pensar en las viviendas, como expresión última de la forma de la Arquitectura; recobrar la apasionada forma de entender, mirar y experimentar de los arquitectos. Es un reto que estoy segura que sabremos afrontar con responsabilidad y perspectiva.

Me evoca esa emoción de viajar pero igualmente sentir después el placer de regresar a casa para mirar con otros ojos lugares ya visitados.

Reevaluemos la ciudad, multipliquemos los valores que hicieron de la ciudad mediterránea el mejor lugar del mundo donde vivir. Reprodúzcanse en los barrios de las grandes ciudades la esencia de los pequeños pueblos donde se pone en valor lo inclusivo, lo colectivo, lo de todos. Ayudemos desde la Arquitectura a configurar esa ciudad que nos haga una sociedad más madura.

Utilicemos nuestro conocimiento para convertir cada uno de nuestros proyectos en esos sitios que convienen a políticos, ciudadanos y otras profesiones de cuán necesaria es la Arquitectura y los arquitectos y arquitectas que la hacen posible.

Y aquí está *Travesías* para descontaminarnos de lo ya conocido y llenar nuestros pulmones de aire fresco.

JUNTOS, EL LÍMITE LO MARCAMOS NOSOTROS



Expertos en construcción de
villas en la Costa del Sol



Con la garantía de Grupo Protec Utilizamos las mejores marcas en todos nuestros trabajos, y fabricamos nuestras ventanas, puertas y cortinas de cristal



KÖMMERLING



arita

Editorial (Inter)pandemia

Quizá el trascurso de estos meses haya servido para reflexionar sobre el futuro que se avecina; mientras tanto, irrumpo el siguiente número de *Travesías*. ¿Llegó demasiado pronto?, o, por el contrario, ¿se hizo esperar? La percepción, hoy, es más relativa que nunca. Mirando el paisaje alrededor mejor no especular sobre el paso del tiempo.

A las personas nos cuesta entender las transiciones. Aspiramos por costumbre a acortar en nuestras cabezas la duración de los procesos, desplazando los sucesos claves de la narración al pre- o al pos- del hecho transformador, en un intento de reducir el nudo a la mínima expresión, por eso que tiene de desasosiego. Quizá, nuestra comprensión de fenómenos transitorios sea, por naturaleza, escasa. Preferimos la quietud y el inmovilismo para evitar las montañas rusas emocionales, y, por el contrario, el brusco cambio para pasar de una tacada el trance. Eso de habitar —voluntariamente— en las preguntas no acaba de convencernos. Quizá, también la lengua —como artificio del pensamiento— haya sido aliada y, entonces, el problema se plantea en lo propositivo. Parece que la RAE anduviera corta de anticipación, y por eso tardó en incluir *mediante* y *durante* en la lista, tan estudiada, de preposiciones.

Extrapolado a lo pandémico: los unos, hablando de «antes de la pandemia», del «precoronavirus» o de aquella «normalidad»; los otros, apuntando

al «después de la pandemia» o a eso que llaman «nueva normalidad». Lo mismo seguimos errando la pregunta; quizá, en las preposiciones esté la clave del arco. Reformulemos entonces: ¿Qué podemos hacer *durante* la pandemia? ¿Qué podemos ofrecerle a la situación *mediante* nuestras capacidades? Las preguntas son válidas para hoy; también para mañana. La pandemia no es un mero intermedio, viene para quedarse. Lo mismo esa ansiada «nueva normalidad» tiene otro nombre, y no es otro que **INTERPANDEMIA**. El prefijo *inter-* significa dentro de, entre o en medio de otra cosa. Aplicado aquí: tiempo de calma entre dos pandemias. La videncia no trasmite futuros más halagüeños, por lo que apliquemos, compañeras y compañeros, la *técnica con oficio* para cimentar este nuevo paradigma que se avecina.

Si el número anterior, desarrollado en pleno periodo de confinamiento, asumió un fuerte protagonismo en torno a la COVID-19 y sus derivadas, éste viene a resaltar que, a pesar de la difícil situación, estamos empeñados en seguir en la vida, desarrollando nuestros trabajos, disfrutando con la cultura y aprendiendo de las relaciones personales, en una apuesta clara por *continuar* a pesar de los acontecimientos.

Este cuarto número de *Travesías* se articula en ocho secciones. A las habituales **EL PAVO**, **OFICIO**, **PROYECTOS**, **DIÁLOGOS**, **TRASPOSICIONES** e **IMPRESINDIBLES**, se incorpora **ENTRECRUZADAS**: un nuevo espacio

de entrevistas con arquitectas referentes en torno a mujeres creadoras, inspiradoras y ejemplos para sus trayectorias, que llega para sumar décimas en la misión de saturar las oquedades estructurales de la historiografía del arte y la arquitectura. Es tiempo de volver la mirada, desempolvar y repositonar sus legados; tiempo de reescribir algunos pasajes olvidados. La octava sección está dedicada a los **PREMIOS MÁLAGA 2020**: presenta los proyectos y trabajos galardonados para su difusión entre los lectores.

Aventuramos un tiempo complicado, de incertidumbres y sobresaltos. Este intermedio debe servirnos para replantear acciones, reencontrar espacios para la calma, enlazar dinámicas para el ocio, leer...

Travesías 3 trae lectura abundante. Recomendamos el uso de sus páginas en espacios abiertos y compartiéndolo con otras y otros. Pero hasta que sea posible, disfrutad de su compañía en solitaria *travesía*.

Agenda

CONGRESOS, FERIAS Y SEMINARIOS

SALONE DEL MOBILE - MILANO

13 al 18 de abril de 2021 MILÁN
Salón del Mueble de Milán 2021.
www.salonemilano.it

CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA

21 al 23 de abril de 2021 PAMPLONA
Los edificios de la Industria: icono y espacio de progreso para la arquitectura en el arranque de la modernidad.
www.unav.edu/web/escuela-tecnica-superior-de-arquitectura/historia-de-la-arquitectura-moderna-espanola

BIMEXPO

4 al 7 de mayo de 2021 MADRID
Feria Europea sobre Servicios, Networking, Conocimientos y Soluciones BIM.
www.ifema.es/construtec/sectores

VETECO

4 al 7 de mayo de 2021 MADRID
Salón Internacional de la Ventana, Fachada y Protección Solar.
www.ifema.es/veteco

ARCHITECT@WORK MADRID

12 y 13 de mayo de 2021 MADRID
Encuentro Profesional sobre Luz y Arquitectura.
www.architectatwork.es

CASA DECOR 2021

4 al 7 mayo de 2021 MADRID
Plataforma de Interiorismo, Diseño, Tendencias y Estilo de Vida.
www.casadecor.es/madrid-2021

BIENAL DE ARQUITECTURA DE VENEZIA

22 de mayo al 21 de noviembre de 2021 VENEZIA
17ª Exposición Internacional de Arquitectura · La Biennale di Venezia.
www.labiennale.org

CEVISAMA 2021

24 al 28 de mayo de 2021 VALENCIA
Feria Internacional de Revestimientos Cerámicos.
www.cevisama.feriavalencia.com

TECMA

8 al 10 de junio de 2021 MADRID
Feria Internacional de Urbanismo y Medio Ambiente.
www.ifema.es/tecma

UIA2021 RIO

18 al 22 de julio de 2021 RÍO DE JANEIRO
27ª Congreso Internacional de Arquitectos.
www.uia2021rio.archi

EXPOSICIONES

INVITADAS. FRAGMENTOS SOBRE MUJERES, IDEOLOGIA Y ARTES PLASTICAS EN ESPANA (1833-1931)

6 de octubre de 2020 al 14 de marzo de 2021 MADRID

Museo Nacional del Prado

ANNA-EVA BERGMAN

22 de octubre de 2020 al 4 de abril MADRID

El Retiro, Palacio de Velázquez · Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MONDRIAN Y DE STIJL

11 de noviembre de 2020 al 1 de marzo MADRID

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

ENTRE LAS FORMAS QUE VAN HACIA LA SIERPE Y LAS FORMAS QUE BUSCAN EL CRISTAL

4 de diciembre de 2020 al 9 de mayo SEVILLA

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo · CAAC

MIQUEL BARCELO. METAMORFOSIS

27 de enero a septiembre MÁLAGA

Museo Picasso Málaga

SOLEDAD SEVILLA. EL PENSAMIENTO AL MADURAR ES IGUAL QUE EL SOL CUANDO AMANECE

30 de enero al 2 de mayo VALLADOLID

Patio Herreriano

CARME PINÓS. ESCENARIOS PARA LA VIDA

10 de febrero al 9 de mayo MADRID

Museo ICO

EL SUEÑO AMERICANO: DEL POP A LA ACTUALIDAD

3 de marzo al 13 de junio BARCELONA

CaixaForum Barcelona

EL UNIVERSO DE JEAN PROUVÉ. ARQUITECTURA, INDUSTRIA, MOBILIARIO

5 de marzo al 13 de junio MADRID

CaixaForum Madrid

MATIAS COSTA. SOLO

11 de marzo al 6 de junio GRANADA

Centro José Guerrero

JOSÉ SEGÚI. DIBUJOS Y MOBILIARIO

8 al 30 de Abril 2021 MÁLAGA

Escuela de Arte San Telmo

GEORGIA O'KEEFFE

20 de abril al 8 de agosto MADRID

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

OBJETOS DE DESEO. SURREALISMO Y DISEÑO. 1924-2020

28 de abril al 22 de agosto SEVILLA

CaixaForum Sevilla

EL PAVO

La apertura del número de invierno arranca con el repaso al pasado año cultural del COA Málaga: Eugenia Álvarez y Carmen Bandera resumen las actividades promovidas entre colegiados y ciudadanía para el fomento de la Arquitectura.

El segundo artículo de *El Pavo* lo firma Ascensión Granger, en nombre de los integrantes del Coro Colegial, para presentar las características de este proyecto musical que ahonda en su dimensión cultural.

En línea con la sección, que trata temas de interés colegial, se presentan tres textos que toman el pulso a cuestiones de actualidad. En el primero de ellos, Antonio Vargas pone sobre aviso respecto a las responsabilidades derivadas ante, las cada vez más frecuentes, declaraciones responsables; José Miguel del Cisne aborda los distintos estadios de los procedimientos disciplinarios dirimidos en la Comisión Deontológica; y como epílogo a la sección, Francisco Cobos reflexiona sobre la incertidumbre que rodea a la nueva realidad de la vivienda entendida como un activo económico por encima de considerarse un bien básico.

Eugenia Álvarez Blanch
Arquitecta responsable de
actividades del COA Málaga
Carmen Bandera Cordero
Responsable de comunicación del
COA Málaga

La cultura arquitectónica en tiempos de coronavirus

Un año de actividades en el COA Málaga

Exposición de José Ramón Sierra

Cerramos un año muy difícil para todos. La crisis sociosanitaria provocada por el coronavirus está afectando a todos los sectores de la economía y ha dejado en blanco la mayoría de las agendas culturales y festivas de las distintas entidades e instituciones de todo el territorio nacional. Una situación que también ha afectado a la actividad cultural del **Colegio de Arquitectos de Málaga**, que se vio bruscamente interrumpida en el mes de marzo. Aun así, desde esta institución colegial hemos seguido trabajando durante todo el año para cumplir con nuestro compromiso con la **Cultura**, adaptándonos a las medidas que las distintas administraciones sanitarias han ido dictando.

Arrancamos 2020 con la exposición **José Ramón Sierra, Pinturas. Casas, estatuas, ruinas y fibra óptica** en la sede de la **Sociedad Económica Amigos del País**. Organizada conjuntamente por los colegios de arquitectos de Málaga y Sevilla, la muestra recogía una selección de obras del arquitecto sevillano, uno de los artistas pioneros de la abstracción en Andalucía.

Málaga de Festival · MAF

El Colegio de Arquitectos de Málaga formó parte de la programación de **Málaga de Festival · MAF** con el coloquio «**Babilonias, mitos y sueños suburbanos en el cine americano de los 70**», en el que participaron los archi-



Figura 1

tectos Javier Boned Purkiss, Alberto García Moreno y María José Márquez Ballesteros.

Catálogo Sagrado y profano

El Colegio de Arquitectos de Málaga colaboró en la edición del catálogo de la exposición *Sagrado y profano*, del arquitecto *Pedro Zamora*, que tuvo lugar en ARQUEMÍ Estudio y Galería de Arquitectura (Sevilla) entre los días 14 de febrero y 3 de abril de 2020.

un evento que estuvo marcado por las medidas preventivas establecidas por las autoridades sanitarias. Bajo el lema «Arquitectura para vivir mejor», la presentación tuvo lugar en el Patio de Banderas del Ayuntamiento de Málaga con la asistencia del alcalde de la ciudad, Francisco de la Torre, y del decano del Colegio de Arquitectos, Francisco Sarabia. El autor del cartel de esta edición fue el arquitecto y fotógrafo Pablo F. Díaz-Fierros.

Encuentros y conferencias

Durante la Semana de la Arquitectura se organizó el tradicional encuentro con el colectivo *Urban Sketchers* pero con un formato de presentación de trabajos virtual. Los participantes trasladaron sus dibujos a las redes sociales, donde gracias al seguimiento de los *hashtags* #uskmalaga #urbansketcher #arquitecturamalaga2020 pudimos disfrutar de maravillosos dibujos de la Iglesia de Stella Maris, proyectada por el arquitecto José María García de Paredes en 1961, y del Edificio en calle Císter 19, frente al Museo de Málaga, proyectado por el arquitecto Antonio Palacios en 1927. Asimismo, se celebraron dos conferencias *online* en la que expusieron tanto la relación entre *arquitectura y vejez* como el tamaño de *las viviendas en España*, un aspecto que cobró especial protagonismo en los días de confinamiento. También en *streaming* se presentó el número 2 de nuestra revista colegial *Travesías*.

Desafío infantil

Durante los meses de confinamiento optamos por cederles el protagonismo a la población infantil. Para ello, se organizó el desafío «Una casa dentro de otra», dirigido a niños y niñas de entre 5 y 12 años de todo el territorio nacional y que consistía en creación de espacios con utensilios y mobiliario que tuvieran en sus respectivos hogares. En total se recibieron 111 fotografías de 55 participantes y se sortearon diferentes juegos de construcción entre los participantes.

Semana de la Arquitectura 2020

Coincidiendo con el *Día Mundial de la Arquitectura*, del 5 al 10 de octubre, celebramos nuestra semana grande. Visitas guiadas y conferencias *online* conformaron el programa de actividades de la *Semana de la Arquitectura* en Málaga y provincia,

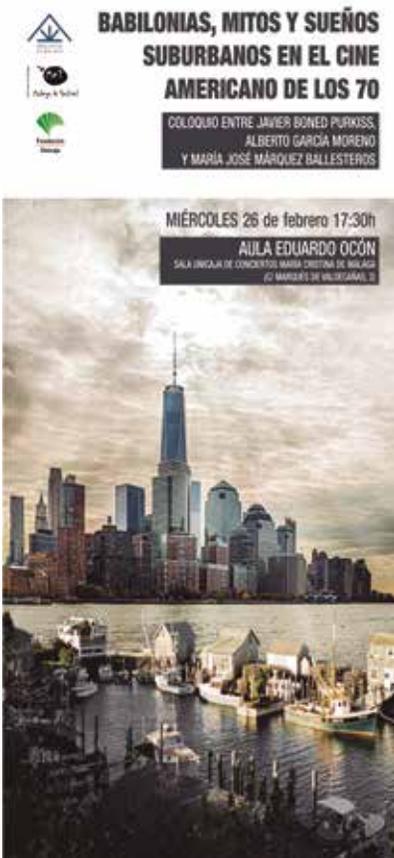


Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

Itinerarios arquitectónicos

Entre las actividades más esperadas cada año se encuentran las visitas a edificios y los itinerarios arquitectónicos que realizan los compañeros y compañeras para difundir la arquitectura entre la ciudadanía. Debido a la situación sanitaria, la institución colegial, en un ejercicio de responsabilidad social, organizó una programación con actividades a desarrollar exclusivamente en espacios exteriores.

El lunes 5 de octubre se pudo visitar la renovada **Alameda** junto al arquitecto Javier Pérez de la Fuente. A escasos metros, el diseñador gráfico Nielo Muñoz y el arquitecto Sergio Sañudo recorrieron la ciudad histórica localizando los patrones que sirvieron de inspiración para el proyecto «**Málaga Patterns, una identidad visual para la ciudad**». Y de forma simultánea, los arquitectos Antonio Fernández Bordes y Francisco Panchón Martos, y el ingeniero Ramsés Vidal Sánchez dieron a conocer la **Pasarela Peatonal del Guadalhorce**, incluida en el proyecto de la **Senda Litoral** de la Diputación de Málaga y que comunica la zona del Palacio de los Deportes José María Martín Carpena con el Paraje Natural de la Desembocadura del Guadalhorce.

En la jornada del martes se realizó la ruta urbana denominada «**Los Strachan y Calle Larios**» guiada por el historiador Jorge Jiménez. Esta actividad se llevó a cabo en colaboración con Cultopía. Los pasos en la tarde del jueves nos llevaron a la ruta por el **Parque del Oeste**, dirigida por el arquitecto responsable de su reforma, Eduardo Rojas Moyano. Este proyecto obtuvo una mención de honor en los Premios Málaga de Arquitectura de 2005.

La visita a las **cubiertas y torre de la Catedral** son un clásico de la Semana

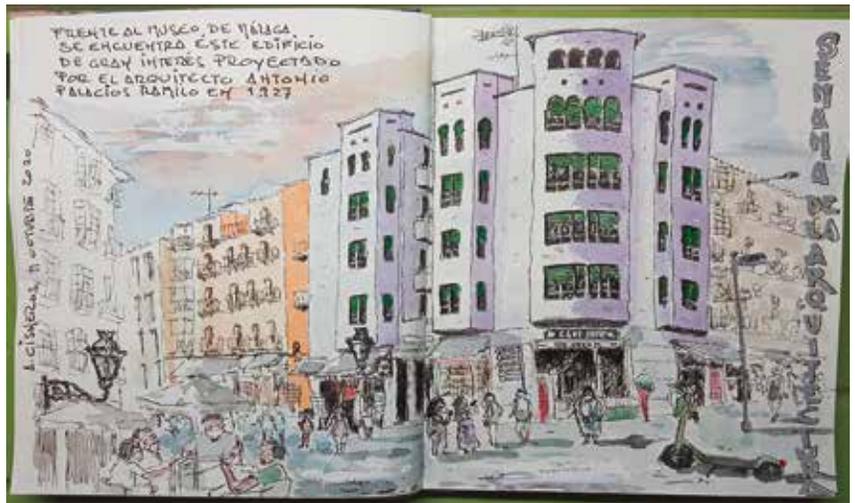


Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10

de la Arquitectura. El recorrido estuvo encabezado por el arquitecto Juan Manuel Sánchez La Chica, que desde 2017 dirige el proyecto para culminar las obras del templo renacentista. Ese mismo viernes, las arquitectas Cristina Gallardo Ramírez y María Soler Schneider realizaron un recorrido por uno de los casos de estudio para la realización del proyecto *MUJERES enTRAMANDO CIUDADEs*, poniendo fin a las actividades realizadas en la capital.

Actividades en la provincia

Como en ediciones anteriores, *Marbella*, *Ronda*, *Torremolinos*, *Benalmádena*, *Vélez-Málaga*, *Macharaviaya* y *Antequer*a se sumaron a la celebración de la Semana de la Arquitectura.

Así, se pudieron conocer distintos proyectos y espacios públicos de las diferentes localidades, como es el caso de la remodelación en Torremolinos de la *Plaza Costa del Sol y su entorno*, por el arquitecto Salvador Moreno Peralta; *las plazas de Antequer*a junto a los arquitectos Sebastián del Pino Cabello y Francisco Félix Jiménez Zurita; *diversos rincones de Vélez-Málaga*, acompañados de los arquitectos Rafael Peláez Martín y Bernardo Pozuelo Muñoz; el *Conjunto Histórico de Macharaviaya* de mano de la arquitecta María Luisa Escudier Vega; y la transformación del *Paseo Marítimo de Torrequebrada* en Benalmádena junto al arquitecto Francisco Fernández Ballesteros.

El arquitecto Sergio Valadez Mateos explicó la *recuperación del Camino Histórico del Albacar* en Ronda, proyecto que este año ha recibido un *Premio Málaga de Arquitectura* y que está enfocado a poner de relieve los valores históricos y patrimoniales del Conjunto Histórico de la localidad rondeña.



Figura 11



Figura 12

Placas Docomomo

El Centro de Arte Contemporáneo de Málaga · CAC Málaga y el Centro Cultural Pablo Ruiz Picasso de Torremolinos recibieron durante la Semana de la Arquitectura sendas placas de la Fundación Docomomo Ibérico para acreditar su valor patrimonial tras haber sido designados por el Colegio de Arquitectos de Málaga como edificios paradigmáticos de la arquitectura moderna. En la capital malagueña, y coincidiendo con estos reconocimientos, se realizó una visita al CAC Málaga con el arquitecto Miguel Ángel Díaz Romero, que explicó su meticulosa intervención para hacer del antiguo Mercado de Mayoristas el actual centro expositivo.

Concurso Fotografía de Arquitectura en Instagram

En la Semana de la Arquitectura se celebró la segunda edición del concurso Fotografía de Arquitectura en Instagram bajo el lema «Arquitectura para vivir mejor». Un total de 38 participantes respondieron a la convocatoria, que alcanzó las 117 fotografías. La fotografía vencedora ha sido *Edificio de viviendas en calle Maestro Chapí*, de Cristina Lorenzo (@criss_lg). El jurado destacó su particular punto de vista donde se percibe una reflexión sobre cómo el confinamiento nos ha enseñado a mirar con otra perspectiva lo doméstico y cómo lo que antes era corriente, ha pasado a formar parte de un determinado imaginario colectivo. La imagen presenta un correcto uso de la luz que incide sobre los paramentos de color y que resalta las sombras y el volumen del elemento textil.

En dicho concurso se concedieron dos menciones —a las imágenes *Terraza con vistas*, *Centro de Mayores, c/ Gaspar Sanz de Churriana, Málaga*, de

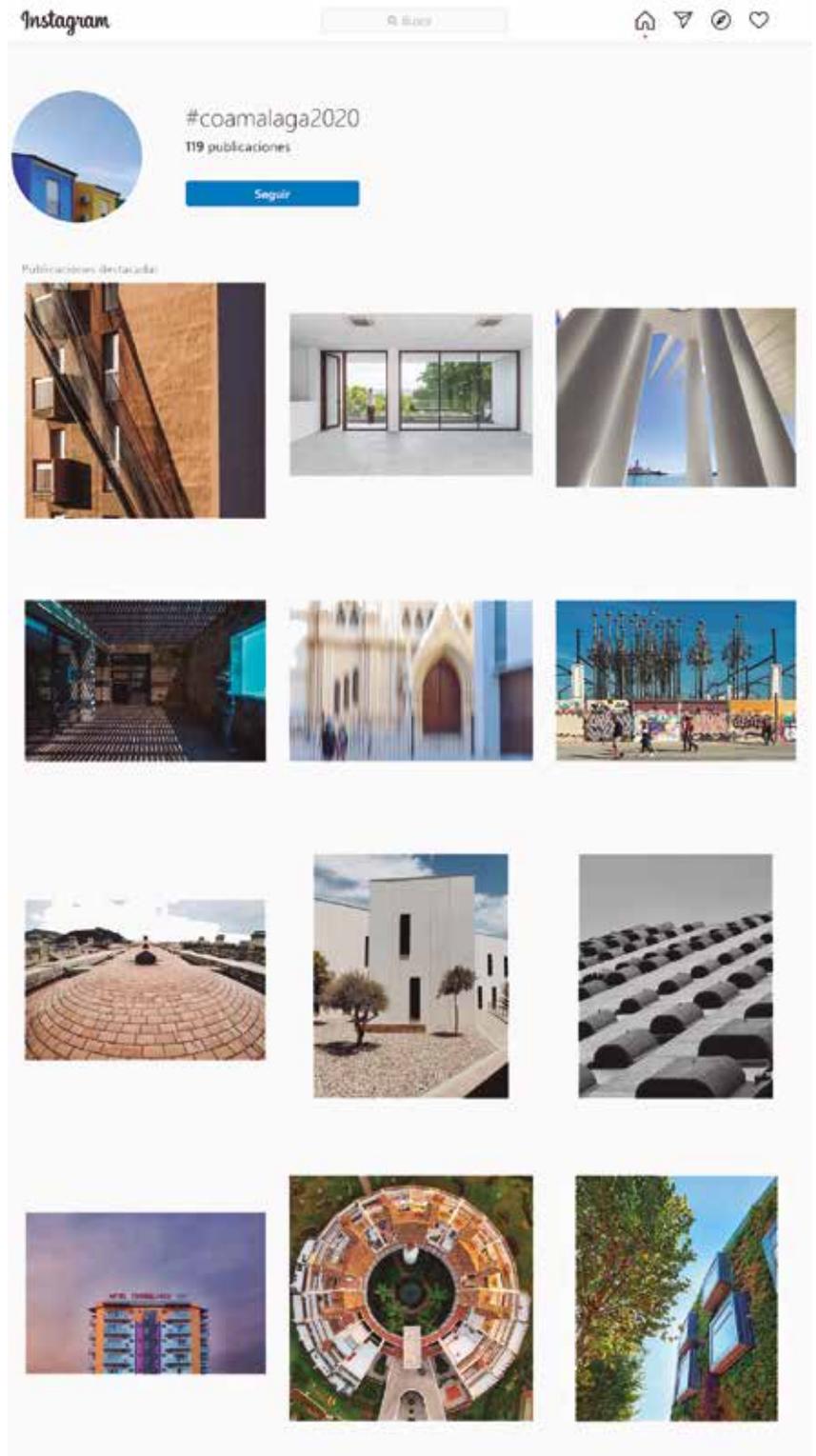


Figura 13

Ana Morales (@cariacola_fotografia) y *Palmeral de las Sorpresas*, de Gabriel Fortes (@gabrielc_arch)— y *dos acésits* —a las imágenes *Vivienda unifamiliar en Torremolinos*, de Nicolás Díaz (@nicofdz) e *Iglesia Sagrado Corazón en Málaga*, de Andrés Aguilar (@adam_andres_)—.

Premios Málaga de Arquitectura 2020

Durante la Semana de la Arquitectura se dio a conocer el fallo del jurado de los Premios Málaga de Arquitectura 2020, un acto que se pudo seguir por streaming. A la convocatoria se presentaron un total de 94 obras, una cosecha más que satisfactoria para los tiempos que corren. El primer premio 'Málaga de Arquitectura' fue para el *Edificio de vivienda unifamiliar en Guadalmina* de los arquitectos Ignacio Vicens y José Antonio Ramos.

SIMED 2020

Dentro de la Jornada «Edifica Sostenible» que tuvo lugar en el marco del *Salón Inmobiliario del Mediterráneo · SIMED*, el Colegio de Arquitectos celebró una mesa redonda en la que se habló de la construcción de viviendas para alquiler, *co-living* y *co-housing*, entre otros aspectos. Participaron Francisco Sarabia, decano del COA Málaga; Noemí Sanchís, presidenta del CACOA; Luis Callejón, presidente de AEHCOS;

José Antonio Pérez Ramírez, profesor en la Real Estate Business School; y Antonio J. Galisteo, socio fundador de GANA Arquitectura.

Imposición de insignias 25 y 50 años de ejercicio de la profesión

Entre las actividades con celebración anual, se encuentra la *imposición de insignias* a los arquitectos colegiados en nuestra institución que este año cumplían 25 y 50 años de ejercicio de la profesión. El evento, previsto para el 14 de marzo y en el que también se celebra la *festividad de Nuestra Señora de Belén en su Huida a Egipto*, se vio aplazado por la crisis sanitaria del coronavirus y posterior estado de alarma. Ante la falta de mejoras evidentes que permitieran la realización de eventos presenciales de gran aforo, el acto se llevó a cabo el pasado 12 de diciembre de 2020 en formato digital.

Nueve compañeros y compañeras celebraron las bodas de oro con la profesión y diecinueve, las bodas de plata. Cada homenajeado recibió en su domicilio la insignia y durante la ceremonia en línea un familiar realizó la imposición de la misma. Además de las palabras del decano, el colegiado César de Leyva Sobrado dedicó unas palabras que pusieron en valor los años de actividad de los homenajeados. El acto contó con el acompañamiento musical del coro colegial.

Lo que la pandemia no nos dejó celebrar

La llegada del estado de alarma por la crisis sanitaria del coronavirus impidió la celebración de un *encuentro entre arquitectas* con motivo del *Día Internacional de la Mujer*. La jornada consistía en una ponencia con la ar-



Figura 14

arquitecta **Izaskun Chinchilla Moreno** a la que seguían una serie de mesas-co-
loquio intergeneracionales.

Otros actos que la pandemia nos ha
obligado a guardar temporalmente en
el cajón son el **Día del Colegiado**, con
la bienvenida a los nuevos arquitectos;
la **entrega de los Premios Málaga**
y los **homenajes** previstos a nuestros
compañeros **Carlos Hernández Pezzi**
y **Cayetano Porras Ballesteros**, fallecidos
el pasado año.

Esperamos que una pronta mejora
de la situación sanitaria nos permita
la realización de estos eventos
de carácter presencial. ¡La cultura
no se para! Somos ESENCIALES.
#CulturaSegura



Figura 15

Figura 1. José Ramón Sierra en la inauguración de la exposición *José Ramón Sierra, Pinturas. Casas, estatuas, ruinas y fibra óptica*. Fotografía de Carmen Bandera, 2020.

Figura 2. Cartel para el coloquio «Babilonías, mitos y sueños suburbanos en el cine americano de los 70». Diseño de María José Márquez Ballesteros, 2020.

Figura 3. Catálogo de la exposición *Sagrado y profano* del arquitecto Pedro Zamora. Fotografía de Carlos Gutiérrez Alcalá, 2020.

Figura 4. Propuesta presentada al desafío infantil «Una casa dentro de otra». Fotografía de Víctor González Vera, 2020.

Figura 5. El alcalde de Málaga, Francisco de la Torre, y el decano, Francisco Sarabia, en la presentación de la Semana de la Arquitectura 2020. Fotografía de Álvaro Cabrera, 2020.

Figura 6. Encuentro del colectivo Urban Sketchers. *Edificio en calle Císter 19*, proyectado por Antonio Palacios en 1927. Dibujo de Antonio Cisneros Román, 2020.

Figura 7. Visita a la nueva pasarela peatonal en la Desembocadura del Guadalhorce. Fotografía de Ángel Fernández, 2020.

Figura 8. El arquitecto Eduardo Rojas Moyano en la visita al Parque del Oeste. Fotografía de Carmen Baeza Rodríguez, 2020.

Figura 9. Juan Manuel Sánchez La Chica explicando la intervención realizada, en coautoría con Adolfo de la Torre, en las cubiertas de la Catedral de Málaga. Fotografía de Marta Arias González, 2020.

Figura 10. Grupo participante en el itinerario arquitectónico a través del nuevo acceso del Paseo Marítimo de Torrequebrada, explicado por el autor del proyecto, el arquitecto Francisco Fernández Ballesteros. Fotografía de Daniel Repiso, 2020.

Figura 11. Paseo nocturno de la mano del arquitecto Sergio Valadez para conocer su intervención para la recuperación del Camino del Albacar de Ronda. Fotografía de Luis Frade Torres, 2020.

Figura 12. Descubrimiento de la placa conmemorativa como edificio paradigmático del Movimiento Moderno, otorgado por la Fundación Docomomo Ibérico, al antiguo Colegio de Huérfanos Ferroviarios de Torremolinos. Fotografía de Eugenia Álvarez Blanch, 2020.

Figura 13. Publicaciones destacadas en Instagram con la etiqueta #coamalaga2020. Octubre, 2020.

Figura 14. En la imagen, los miembros del jurado de los Premios Málaga 2020. De izquierda a derecha: Andrés Gutiérrez Istría, Fuensanta Nieto, Borja Ferrater, María José Márquez, David García-Asenjo y Carlos Lamela. Fotografía de Leo Uhlenburg, 2020.

Figura 15. Cartel anunciador del «Encuentro de arquitectas». Diseño de Luis Frade Torres, 2020.

A propósito del Coro del COA Málaga, un proyecto cultural

Ascensión Granger Amador
Arquitecto y coralista

Un cúmulo de circunstancias ha hecho que recaiga sobre mí el honor y al mismo tiempo la responsabilidad de hacer una semblanza de lo que es a día de hoy el Coro de nuestro Colegio. Pero no estaré sola en esta empresa, solo seré quien configure y transmita los datos y sentimientos que me aporten los integrantes del grupo. Un coro es ante todo un grupo humano y es importante que así se entienda.

El porqué de un coro y algo más

El ser humano es musical y grupal por propia naturaleza, por tanto, no es de extrañar que desde sus orígenes se haya agrupado, a través del **canto**, para expresar **emociones** y estrechar **vínculos**.

El canto coral ha ido evolucionando a lo largo de la historia. El Renacimiento representa un punto de inflexión en su evolución. Antes del mismo, la música era monódica y no existía acompañamiento instrumental. A partir de él, se desarrolla la **música polifónica** y aparece el **acompañamiento instrumental**. Con el transcurso de los tiempos, la música coral ha ido adquiriendo una notoria importancia en el espectro musical, hasta llegar a nuestros días.

En conclusión, como los seres humanos seguimos siendo sociables y musicales, cuando confluyeron todas las circunstancias necesarias para ello, nació nuestro Coro.

La pequeña pero gran historia de nuestro coro

En 2014 **Anabel Sánchez Ramos** propone a la Junta de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, como proyecto cultural, la creación de un coro. Gracias al impulso del que fuera Vocal de Cultura en ese momento, nuestro actual compañero **Nacho Jáuregui**, la propuesta fue tomando forma y en diciembre de ese mismo año un grupo de colegiados echan a andar el germen de lo que actualmente es el Coro.

Anabel Sánchez Ramos, impulsora del proyecto cultural, es directora de coros y profesora de canto clásico, con una amplia formación con profesores de reconocido prestigio, tanto nacional como internacional, destacando **doña María Orán** y en Austria, **doña Mirella Freni**.

La **Dirección Musical** plantea una dinámica novedosa en el mundo coral, en la que se incluye el estudio de la

«Como los seres humanos seguimos siendo sociables y musicales, cuando confluyeron todas las circunstancias necesarias, nació nuestro Coro»



Figura 1

técnica vocal, tanto individual como colectiva, en paralelo al aprendizaje del repertorio musical. Gracias a la enseñanza de técnica vocal ha sido factible que este grupo de arquitectos y demás compañeros que conformamos el coro, con pocos o nulos conocimientos musicales, aunque con mucho entusiasmo y disciplina, hayamos sido capaces de abordar un repertorio de gran complejidad y conseguir una no desdeñable calidad vocal, según los expertos que nos han valorado.

Con el transcurso del tiempo el grupo se va incrementando: los integrantes hemos ido dando a conocer actividad y se han ido animando compañeros y amigos a participar en esta magnífica experiencia. **Tras cada actuación, son muchos los que se han ilusionado con el proyecto y unido al grupo. En la actualidad somos más de 40 coralistas.**

La mayoría de las voces masculinas —tenores y bajos— son arquitectos. No ocurre igual con las voces femeninas —sopranos y contraltos—, posiblemente por la diferencia histórica entre el número de colegiados y colegiadas. Solo gracias a las amantes de la música que hemos podido entusiasmar y unir a nuestra causa se han podido consolidar las cuerdas de mujer.

Aprovecho esta oportunidad para animar a compañeros y compañeras a unirse a este emocionante proyecto. **Como ya sabéis no es necesario poseer conocimientos musicales, con amar la música y desear pertenecer a un grupo es suficiente.** Os aseguro que la experiencia es muy gratificante. Eso sí, es preceptivo realizar una prueba con la Directora, quien valorará básicamente el oído musical del aspirante. No se requiere experiencia, ni

una voz educada, ni conocimientos de lenguaje musical. Una vez pasado este requisito se ingresa en el periodo de prueba indefinido en el que seguimos estando todos los coralistas sin distinción, señal de que nos queda mucho por aprender.

El **Colegio** aun sin saber del éxito que conseguiría la iniciativa siempre nos acogió, dándonos espacios donde ensayar según disponibilidad. Siempre nos hemos sentido en casa en nuestra Sede, hecho que valoramos y agradecemos mucho.

Ya sobre el escenario

El **Coro** comenzó su andadura de conciertos en marzo de 2016 dentro de los actos programados por el Colegio para el día de nuestra patrona la Virgen de Belén, se nos ofreció la primera oportunidad de actuar en público. Actuamos, con miedo y entusiasmo a partes iguales, en el acto de imposición de insignias a los compañeros que cumplían sus 25 o 50 años de ejercicio profesional. Para todos nosotros fue una experiencia inolvidable.

A partir de ese momento se inicia una extensa actividad concertística, siempre seleccionada por la dirección musical en función del interés pedagógico, social o musical del concierto. De entre las que son destacables:

- Las actuaciones navideñas incluidas en **programa oficial de la Sociedad Filarmonica de Málaga** en la Sala Unicaja de Conciertos María Cristina.
- Las intervenciones habituales en la **Noche en Blanco** como parte de las actividades programadas por la Sociedad Económica de Amigos del País.



Figura 2

- La actuación en el Acto de Apertura del **XI Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas** celebrado en la Real Colegiata de Santa María la Mayor de Antequera en octubre de 2017. A la que siguieron las actuaciones en el patio del Museo Carmen Thyssen de Málaga en los años posteriores, 2018 y 2019.

Actuaciones ofrecidas en el marco de la colaboración con el COAMALAGA:

- Intervenciones anuales en el día de la patrona Nuestra Señora de Belén, en el **acto de entrega de insignias** en el Salón de Actos durante los primeros años y con la intervención en la Santa Misa que se celebra anualmente en este día en la Capilla del Sagrario de la S.I. Catedral de Málaga en estos últimos años.
- Participación en los actos promovidos por el Colegio para la **Semana de la Arquitectura**:
 - Concierto en el Auditorio de la Diputación de Málaga «Edgar Neville» en 2017.

- La actuación Arquitectura-Música realizada de forma itinerante en distintos enclaves de la Ciudad en 2018.
- Intercambio coral con el Coro del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla con actuación conjunta en el Monasterio de Santa María de los Reyes de Sevilla y en la S.I. Catedral de Málaga ambos en 2019.
- El Concierto realizado para la clausura de la Temporada Cultural Colegial 2019 en la que tuvimos el placer de contar como solista con la prestigiosa soprano malagueña Berna Perles.
- Participación en el acto de inauguración del Parque de la Laguna de la Barrera Arquitecta María Eugenia Candau Rámila, una de las mayores impulsoras y más ferviente seguidora del coro.

Actuaciones de Carácter Benéfico:

- Concierto de Resurrección realizado para 'Madre Coraje' en la Sala María Cristina en 2018.
- Concierto de Navidad 'Asociación Española Contra el Cáncer' en la Sala María Cristina en 2019.
- Colaboración en el cierre de la 'Gala Afenes' celebrado en el Teatro Cervantes de Málaga — cabe destacar que algunos de los conciertos realizados en la Sala María Cristina han sido grabados y

posteriormente emitidos por Canal Málaga—.

Encuentros Corales:

- Encuentro Coral con el Coro de Arquitectos de Madrid en la Sede del COAM en 2017.
- Encuentro Coral con el Coro de la UMA, Coro Nostro Tempo y Coro del Ilustre Colegio de Abogados de Málaga, organizado por la Asociación de Amigos de la Ópera en la Sala Unicaja de Conciertos María Cristina en 2019.

Todas y cada una de nuestras actuaciones han sido preparadas con seriedad y responsabilidad. Hemos intentado dar lo mejor de cada uno, sintiéndonos parte integrante de un grupo —coro— que era la suma de todos y cada uno de nosotros.

Y os puedo asegurar que el gozo que produce conseguir la armonización de todas las cuerdas y escuchar el resultado final de lo que empezó siendo el estudio de una partitura, es el mayor regalo para el alma del coralista. Más aún: cuando percibes que el público ha conectado con la música y escuchas la emoción en sus aplausos, cielo y tierra pueden ya juntarse porque todo el coro ha conseguido su objetivo y anda ya por el paraíso de las emociones.

Los ensayos los encaramos con la disciplina que emana de nuestro

compromiso y nos requiere nuestra directora. Hecho que a cualquiera que haya estudiado Arquitectura no le asusta ni le incomoda es algo que debemos llevar en nuestro ADN para conseguir primero el título y subsistir después en nuestro trabajo. Igual que tenemos interiorizada, desde las primeras clases de Proyectos, la dinámica de recibir correcciones a nuestro trabajo e incorporarlas para mejorar nuestros resultados.

También sabemos disfrutar de cada uno de los momentos anteriores, intermedios y posteriores a los ensayos. Se ha pasado, de ser un coro, a un grupo humano. Aquellos que aman la música, tienen en común muchas cosas, como hemos descubierto. Han nacido amistades, se han afianzado las que ya existían y sin saber cómo para todos nosotros este grupo es un referente, un apoyo en nuestras vidas. Lo comprobareis cuando llegemos al punto en el que os transmita la opinión y el sentir de los compañeros.

Nuestro Repertorio

A lo largo de estos casi seis años de andadura, nuestra Directora ha ido programando el repertorio con obras de muy diversa índole, estilos musicales y compositores, adecuándolas tanto al avance de nuestra formación, como al incremento de integrantes del coro. De esta forma la complejidad de las obras ha ido evolucionando.



Figura 3



Figura 4

nando en el tiempo. Ha conseguido componer un cuidado y escogido repertorio que puede adecuarse y dar respuesta a las posibles actuaciones que se nos propongan.

Obras clásicas destacadas:

Gloria de Vivaldi, *Oratorio de Navidad* de Camille Saint-Saëns, *Cantique* de Jean Racine de Fauré, *La Carità* de Rossini, *Ave María* de Caccini/Vavilov.

Obras contemporáneas:

Ave verum de Javier Busto, *The Seal Lullaby* de Eric Whiyacre, *Dirait-on* de Morten Lauridsen, *O salutaris* de Oa Gjeilo.

Espirituales negros y música sudamericana:

Adios Nonino de Astor Piazzola, *Te quiero* compuesto por Liliana Cangino con letra de un poema de Mario Benedetti.

Situación dentro de la Estructura Colegial y Financiación

Como habréis comprobado, lo que empezó siendo una ilusión se transformó en una realidad. Una realidad reconocida por la sociedad malagueña, por los expertos que nos valoran, por los auditorios en los que actuamos, ya sea en *Málaga*, *Antequera*, *Madrid* o *Sevilla*; así como por los medios de comunicación, en los que se habla de nosotros, o los que difunden las

grabaciones de algunos de nuestros conciertos —y eso que, según nuestra Directora seguimos todos en periodo de prueba—.

Llegados a este punto, el *Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga*, en cuyo seno había nacido este coro, nos concedió la mayoría de edad con la elaboración de un *Protocolo* entre la institución colegial y el Coro de Arquitectos. Se reconoce nuestra denominación, el Coro se incardina dentro de la Comisión de Cultura, se establece su *organización interna*, el *Régimen Económico* y la *página web*.

Este *Protocolo* se aprobó por amplia mayoría en la Asamblea General Ordinaria de 14 de diciembre de 2018.

En lo referente a la *Financiación Económica*, es necesario hacer constar que este acuerdo establece que, para el desarrollo de nuestras actividades, el Coro se financiará mediante:

- Los patrocinios externos, donativos o subvenciones.
- Los ingresos provenientes de sus actividades.
- La previsión presupuestaria anual asignada al Coro por el Colegio.

La previsión presupuestaria del Colegio, se ajusta cada año, al coste de las actuaciones que el Colegio solicite al Coro, sea para el propio Colegio o para su representación.

Los *Patrocinadores* son de dos tipos, de carácter anual, como el de *Arquia Banca*, o de carácter puntual, cuando se obtienen para una actuación concreta. Participan de esta forma empresas de todo tipo, muchas de ellas relacionadas con la profesión, que hacen factible que podamos sufragar todos los gastos que genera una actuación: honorarios de solistas, de músicos, alquiler de instrumentos o de la ubicación donde se celebra la actuación, así como la realización de los programas de mano y publicidad de cada actuación.

En el Protocolo se accedió a que dentro de la *web colegial* se alojara mediante enlace la que el Coro elabore y financie. En la actualidad estamos inmersos en su realización gracias a nuestro Patrocinador anual. Espero que en un breve plazo podáis disfrutar de ella.

La época COVID-19 llega al Coro

Desde la aparición de la *pandemia* y el *confinamiento*, los usos y costumbres de nuestro coro han cambiado sustancialmente. Los *ensayos presenciales* han sido sustituidos por *ensayos online*, realizados por pequeños grupos. Se ha iniciado el estudio de nuevas partituras, pero es evidente que el necesario trabajo de montaje de las obras, que requiere la participación de todos, no se ha podido realizar. La salida del confinamiento y llegada de



Figura 5



Figura 6

la época estival ha posibilitado que retomemos algunos ensayos al aire libre y por pequeños grupos. En la actualidad ya no es posible, dadas las temperaturas, estar al aire libre y hemos retomado la fórmula *online*.

Las actuaciones en vivo han desaparecido, pero seguimos con nuestro estudio y formación, a la espera de que lleguen tiempos mejores o fórmulas novedosas que posibiliten llegar hasta el público.

El sentir de los coralistas

Ha sido muy enriquecedor contar con la colaboración de los **compañeros**. Han expresado en unas líneas un aluvión de **sensaciones**, **sentimientos** y **palabras** que os comparto para que podáis tener una opinión y generar un vínculo, si es el caso, con el coro. Es imposible transcribirlas todas, comparto algunas al azar. Porque como ya os dije, el coro es un grupo y así debe entenderse.



Figura 7

«Escuchar música en vivo ha sido siempre una experiencia necesaria para mí. Nunca pensé llegar a ser yo el que hiciera la música, y es incomparable»

«La participación en un coro completa y desarrolla la faceta artística, base de nuestra profesión»

«Al estar la composición musical perfectamente medida y calculada, ofrece un paralelismo perfecto con nuestro trabajo de creación arquitectónica»

«Tanto en la música, con sus distintas voces, como en la arquitectura, con sus distintos planos, se consigue crear un volumen perfecto»

«Mi voz es una pequeña piecicilla sin valor por sí sola, pero al unirse y acoplarse con las otras piezas, consigue generar con el esfuerzo de todos, una valiosa máquina con la que podemos volar»

«Cuando entra en el escenario, el primer acorde es el silencio. Enfrente, el público. Cada uno sabe perfectamente lo que tiene que hacer y expectantes, esperamos el gesto inicial de la directora. Se contiene el aliento, y a la vez, se inspira para que el aire llegue al diafragma. Comienza el concierto. Empieza la música del instrumento más completo,

la voz humana. Comienza el arte de la música»

«El coro es como una ventana que se abre, por ella se escapa el peso del alma, y por ella entra la luz para nuestro espíritu»

«Es el cosquilleo que se produce en el estómago, cuando por fin, conjuntamos entre todos una obra»

«Es la desconexión de los quehaceres de cada día y el aporte de vitaminas para el alma»

«Es un regalo inesperado», «Es ver cumplido un sueño», «Es volver a la juventud», «Es una experiencia motivadora»

«Provoca afán de superación» y «Aumento de la autoestima»

«El canto llena el alma y engrandece el espíritu»

«Aporta: Aprendizaje, Crecimiento, Compromiso, Compañerismo, Acompañamiento, Amistad, Emoción, Gozo, Felicidad y Belleza»

Y esto ha sido todo por hoy. Espero contar con vuestra complicidad y asistencia a la próxima actuación, sea cuando sea.

Figura 1. Integrantes del Coro del COA Málaga en la primavera de 2018. Fotografía de Dani Maldonado, 2018.

Figura 2. Concierto con motivo del XI Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas. Real Colegiata Santa María la Mayor de Antequera. 18 de octubre de 2017. Fotografía de Francisco Javier Martínez Membrilla.

Figura 3. Concierto conjunto de los coros de Málaga y Sevilla en la Catedral de Málaga con motivo de la Semana de la Arquitectura. 10 de octubre de 2019.

Figura 4. Concierto en el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga con la actuación de la soprano Berna Perles. 28 de junio de 2019.

Figura 5. Concierto de Navidad a beneficio de 'Madre Coraje'. Sala Unicaja de Conciertos María Cristina, Málaga. 20 de diciembre de 2017.

Figura 6. 18ª Gala Benéfica de 'Afenés'. Teatro Cervantes de Málaga. 23 de octubre de 2018.

Figura 7. Antes de la actuación. Sala Adyacente a la Colegiata Santa María la Mayor de Antequera. 18 de octubre de 2017.

La responsabilidad del arquitecto ante las declaraciones responsables



Antonio Vargas Yáñez
Consejero de ASEMAS

La aprobación de la **Ley de Ordenación de la Edificación (LOE)**^[1] en 1999 y la jurisprudencia generada al amparo de su **artículo 17** han clarificado el marco de responsabilidades de los distintos agentes que intervienen en el proceso edificatorio. Circunstancias que han dejado obsoleto al régimen de responsabilidades generado al amparo del artículo 1.591 del Código Civil y la concepción del arquitecto director de la obra como «responsable superior de la edificación».

De forma paralela a la definición del marco de responsabilidades, el **artículo 19** de la LOE estableció un marco de garantías que solo se ha desarrollado parcialmente desde la aprobación de la ley. El mencionado artículo establece la obligación de que el promotor cuente con un seguro de daños materiales o de caución, o garantía financiera, capaz de garantizar durante diez años los daños estructurales y de cimentación que comprometan la resistencia mecánica y la estabilidad del edificio. Garantía idéntica a la que establece para los daños que afecten a la habitabilidad, aunque limitada a tres años; y para los daños de terminación y acabado, limitada a uno. No obstante, el mismo artículo de la ley remite su efectividad a la disposición adicional segunda. Disposición que relega la obligatoriedad de las garantías frente a los daños de acabado y habitabilidad a la aprobación de un posterior **Real Decreto** que, 20 años después

de que se aprobara la Ley, aún no se ha desarrollado para los daños que afectan a la habitabilidad.

Antes de definir a los **agentes** de la edificación, el **artículo 2** de la LOE concreta el concepto de edificación, identificándolo con la necesidad de un proyecto en los términos en que se recoge en el **artículo 4**, así como de una **dirección de obra** (artículo 11) y una dirección de ejecución (artículo 12). De este modo, la necesidad de disponer de un proyecto ha quedado legalmente circunscrita a las obras de nueva construcción siempre que no sean de escasa entidad, se desarrollen en una sola planta y no tengan carácter residencial o público, y a las intervenciones sobre edificios existentes que alteren la composición general exterior o del sistema estructural, o que intervengan en edificios protegidos de forma integral o parcialmente sobre los elementos objeto de protección.

Se crea así una clara distinción entre la **obra de edificación**, sujeta a la necesidad de un proyecto y la participación de un conjunto preciso de agentes, y la **obra de construcción**. Clasificación que no presenta dudas en el caso del primer y tercer grupo de obras definidas por la LOE, aunque sí en el segundo. **Los términos «una variación esencial de la volumetría» o «el conjunto del sistema estructural» son términos jurídicamente indeterminados que dan lugar a interpretaciones muy heterogéneas** por parte de las distintas administraciones.

La **Directiva 2006/123/CE**, de 12 de diciembre de 2006, relativa a los servicios en el mercado interior establece en sus consideraciones previas la necesidad de establecer principios de simplificación administrativa, limitando la autorización previa obligatoria a aquellos casos en que sea indispensable. Esta directiva ha sido traspuesta al ordenamiento jurídico español mediante cuatro leyes, siendo la primera la **Ley 17/2009**, de 23 de noviembre, sobre el **Libre Acceso a las Actividades de Servicios y su Ejercicio**, que rescató en sus definiciones el concepto de declaración responsable contenido en la Ley de Procedimiento Administrativo:

9. Declaración responsable: el documento suscrito por la persona titular de una actividad empresarial o profesional en el que declara, bajo su responsabilidad, que cumple con los requisitos establecidos en la normativa vigente, que dispone de la documentación que así lo acredita y que se compromete a mantener su cumplimiento durante la vigencia de la actividad.

Posteriormente, **Ley 25/2009**, de 22 de diciembre, de **Modificación de Diversas Leyes para su Adaptación a la Ley sobre el Libre Acceso a las Actividades de Servicios y su Ejercicio** (ley ómnibus) redefine qué se debe entender por declaración responsable a efectos de dicha ley:

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

CA	LEY URBANÍSTICA	Tit. hab.	Artículo	Fórmula administrativa	Grado acuerdo LOE
AND	D.A. a la Ley 7/2002, LOUA. D60/2010, RDUa, Ley 3/1014, disposición adicional 14ª	SI	RDUa 21, 172	Declaración responsable, comunicación previa	
ARA	Decreto-ley 1/2014, de 8 de julio, del Gobierno de Aragón, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Urbanismo de Aragón	SI	225 y siguientes	Declaración responsable	
AST	Decreto Legislativo 1/2004, de 22 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de las disposiciones legales vigentes en materia de ordenación del territorio y urbanismo	NO	563	Ayuntamientos	
BAL	Ley 12/2017, de 29 de diciembre, de urbanismo de las Islas Baleares		145, 148	Comunicación previa	No si es estructura o demolición
CC	Ley 4/2017, de 13 de julio, del Suelo y de los Espacios Naturales Protegidos de Canarias	SI	330-338	Comunicación previa	Licencia de demolición
CAN	Ley 2/2001, de 25 de junio, de Ordenación Territorial y Régimen Urbanístico del Suelo de Cantabria. Decreto 50/2014, de 18 de septiembre	SI			
CLM	Decreto Legislativo 1/2010, de 18 de mayo, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Ordenación del Territorio. Ley 1/2013, de 21 de marzo	NO	166-171	Comunicación previa	
CLL	Código de urbanismo de Castilla y León, Decreto 45/2009, de 9 de julio, por el que se modifica el Decreto 22/2004, Leyes 4/2008 y 7/2014, y 314 bis de su Reglamento	SI	314 bis	Declaración responsable	
CAT	Ley 3/2012, de 22 de febrero, de modificación del Texto Refundido de la Ley de Urbanismo aprobada por el Decreto Legislativo 1/2010, de 3 de agosto (DOC. Número 6077-29/02/2012)	SI	187 bis	Consulta, previa, comunicación previa	
EXT	Ley 11/2018, de 21 de diciembre, de Ordenación Territorial y Urbanística Sostenible de Extremadura	SI	143, 145, 147, 151, 163 y 164	Comunicación previa	
GAL	Ley 2/2016 del Suelo de Galicia	SI	86, 348 y 360	Comunicación previa	
MAD	Ley 2/2012 de 12 de junio de Dinamización de la Actividad Comercial en la Comunidad de Madrid	SI			
MUR	Ley 13/2015, de 30 de marzo, de Ordenación Territorial y Urbanística de la Región de Murcia	SI	261-269	Declaración responsable	
NAV	Decreto Foral Legislativo 1/2017, de 26 de julio, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley Foral de Ordenación del Territorio y Urbanismo	SI	190-192	Declaración responsable	Acondicionamiento de locales y escasa entidad
PV	Ley 2/2006, de 30 de junio, de Suelo y Urbanismo	SI	207	Comunicación previa, si es de escasa entidad y no exige proyecto	Licencias si afectan a la estructura
RIO	Ley 6/2017 de Protección del Medio Ambiente de la Rioja y el posterior Decreto 29/2018 de 20 de septiembre como Reglamento de Desarrollo del Título I " Intervención Administrativa " de la mencionada Ley 6/2017	NO		Declaración responsable y comunicación previa	Normativa municipal de Logroño
VAL	Ley 1/2019, de 5 de febrero, de modificación de la Ley 5/2014, de 25 de julio, de Ordenación del territorio, Urbanismo y Paisaje de la Comunidad de Valencia	SI	213-225	Declaración responsable	Define el límite en actos sobre estructuras
CEU					
MEL					

Tabla. Consideración del trámite de declaración responsable en las normativas autonómicas españolas a noviembre de 2019.

Artículo 71 bis. Declaración responsable y comunicación previa

1. A los efectos de esta Ley, se entenderá por declaración responsable el documento suscrito por un interesado en el que manifiesta, bajo su responsabilidad, que cumple con los requisitos establecidos en la normativa vigente para acceder al reconocimiento de un derecho o facultad o para su ejercicio, que dispone de la documentación que así lo acredita y que se compromete a mantener su cumplimiento durante el periodo de tiempo inherente a dicho reconocimiento o ejercicio. Los requisitos a los que se refiere el párrafo anterior deberán estar recogidos de manera expresa, clara y precisa en la correspondiente declaración responsable.

Del mismo modo que en el artículo 47 aclara el carácter positivo del silencio administrativo, con la excepción de supuestos previstos por la ley.

La Ley 2/2011, de 4 de marzo, de Economía Sostenible establece en su artículo 84, punto tercero, la obligación de las entidades locales de establecer y planificar los procedimientos de comunicación y de verificación posterior del cumplimiento de las actividades desarrolladas al amparo de una declaración responsable.

Esta traslación normativa se completó con la Ley 12/2012, de 26 de diciembre, de Medidas Urgentes de Liberalización del Comercio y de Determinados Servicios, el Real Decreto Legislativo 7/2015, de 30 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Suelo y Rehabilitación Urbana y la posterior legislación urbanística. Todo ello ha dado lugar a un marco legal que quedó resumido, a fecha de noviembre

de 2019, en la tabla adjunta elaborada por el profesor de Arquitectura Legal de la UCAM, Fulgencio Avilés Inglés, en la que se señala en blanco las regiones que han adoptado las definiciones de la LOE y respetado su criterio para la utilización de los títulos habilitantes a la hora de realizar una Declaración Responsable y Comunicación Previa de las obras que no superan el umbral del art. 3, en azul a las legislaciones autonómicas que han alterado los criterios de la LOE para la definición del umbral de edificación y en naranja, aquellas autonomías que no han actualizado aún sus legislaciones a los criterios de la Directiva de Servicios.

¿Qué problemas conlleva entonces este cambio normativo que ha continuado perfilándose en los últimos meses?

Como siempre ocurre cuando nos enfrentamos a conceptos jurídicos o técnicos indeterminados, el primer problema radica en la falta de precisión del término. Imprecisión que la nueva definición del concepto de obra menor, al que nos debemos adaptar, no ha venido a resolver. La tradicional diferencia entre obra menor y mayor basada en la existencia de actuaciones sobre la fachada o la estructura ha cambiado por la definición legal de «variación esencial de la composición general exterior, la volumetría o el conjunto del sistema estructural» que no está falta de ambigüedad. El calificativo «esencial» no deja de ser un concepto técnico y jurídico indeterminado que al final define cada administración. En los casos en los que la consideración de una obra como obra menor da lugar a una declaración responsable que puede ser reinterpretada posteriormente durante el proceso verificador de la administración, es posible que aparezcan conflictos en los casos límites y dudosos.

En segundo lugar, y sin ser consecuencia del cambio legal, el problema se encuentra en el aumento del riesgo que inconscientemente asume el arquitecto cuando tiende a pensar que este es pequeño porque el presupuesto de obra es bajo. Lo que proviene de identificar responsabilidad profesional con daños materiales ignorando los daños personales^[2]. Daños cuya posibilidad de aparición puede ser mayor en tanto que los mecanismos de vigilancia y prevención suelen ser menores que en una obra mayor, y antes los cuales es normal que el técnico interviniente se encuentre solo. La realidad demuestra que el número de siniestros asociados a este tipo de obras ha aumentado en los últimos años al tiempo que se ha incrementado el número de actuaciones no sujetas al visado de los colegios profesionales.

En conclusión, podemos afirmar que, si bien la implantación de un mecanismo de realización de obras menores por medio de la emisión de una declaración responsable permite la agilización de una serie de trámites, también es cierto que de manera indirecta conlleva un incremento de la responsabilidad y el riesgo que pueden asumir los técnicos, tanto en la definición previa del alcance de la obra como en la vigilancia de las condiciones de seguridad y salud.

[2] Para profundizar en la cuestión consultar el artículo «Los daños personales dentro de la responsabilidad profesional del arquitecto» en el número 1 de *Travesías*.

José Miguel
del Cisne Cañizares
Abogado. Asesor Jurídico de la
Comisión Deontológica del
COA Málaga

Empecemos por el principio

La presentación de una denuncia ante la Comisión Deontológica no confiere la cualidad de interesado en el procedimiento disciplinario y la naturaleza jurídica del expediente informativo.

«El expediente informativo, sin ser parte del expediente disciplinario, supone la mayor de las garantías para desterrar denuncias sin fundamento ni carga probatoria»

Tal y como expresa el artículo 69.1 de nuestros Estatutos Colegiales, el procedimiento disciplinario se inicia a instancia del Decano, de cualquier cargo colegial u órgano de gobierno, de oficio por la propia Comisión Deontológica o por denuncia, siendo la más común esta última.

Sin embargo, continúa diciendo en su punto 2 que «a la vista de la denuncia presentada la Comisión Deontológica podrá acordar archivar la denuncia, la apertura de expediente disciplinario o la apertura de expediente informativo».

Por tanto, la mera presentación de la denuncia no atribuye per se la admisión de la misma y por consiguiente la apertura automática del expediente disciplinario, ni mucho menos la condición de interesado en dicho procedimiento. Primero me gustaría dejar claro este aspecto, y después, explicar lo que realmente es el expediente informativo que, sin ser parte del expediente disciplinario, supone la mayor de las garantías para desterrar denuncias sin fundamento ni carga probatoria.

Actualmente la nueva regulación del procedimiento administrativo común llevada a cabo por la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las

Administraciones Públicas, sí recoge un concepto de denuncia asumiendo el del antiguo Reglamento de la potestad sancionadora de las administraciones públicas de 1993, cuyo texto transcribe casi en su totalidad bien que no con referencia exclusivamente al procedimiento sancionador sino al procedimiento administrativo común.

Así, el art. 62 de la LPACAP, en sus apartados 1 y 2, dispone:

1. Se entiende por denuncia, el acto por el que cualquier persona, en cumplimiento o no de una obligación legal, pone en conocimiento de un órgano administrativo la existencia de un determinado hecho que pudiera justificar la iniciación de oficio de un procedimiento administrativo.

2. Las denuncias deberán expresar la identidad de la persona o personas que las presentan y el relato de los hechos que se ponen en conocimiento de la Administración. Cuando dichos hechos pudieran constituir una infracción administrativa, recogerán la fecha de su comisión y, cuando sea posible, la identificación de los presuntos responsables.

Además, el mismo artículo 62, en su apartado 5, añade que «la presen-

tación de una denuncia no confiere, por sí sola, la condición de interesado en el procedimiento». La nueva ley, por tanto, niega expresamente al denunciante la condición de interesado en el procedimiento administrativo salvo que, en su caso, sea además titular de derechos o intereses legítimos individuales o colectivos (art. 4 LPACAP).

Ello no obstante y aunque al simple denunciante no se le considera interesado, la Ley sí prevé (art. 64.1 LPACAP) que la incoación del expediente se comunique al denunciante, aunque no con carácter general sino «cuando así lo prevean las normas reguladoras del procedimiento». Este precepto también distingue entre la notificación a los interesados y la comunicación al denunciante. Previsión de comunicación —que no de notificación— del acuerdo de incoación que sustituye a la notificación contenida antes en el ya mencionado art. 13.2 del derogado RPEPS.

Es más, es mayoritaria la doctrina de la [Sala de lo Contencioso-Administrativo](#), y aplicada por los Tribunales Superiores de Justicia de las Comunidades Autónomas, que define al denunciante como mero testigo de los hechos denunciados, privándole no solo de la condición de interesado en los procedimientos administrativos sancionadores, sino además de legitimación activa para interponer recursos de alzada ante los órganos disciplinarios superiores.

Por otra parte, cabe concluir que, en principio, la jurisprudencia de la Sala Tercera del Tribunal Supremo no acepta la legitimación del denunciante

para pretender que se sancione al denunciado. Considera esta jurisprudencia que no existe el derecho a obtener la imposición de una sanción al denunciado y que el denunciante carece del interés legítimo que debe concurrir en todo recurrente, conforme dispone el artículo 19.1 a) de la [Ley de la Jurisdicción Contencioso-administrativa](#), pues la pretensión de que se imponga la sanción no afecta a la esfera de sus derechos y deberes: ni le reportaría al denunciante una ventaja ni le evitaría un perjuicio.

Como he expresado al principio, con carácter previo a la apertura de expediente disciplinario contra un arquitecto, [la Comisión Deontológica puede proceder a la apertura de un expediente informativo, nombrando al efecto, de entre sus miembros, a un instructor de dicho expediente](#) para que determine, mediante una serie de actuaciones investigadoras si existen indicios suficientes como para proceder a la apertura de expediente disciplinario.

Tras muchos años asesorando a la Comisión Deontológica de nuestro Colegio, y permítanme hacerlo mío aunque sea abogado colegiado en el Ilustre Colegio de Málaga y no arquitecto colegiado, es precisamente en ese momento de apertura y nombramiento de instructor el detonante de un mar de dudas sobre cuál es la labor y, sobre todo, si realmente dicho *mal llamado expediente* es o no parte del procedimiento sancionador al que se enfrenta en definitiva un compañero de profesión.

Para tranquilidad de los instructores, en nuestras sesiones siempre insistió en que dicho trámite nunca forma

parte del posible expediente disciplinario, en el caso de que después de la práctica de tales actuaciones devengan en determinar la legitimidad para ello y precisamente es una garantía para desterrar denuncias sin fundamento ni carga probatoria, que de estas llegan muchas, por no decir las que más.

[Estas actuaciones previas de investigación, diligencias previas, diligencias de investigación o, como en nuestros Estatutos Colegiales, el expediente informativo, diferentes denominaciones para el mismo fenómeno, tienen una dilatada tradición en nuestro ordenamiento jurídico](#) y en la actualidad se regulan en diferentes preceptos tanto de ámbito general como sectorial.

La [Ley 39/2015](#), de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas, de aplicación supletoria en todos los procedimientos colegiales, regula dentro de las disposiciones generales del procedimiento administrativo común, bajo la rúbrica genérica «[Información y actuaciones previas](#)», disponiendo el art. 55 que:

1. Con anterioridad al inicio del procedimiento, el órgano competente podrá abrir un período de información o actuaciones previas con el fin de conocer las circunstancias del caso concreto y la conveniencia o no de iniciar el procedimiento.

En el caso de procedimientos de naturaleza sancionadora las actuaciones previas se orientarán a determinar, con la mayor precisión posible, los hechos susceptibles

de motivar la incoación del procedimiento, la identificación de la persona o personas que pudieran resultar responsables y las circunstancias relevantes que concurren en unos y otros.

Las actuaciones previas serán realizadas por los órganos que tengan atribuidas funciones de investigación, averiguación e inspección en la materia y, en defecto de éstos, por la persona u órgano administrativo que se determine por el órgano competente para la iniciación o resolución del procedimiento.

La posibilidad de realizar estas diligencias de investigación, previas al procedimiento administrativo, se ha generalizado, de modo que si bien estaban previstas en un principio como fase previa a los procedimientos sancionadores o tendentes a restablecer la legalidad supuestamente conculcada (como la urbanística, entre otras) en la actualidad se permiten antes de la iniciación de cualquier tipo de procedimiento administrativo sancionador.

Sin embargo, su existencia ha generado numerosos problemas que ha dado lugar a numerosos pronunciamientos jurisprudenciales que trataremos a continuación.

La sentencia de la Sala de lo Contencioso-Administrativo, Sección 1ª, AN 17-10-07 (Recurso nº 180/06) justificaba su conveniencia en relación con los procedimientos sancionadores afirmando que «Se trata de que por la gravedad y trascendencia que entraña el ejercicio de la potestad sancionadora, pues el status jurídico de quien se halla [sic] sometido a un expediente sancionador, por esta sola circunstancia, puede encontrarse negativamente afecta-

do, resulta necesario que la decisión de incoar el procedimiento sancionador sea fundada y esté asentada en sólidas razones que exijan dicha incoación».

Es decir, con la finalidad de permitir a la Administración conocer los hechos previsiblemente infractores, las circunstancias concurrentes y las personas intervinientes, se permite a la misma practicar dichas actuaciones de investigación o indagación previas, en cuanto sean necesarias y oportunas para verificar, hasta qué punto, existe base racional para entender producido el hecho infractor, e imputárselo a persona determinada.

Es por ello que la doctrina más autorizada ha dicho que tales diligencias previas constituyen una garantía encaminada a asegurar el correcto ejercicio de la potestad sancionadora, evitando en lo posible fallidas acusaciones sin base legal o fáctica, o la precipitada apertura de expedientes sancionadores. Y también que nos encontramos ante una institución materialmente garantizadora del correcto ejercicio de la potestad sancionadora, en beneficio del administrado, en tanto evita que el mismo pueda ser objeto de un expediente sancionador de manera infundada.

En igual sentido la Sentencia del Tribunal Supremo de 13 de septiembre de 2002 (Sala 5ª) declara que las diligencias de investigación son el medio ordinario, habitual y ortodoxo de que dispone la Administración, desde el punto de vista legal, para esclarecer hechos que pudieran tener trascendencia sancionadora, constituyendo una garantía contra la precipitación en los casos en que se considere preciso conocer datos y extremos de los hechos susceptibles de sanción.

Por todo ello, hay dos falsas creencias en el seno del procedimiento disciplinario: La primera es que el expediente informativo es el contenedor de actuaciones encaminadas al esclarecimiento de los hechos denunciados, pero no tiene consideración, en ningún caso, de expediente disciplinario si no el proceso previo a la incoación del mismo o al archivo de las actuaciones. La segunda es que el denunciante erróneamente siempre se le ha considerado interesado en los expedientes disciplinarios, pero no lo es.

«Tales diligencias previas constituyen una garantía encaminada a asegurar el correcto ejercicio de la potestad sancionadora, evitando en lo posible fallidas acusaciones sin base legal o fáctica»

Francisco Cobos Cobo
Economista. Asesor Económico
del Colegio Oficial de
Arquitectos de Málaga

Xp€ctativas

Las crisis por pandemia tienen un virus llamado incertidumbre, cuya única vacuna se denomina expectativa.

«Las circunstancias económicas son esenciales entenderlas en el marco sociolaboral actual»

Las decisiones económicas siempre tienen dos variables de riesgo: la Y de la **incertidumbre**, una derivada de los pesimistas experimentados, y la X de la **expectativa**, una integral de los optimistas informados. El desafío es calcular esas variables para tomar decisiones acertadas.

Las gráficas ahorran muchas explicaciones, y si no se entienden, es que no sirven, así que mejor no pongo ninguna, ya que lo importante es imaginar, pues como advirtió **George Bernard Shaw**, la imaginación es el principio de la creación, y en economía la creación tiene otro nombre propio, se llama negocio. Imaginar lo que no cuenta una gráfica, es el principio de un **negocio**, de despejar las incógnitas Y y X de las decisiones que deben perseguir nuestro objetivo.

No se trata de calcular variables aleatorias, sino de hacer un recorrido argumental por el que seamos capaces de generar esas ideas que se inoculan en nuestras incertidumbres, y por metamorfosis empresarial derivan en expectativas de negocio. Así que empeceemos por algo fácil y que controlamos directamente: la oferta de vivienda.

La oferta de vivienda nueva ha sido en la última década y en términos sociales, una absoluta catástrofe, una auténtica hecatombe para el futuro de nuestra sociedad. El crecimiento vegetativo

en España no es negativo por falta de parejas, sino por las dificultades heroicas para crear hogares. Las circunstancias económicas son esenciales entenderlas en el marco sociolaboral actual, pero lo grave es que esos condicionantes son los que determinan si se crean hogares. Si en 2018 hubo un 25% menos de nacimientos que en 1978 en la provincia de **Málaga**, no es precisamente por ninguna pandemia sexual, y seguro que no hay que echarle mucha imaginación para sacar conclusiones acertadas.

Podría apalancarse el argumento en que la producción de vivienda será decreciente, visto el panorama demográfico, pero es precisamente ese grave problema social el que genera la expectativa. Esto no se trata de discernir entre huevo o gallina, en la falta de demanda de vivienda en función de la natalidad, sino en si la vivienda es un factor esencial para resolver el problema vegetativo.

Perdonen, pero me he dado cuenta de un error de principio: ¿se construyen viviendas? No me refiero a datos de visado, sino a la mercantilización de lo que entendemos por vivienda, un activo real que se transforma en un activo financiero líquido negociable en los mercados financieros. Suena complejo porque lo es. En síntesis, las grandes sociedades y fondos de inversión que se dirigen al sector in-



«La irrupción de las sociedades de inversión inmobiliaria en la provincia de Málaga en los últimos años, está acelerando la configuración financiera de nuestra economía desde 2015»

mobiliario, utilizan instrumentos financieros que les permiten poseer propiedades inmobiliarias a través de valores en lugar de la propiedad directa de los inmuebles, pudiendo negociar esos valores como cualquier otro instrumento financiero en el corto plazo, fluctuando según su propia dinámica, independiente de la del activo real, de la vivienda^[1].

La revolución digital en la que estamos inmersos, lleva aparejada una transformación de la economía regida por el llamado principio de la «configuración financiera». La vivienda es un aspecto central de esa configuración financiera de la economía, en base a la cual los mercados hipotecarios se han transformado de ser facilitadores de crédito para los propietarios, a un mercado que facilita cada vez más la inversión global. Así nos encontramos en una dinámica en la que los mercados hipotecarios son tanto mercados de consumo locales como mercados de inversión globales. Una bomba de relojería, en definitiva, pues se elimina el vínculo entre el inversor y la ubicación geográfica de la vivienda, en la que prevalecen las decisiones financieras sobre las inmobiliarias, los beneficios financieros sobre la estabilidad de la inversión, la perspectiva a corto plazo sobre el largo plazo^[2].

La irrupción de las sociedades de inversión inmobiliaria en la provincia de Málaga en los últimos años, está acelerando la configuración financiera de nuestra economía desde 2015. Estas sociedades de inversión ya están desarrollando casi una tercera parte de las promociones de viviendas en la provincia, que utilizan sus inmensos fondos de capital para comprar los suelos y luego utilizan la barata financiación bancaria española para construir y comercializar entre pequeños y medianos inversores inmobiliarios. Estas socieda-

des financieras son fundamentalmente de capital norteamericano, las cuales tienen sus miras en la franja de costa desde la capital hasta Manilva, en la que desarrollan proyectos de 97 viviendas de media por promoción, mientras los promotores locales se quedan en 37, consecuencia de la extraordinaria disponibilidad de financiación de unos y frente a los otros. Desgraciadamente no hay ningún promotor local relevante, el 82% del capital de inversión promotor en la provincia está en manos de inversores externos.

Los datos a palo seco marean, incluso confunden, como un espejismo que nos marca un horizonte tan creíble como imposible. El sentido de la palabra vivienda que teníamos asimilado desde el siglo pasado, está mutando a un engendro financiero de complicada digestión y difícil entendimiento para el que necesita una vivienda de verdad, no un fondo de inversión inmobiliario. Hagan la prueba y busquen «cuenta vivienda», verán entonces lo que ha cambiado el cuento en tan poco tiempo, un producto bancario con ventajas fiscales que terminaron en 2012, el mismo año que las sociedades de inversión inmobiliaria empezaban a tributar al 0% en el impuesto de sociedades.

Con todo lo explicado hasta ahora, bien pareciera que las expectativas tienen dos velas negras, ya sea porque la población se reduce preocupantemente, o porque estamos en manos de promotores buitres. Lo importante de una vela es la llama que

[1] [2] Urrestarazu Capellán, R., Sánchez Ollero, J. L. y García Pozo, A. «The influence of the real estate investment trust in the real estate sector on the Costa del Sol». European Research on Management and Business Economics, Volume 27, Issue 1, January-April 2021, 100133.

alumbra, no su color supersticioso, y con esos dos aspectos de la realidad en la que convivimos hay visos de grandes expectativas, como siempre ha sucedido, pero también como nunca antes así sucedió.

El crecimiento vegetativo seguirá siendo negativo en los próximos 50 años en España, eso es una mala expectativa sin paliativos y ha quedado claro, pero las estimaciones de incremento de la población en la provincia de Málaga en la próxima década están por encima de las cien mil personas, pasando de los 1,64 millones a los 1,74 millones. Seremos menos españoles, pero más gente.

Málaga es una provincia en crecimiento, zona que está dentro del marco global de inversiones inmobiliarias, y con un dinamismo económico que será receptor de flujos migratorios, tal y como ha venido ocurriendo durante todo el siglo XX, tanto de carácter residencial como turístico, por lo que el crecimiento vegetativo en este caso es un problema social que resta desarrollo, pero que en ningún caso determina las expectativas de demanda que tendrá la provincia en las próximas décadas.

En este sentido, es extraordinario también enfatizar el tamaño de los hogares, en los que actualmente hay una media de 2,6 personas y cuya tendencia es llegar a 2,3 personas, cuando en 1981 era de 5,3 personas por hogar. Esta reducción que se establece por ese negativo crecimiento vegetativo, tiene otra consideración, como es el envejecimiento de la población. Las escasas posibilidades de emancipación para los menores de 30 años, provoca que el dato se estabilice, si bien se deduce que en las últimas cuatro décadas se habría duplicado el número de hogares con igual población, cuando en realidad no ha sido

así y la falta de vivienda sigue siendo una cuestión estratégica como país.

La promoción de viviendas habrá que denominarla dentro de poco como la oferta de valores inmobiliarios, en las que sociedades fiscalmente privilegiadas y con ingente capital inversor, buscarán mercantilizar todo ladrillo que se precie, para lo cual requerirán soluciones técnicas sumamente eficientes en términos de tiempo y rentabilidad. Aquí el tamaño sí importa, mucho, es la *champions* del negocio, franquiciado en las mejores localizaciones con una visión global sin límites aún reconocibles. Pero eso es el hoy, la costa, la repetición de una oferta muy segmentada e inversora, cuando hay un futuro para 90 municipios aún por explorar para jugadores provinciales, conocedores de la materia prima, del suelo y sus costumbres. Una oportunidad en la que el tamaño no importe y el capital siempre se atiene a las circunstancias.

La economía es una ciencia social, no es exacta, no busquen un resultado a la ecuación, ni valores a las incógnitas, simplemente asuman el riesgo que supone vivir en una revolución constante, quizás de la que no somos del todo conscientes, ni partícipes de la misma, somos sus víctimas beneficiarias y mártires imprescindibles, en la que lo único importante es sobrevivir, y a esa expectativa nadie se resiste.

«El sentido de la palabra vivienda que teníamos asimilado desde el siglo pasado, está mutando a un engendro financiero de complicada digestión y difícil entendimiento»



Figuras 1 y 2. Promálaga La Brecha, Málaga. Fotografías de Nicolás Díaz @nicofdz, 2020.

OFICIO

Esta sección, iniciada en el pasado número de verano de *Travesías*, pretende apuntar conocimientos específicos a partir de la experiencia profesional de las compañeras y compañeros, tanto arquitectos como profesionales de otras disciplinas, en sus propios campos de trabajo.

Con un enfoque didáctico, Rafael Abad, Antonio Vargas y Lorena Garzarán abordan parte de las investigaciones desarrolladas en el proyecto europeo *ERRAdata* en torno a la política de rehabilitación y modernización del parque edificado. La implicación de distintas administraciones y entidades, y la amplia interdisciplinariedad, son un sustrato fértil en el diseño de innovadoras fórmulas para la integración de instalaciones fotovoltaicas en los edificios —tanto en rehabilitación como en obra nueva—, apostando a corto plazo por el autoabastecimiento energético de las viviendas y, por ende, avanzando en el derecho al suministro energético.

Sean bienvenidas estas reflexiones para la mejora de nuestro desempeño profesional como arquitectos: nuestro *oficio*.



Beneficios amplios de la rehabilitación fotovoltaica de edificios

Rafael Abad Cano,
Antonio Vargas Yáñez y
Lorena Garzarán Fernández
Proyecto EERAdata

WIDER BENEFITS OF PHOTOVOLTAIC BUILDING REHABILITATION

Rafael Abad Cano

Telecommunication Engineer and researcher of the EERAdata at the College of Architects of Málaga

Antonio Vargas Yáñez

Architect, professor at the University of Malaga and collaborator of the EERAdata

Lorena Garzarán Fernández

Architect and researcher of the EERAdata at the College of Architects of Málaga

In the scope of the study on the broad benefits that a policy of rehabilitation and modernization of the built park can bring, the EERAdata project (<https://eeradadata-project.eu/>), in which the College of Architects of Malaga participates as an entity expert in the constructive process and link with the profession, society and public administration, the aim is to develop a methodology and a SW application that helps those responsible for these policies when establishing the most appropriate rehabilitation strategies^[1].

[1] This paper is based on research undertaken in the EU-funded EERAdata project which has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No. 847101.

The need to act on an existing building can respond to different causes, one of which may have the most relevance in the coming years is the integration of photovoltaic installations. Seen from a broader perspective than that of the building itself, these actions will be necessary to achieve the reduction of emissions from the energy mix to which Europe has been forced, which threatens to introduce new requirements under the

En el ámbito del estudio sobre los amplios beneficios que puede conllevar una **política de rehabilitación y modernización** del parque edificado, el proyecto *EERAdata* (<https://eeradadata-project.eu/>), en el que participa el Colegio de Arquitectos de Málaga como entidad experta en el proceso constructivo y vínculo con la profesión, sociedad y administración pública, persigue desarrollar una metodología y una **aplicación SW** que ayude a los responsables de estas políticas a la hora de establecer las estrategias de rehabilitación más adecuadas. Este artículo es parte de la estrategia de difusión del proyecto *EERAdata*^[1].

La necesidad de actuar sobre un edificio ya existente puede responder a diferentes causas, siendo una de las que más relevancia puede tener en los próximos años la **integración de instalaciones fotovoltaicas**. Visto desde una perspectiva más amplia que la del propio edificio, estas actuaciones serán necesarias para lograr la disminución de las emisiones del mix energético al que se ha obligado Europa, que amenaza con introducir nuevos requerimientos de la mano del **Código Técnico de la Edificación**. Pero también por motivos económicos —lograr una mayor independencia energética y abarataamiento del suministro— y sociales, pues el 37,7% de la población de Andalucía está en riesgo de pobreza y/o exclusión social, según el **«Informe sobre el estado de la pobreza en Andalucía»** de la Red Andaluza de Lucha contra la Pobreza y la Exclusión Social^[2].

Vamos a revisar algunos de los retos técnicos que podemos encontrar en este posible y deseable despliegue.

El espacio disponible en los edificios

El primer reto al que se enfrenta la incorporación de las **instalaciones de energía fotovoltaica** en los edificios es a la falta de espacio una vez que la opción inmediata de ubicarlas en las cubiertas no siempre es posible dado su ocupación por los **sistemas solares térmicos** para el ACS, tendederos y otras instalaciones. Situación que obliga a pensar en espacios alternativos donde sea sencillo tanto su instalación como su mantenimiento.

Aunque últimamente han aparecido en el mercado soluciones de paneles fotovoltaicos que generan directamente en 220 v, estos modelos todavía son más caros que los convencionales formados, básicamente por los módulos fotovoltaicos que generan energía con voltaje continuo y un equipo, denominado inversor, que transforma el voltaje continuo en

[1] Este documento se basa en la investigación realizada en el proyecto EERAdata, financiado con fondos europeos, que ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en virtud del acuerdo de subvención n° 847101.

[2] 2020. «2008-2019: Pobreza Estructural. Informe sobre el Estado de la Pobreza en Andalucía». Sevilla. Edita: Red Andaluza de Lucha Contra la Pobreza y la Exclusión Social (EAPN-A).

«La necesidad de actuar sobre un edificio ya existente puede responder a diferentes causas, siendo una de las que más relevancia puede tener en los próximos años la integración de instalaciones fotovoltaicas»

alterno con onda sinusoidal de 220 v y que no tiene una especial demanda de espacio. La salida del inversor se conecta al contador de la vivienda para poder tener el beneficio de verter a red y poder tener una retribución económica por el exceso de energía generada y no consumida.

Un primer espacio alternativo para la ubicación de los paneles fotovoltaicos pueden ser los **petos** de las terrazas orientadas a sur, este y oeste. Concebidos como soluciones integradas en la arquitectura del edificio, pueden sustituir a los frecuentes cristales de seguridad que se instalan hoy en día como defensas. En esta posición su rendimiento experimenta cierto descenso, que es posible corregir en parte diseñando el sistema con cierta inclinación. El peso de cada módulo oscila alrededor de los 23 kg, que aunque es algo mayor que el del vidrio de seguridad, también es asumible. No obstante, el punto más delicado es la protección de los cables de conexión de manera que no puedan ser manipulados de manera involuntaria.

Un segundo espacio alternativo a las cubiertas son las **ventanas**, en las que situadas en voladizo sobre ellas aportan además cierta protección solar que mejora la eficiencia energética del edificio.

Una tercera opción sería dejar sólo en cubierta los sistemas de ACS de las **viviendas** con orientación norte y el resto integrararlos en las viviendas. El captador puede instalarse en parte del espacio del peto de la terraza, con el acumulador en una de las paredes, más alto que el captador para facilitar el efecto termosifón, o incluso en la cocina o tendedero, y entonces hace falta una pequeña bomba de agua. De esta manera el peto de la terraza

Technical Building Code. But also for economic reasons —to achieve greater energy independence and cheaper supply— and social ones, since 37.7% of the population of Andalusia is at risk of poverty and / or social exclusion, according to the “Report on the state of poverty in Andalusia” of the Andalusia Network to Fight Poverty and Social Exclusion^[2].

[2] 2020. “2008-2019: Pobreza Estructural. Informe sobre el Estado de la Pobreza en Andalucía”. Sevilla. Editor: Red Andaluza de Lucha Contra la Pobreza y la Exclusión Social (EAPN-A).

We are going to review some of the technical challenges that we can find in this possible and desirable deployment.

The space available in buildings

The first challenge faced by the incorporation of photovoltaic energy installations in buildings is the lack of space, since the immediate option of locating them on roofs is not always possible given their occupation by solar thermal systems for ACS, clotheslines and other facilities. This situation forces to think about alternative spaces where both its installation and its maintenance are simple.

Although recently solutions for photovoltaic panels that generate directly in 220 v have appeared on the market, these models are still more expensive than conventional ones, basically formed by photovoltaic modules that generate energy with continuous voltage and a device, called an inverter, that transforms the continuous voltage in a sinusoidal wave of 220 v and that does not have a special demand for space. The inverter output is connected to the home meter in order to have the benefit of pouring into the grid and to be able to have an economic compensation for the excess energy generated and not consumed.

A first alternative space for the location of the photovoltaic panels can be the breas-plates of the terraces facing south, east and west. Conceived as solutions integra-



Figura 1

ted into the architecture of the building, they can replace the frequent safety glasses that are installed today as defenses. In such position its performance experiences a certain decrease, which is possible to correct in part by designing the system with a certain inclination. The weight of each module oscillates around 23 kg, which although it is somewhat greater than that of safety glass, is also acceptable. However, the most delicate point is the protection of the connection cables so that they cannot be manipulated inadvertently.

A second alternative space to the roofs are the windows, in which, located cantilevered over them, they also provide some solar protection that improves the energy efficiency of the building.

A third option would be to leave only the DHW systems of the north-facing homes on the roof and integrate the rest into the homes. The collector can be installed in part of the space of the terrace bib, with the accumulator on one of the walls, higher than the collector to facilitate the thermosyphon effect, or even in the kitchen or clothesline, and then a small water pump is required. In this way, the perimeter of the terrace would be composed of a solar thermal collector and photovoltaic modules. The loss of DHW solar capture due to orientation or inclination of the collector would be compensated by photovoltaic electric energy, which could be used for a backup electric heater. This option also provides the advantage that it is the home users themselves who can partially cover the collector to reduce the temperature of the primary circuit in the months with the highest radiation just by checking the temperature with a thermometer installed next to the collector. In this way, the pressure of this primary circuit is reduced in summer and losses of refrigerant liquid through the safety valve are avoided. This eliminates the need to recharge the coolant in winter and reduces periodic maintenance that is limited to monitoring the discharge anode or anodes. In addition, another advantage is

estaría compuesto de un captador solar térmico y módulos fotovoltaicos. La pérdida de captación solar por orientación o inclinación se compensaría por la energía eléctrica fotovoltaica, que podría ser usada para un termo eléctrico de apoyo. Esta opción aporta además la ventaja de que son los propios usuarios de las viviendas los que pueden cubrir parcialmente el captador para disminuir la temperatura del circuito primario en los meses de mayor radiación con solo comprobar la temperatura con un termómetro instalado junto al captador. De esta manera se disminuye la presión de este circuito primario en verano y se evitan pérdidas de líquido refrigerante a través de la válvula de seguridad. Lo que elimina la necesidad de recargar el líquido refrigerante y reduce el mantenimiento periódico que se limita al control del ánodo o ánodos de descarga. Además, otra ventaja es que la válvula termostática, cuya instalación es muy conveniente en los sistemas ACS domésticos y que controla la temperatura de salida del circuito secundario, puede ser ajustada por el usuario en cada estación. La propuesta de utilizar los petos de la terraza ya la han hecho algunos fabricantes de módulos fotovoltaicos especiales para su integración en edificios, como se puede ver en la figura 2.

La cuarta opción posible es aprovechar las fachadas con orientación sur, oeste y este, solo que en este caso el mantenimiento se complica a menos que se proyecte una pasarela de acceso, lo que aumenta el coste y condiciona el diseño del edificio, o se cuelgue una cesta en la cubierta desde la que acceder, lo que aumenta el coste de mantenimiento.

Finalmente, la quinta opción es el aprovechamiento de los aparcamientos descubiertos en superficie —cuan-



Figura 2

«En los próximos años habrá soluciones más avanzadas y potentes que hagan que este tipo de instalación se generalice y consiga una integración paisajística en las edificaciones»

do los haya—, incorporando marquesinas fotovoltaicas que aportan la ventaja adicional de proporcionar en verano sombra a los vehículos aparcados bajo las mismas.

Se puede suponer además, que habrá más desarrollos en el campo de la tecnología en los próximos años, que den como resultado soluciones más avanzadas y más potentes, que hagan que este tipo de instalación se generalice y consiga una integración paisajística en las edificaciones, como por ejemplo en el caso de las tejas fotovoltaicas que hoy podrían ofrecer una solución para rehabilitaciones singulares.

Preinstalaciones que habrían sido necesarias para acometer con sencillez este tipo de rehabilitación

De la misma manera que los sistemas de aire acondicionado que ahora son habituales en las viviendas empezaron por introducirse en forma de **preinstalaciones** que pasados los años eran completadas por los propietarios, **las instalaciones fotovoltaicas deben preverse en este momento, aunque no se contemple su instalación en el proyecto**. Previsión que solo demanda la colocación en obra de un tubo en vacío que conecte la salida del **inversor** con el **contador eléctrico**.

En los casos en los que la instalación pertenece a la comunidad, se debe

that the thermostatic valve, whose installation is very convenient in DHW systems and which controls the outlet temperature of the secondary circuit, can be adjusted by the user in each season. The proposal to use the terrace parapet has already been made by some manufacturers of BIPV (special photovoltaic modules for integration in buildings), as can be seen in the figure 2.

The fourth possible option is to take advantage of the facades facing south, west and east. In this case maintenance is complicated unless an access walkway is projected, which increases the cost and determines the design of the building, or a basket from the deck is used to provide access, increasing maintenance cost.

Finally, the fifth option is to take advantage of the uncovered parking lots (if any), incorporating photovoltaic canopies that provide the additional advantage of providing shade for the vehicles parked under them in summer.

It can also be assumed that there will be more developments in the field of technology in the coming years, resulting in more advanced and more powerful solutions, which make this type of installation widespread and achieve landscape integration in buildings, such as for example in the case of photovoltaic tiles that today could offer a solution for unique renovations.

Pre-installations that would have been necessary to easily undertake this type of rehabilitation

In the same way that the air conditioning systems that are now common in homes began to be introduced in the form of pre-installations that over the years were completed by the owners, the photovoltaic installations must be foreseen at this time, although their installation is not contemplated in the project. Forecast that only requires the installation on site of a vacuum tube that connects the inverter output with the electric meter.



Figura 3

In those cases, where the installation belongs to the community, its connection with the community meter in the meter room must be provided. In this case, the location of the inverters on the roof must be planned, in the closest possible position to the photovoltaic modules, in order to carry out the transformation into alternating current as soon as possible and reduce transmission losses as already explained above. In addition, the inverters should be housed inside an exterior protection box or a small shed, in which the necessary cut-off and protection box can also be housed. That must be taken into account in the installation of the trachea that is left in anticipation of a future installation.

This situation is quite similar to the cases of the installation of a single-family house, in which case it will be connected to the house's panel and its meter.

The forecast of this type of photovoltaic installations, waiting for future regulatory changes or the Spanish Technical Code of Construction to demand their installation in any type of building regardless of its size, or that their future development presents them as a rapidly repayable investment, demand that we foresee leaving tubes that facilitate its future installation. Its installation in new buildings construction does not have a significant cost and significantly simplifies subsequent installation.

prever su conexión con el contador de la comunidad en cuarto de contadores. En este caso, debe preverse la ubicación de los inversores en cubierta, en la posición más cercana posible de los módulos fotovoltaicos, para realizar lo antes posible la transformación en corriente alterna y disminuir las pérdidas de transmisión, como se ha explicado anteriormente. Además, los inversores conviene alojarlos dentro de una caja de protección exterior o una pequeña caseta, en la que además se puede alojar el cuadro de corte y protección necesario. Condición que debe tenerse presente en la instalación de las tráqueas que se dejen en previsión de una futura instalación.

Esta situación es bastante similar a los casos en los que se trata de la instalación de una vivienda unifamiliar, en cuyo caso se conectará con el cuadro de la vivienda y su contador.

La previsión de este tipo de instalaciones fotovoltaicas, a la espera de que futuros cambios normativos o en el Código Técnico demande su instalación en cualquier tipo de edificio con independencia de su tamaño, o de que su futuro desarrollo las presente como una inversión rápidamente amortizable, demanda que

preveamos dejar tubos que faciliten su futura instalación. Su instalación en la construcción de la obra nueva no tiene un coste significativo y simplifica notablemente una instalación posterior.

This paper is based on research undertaken in the EU-funded EERAdata project which has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No. 847101.

Figura 1. Hotel Ilunion, Málaga. Imagen extraída de Google Street View. Fecha de consulta: agosto, 2019.

Figura 2. Módulos fotovoltaicos integrados en peto de balcón. Catálogo Solar Innova, p. 37.

Figura 3. Pérgola fotovoltaica en aparcamiento público, Málaga. Imagen extraída de Google Street View. Fecha de consulta: octubre, 2019.

Figure 1. Hotel Ilunion, Málaga. Image taken from Google Street View. Consultation date: August, 2019.

Figure 2. Photovoltaic modules integrated in balcony parapet. Solar Innova Catalog, p. 37.

Figure 3. Photovoltaic pergola in public parking, Málaga. Image taken from Google Street View. Consultation date: October, 2019.

* Rafael Abad Cano es Ingeniero de Telecomunicación e investigador del proyecto EERAdata en el COA Málaga; Antonio Vargas Yáñez es Arquitecto, profesor de Construcciones Arquitectónicas de la Universidad de Málaga y colaborador del proyecto EERAdata; Lorena Garzarán Fernández es Arquitecta e investigadora del proyecto EERAdata.

PROYECTOS

¿Qué hacen los arquitectos?

Esta cuestión se plantea, número a número, para que sean sus distintos autores los que den las respuestas. Proyectar es el ejercicio intelectual de traducir problemas en soluciones, incertidumbres en logros.

El concurso para la ampliación del Colegio Alemán de Málaga abre la sección *Proyectos* reivindicando la buena praxis de convocar concursos de arquitectura por parte de entidades privadas. El proyecto ganador de OAM arquitectos apuesta por la inserción de nuevas arquitecturas para crear un campus abierto en relación directa con el paisaje.

La investigación está presente en este número en dos ámbitos bien distintos. Por una parte, Cristina Gallardo y María Soler abogan por la redefinición de «la ciudad» a partir de una reflexión desde *los cuidados*: el proyecto *MUJERES enTRAMANDO CIUDADES* diagnostica las fallas en el diseño de la ciudad para distintos segmentos de población —mujeres, cuidadores, personas mayores, niños, migrantes, etc.— a través de una metodología basada en el análisis *in situ* realizado con la ciudadanía. Por la otra, el cine es el soporte empleado por María José Márquez-Ballesteros, Alberto García-Moreno y Javier Boned para argumentar cómo a través de las películas se ensayaron los lenguajes y las espacialidades de la vanguardia que resultan imprescindibles para entender determinados procesos contemporáneos de hoy.

Educación intercultural en plena naturaleza

Concurso para la ampliación del Colegio Alemán de Málaga

Un proyecto de
OAM arquitectos

El Colegio Alemán de Málaga ha organizado un Concurso de Ideas, abierto y anónimo, para la ampliación y mejora de sus instalaciones actuales con el objeto de integrar nuevos edificios con los existentes.

Ha resultado ganador de dicho concurso el equipo OAM arquitectos, a quienes entrevistamos junto con el Presidente del Patronato del Colegio Alemán.

INTERKULTURELLE BILDUNG INMITTEN DER NATUR. IDEEN- WETTBEWERB ZUR ERWEITERUNG DER DEUTSCHEN SCHULE MÁLAGA

Ein Projekt von „OAM-architectos“

Die Deutsche Schule Málaga hat einen offenen und anonymen Ideen-Wettbewerb zur Erweiterung und Verbesserung ihrer gegenwärtigen Einrichtungen mit dem Ziel organisiert, neue Gebäude in den bestehenden Schulkomplex zu integrieren.

Gewinner dieses Wettbewerbs wurde das Team von „OAM architectos“, das wir zusammen mit dem Präsidenten des Patronats der Deutschen Schule interviewen.

Die Deutsche Schule Málaga

Interview mit Erhard Zurawka, dem Präsidenten des Patronats der Deutschen Schule Málaga

Wir haben gehört, dass die Deutsche Schule Málaga eine sehr geschichtsträchtige Bildungseinrichtung ist. Können Sie uns etwas mehr über ihre Ursprünge sagen?

El Colegio Alemán de Málaga

Entrevista a Erhard Zurawka, Presidente del Patronato del Colegio de Alemán de Málaga

Tenemos entendido que el Colegio Alemán de Málaga es una institución educativa con mucha historia ¿puede decirnos algo más sobre sus orígenes?

Efectivamente, el Colegio Alemán de Málaga, tiene más de 120 años de historia. Fue fundado en 1898 en Málaga capital por comerciantes alemanes afincados en la ciudad que recibieron el apoyo del que fuera Cónsul Alemán don Adolfo Pries, cuyo nombre recordamos hasta hoy en el callejero de Málaga. El Colegio, al que desde sus inicios acudieron tanto jóvenes alemanes como malagueños, pasó



Figura 1

«El Colegio Alemán fue fundado en 1898 en Málaga capital por comerciantes alemanes afincados en la ciudad»

por distintas ubicaciones alquiladas en el **centro de Málaga** (c/ Císter y c/ Trinidad Grund entre otras) hasta que en **1930** el Colegio pudo adquirir un inmueble propio, la hoy desaparecida Villa Lydia en c/ Goethe del barrio de **El Limonar**. En **1945**, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, el Colegio tuvo que cerrar sus puertas, siendo expropiado el inmueble.

En **1967**, con gran esfuerzo y sin subvención inicial alguna, el que fuera **Cónsul Honorario de Alemania** en Málaga, don Juan Hoffmann, refundó el Colegio en su actual ubicación en los **montes de Ojén**, cerca de **Elviria** en **Marbella**.

¿Quién es el titular del Colegio Alemán?

El titular del Colegio es una asociación sin ánimo de lucro, el **Patronato del Colegio Alemán**, que está compuesto básicamente por padres del centro y recibe una subvención anual de la administración alemana, la cual también envía un determinado número de profesores desde Alemania. **El Colegio Alemán es miembro de la red internacional, que agrupa los 140 colegios alemanes en el mundo.**



Figura 2

In der Tat blickt die Deutsche Schule Málaga auf eine über 120-jährige Geschichte zurück. Sie wurde im Jahre 1898 in Málaga-Stadt von hier ansässigen deutschen Kaufleuten mit Unterstützung durch den damaligen Deutschen Konsul Adolf Pries gegründet, dessen Name noch heute im Straßenverzeichnis von Málaga geführt wird. Die Schule, die seit ihren Anfängen sowohl von jungen Deutschen als auch von jungen Spaniern aus Málaga besucht wurde, war in verschiedenen gemieteten Räumlichkeiten im Zentrum von Málaga untergebracht (u.a. C/ Císter und C/Trinidad Grund), bis sie im Jahre 1930 mit der heute nicht mehr existierenden Villa Lydia in der C/Goethe im Vorort El Limonar ein eigenes Anwesen erwerben konnte. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs im Jahre 1945 musste die Schule ihre Pforten schließen; die Immobilie wurde enteignet.

Im Jahre 1967 erfolgte mit großer Anstrengung und ohne irgendeine Anfangssubvention die Wiederbegründung der Schule durch den damaligen deutschen Honorarkonsul in Málaga, Juan Hoffmann, und zwar an ihrem gegenwärtigen Standort in den Bergen von Ojén, nahe bei Elviria in Marbella.

Wer ist der Träger der Deutschen Schule?

Schulträger ist das „Patronat der Deutschen Schule“, ein nichtgewinnorientierter Verein, der sich überwiegend aus Eltern der Schule zusammensetzt und eine jährliche Zuwendung von deutschen Stellen erhält, welche auch eine bestimmte Anzahl von Lehrern aus Deutschland entsenden. Die Deutsche Schule ist Mitglied des Internationalen Netzwerks, das die 140 deutschen Auslandsschulen in der Welt zusammenfasst.

Was würden Sie hinsichtlich der pädagogischen Arbeit der Schule hervorheben?

Die Schule folgt dem deutschen Bildungssystem, ohne den Unterricht in

spanischer Sprache und Kultur zu vernachlässigen, und ist gleichermaßen von den zuständigen deutschen und spanischen Behörden anerkannt, so dass die Schüler den doppelten schulischen Abschluss erhalten. Gegenwärtig zählt sie mehr als 700 Schüler aus 40 verschiedenen Nationalitäten, die ihre schulische Ausbildung von Kindergarten bzw. Vorschule bis zum Abitur durchlaufen: Unser Schulbus-Dienst erstreckt sich über die gesamte Costa del Sol von Málaga-Stadt bis Estepona.

Unsere pädagogische Aufgabe besteht darin, Menschen auszubilden, die fähig sind, sich selbst mit Erfolg und Verantwortung in einer globalisierten Welt zu behaupten, die immer höher Ansprüche hinsichtlich sozialer und kommunikativer Fähigkeiten stellt. So ragt die Schule durch ihre sprachliche Orientierung, mit der Beherrschung vier zertifizierter Fremdsprachen (Deutsch, Spanisch, Englisch und Französisch) heraus, und betont gleichzeitig die Zentrierung auf den Erwerb interkultureller Kompetenzen und der Persönlichkeitsbildung. Die genannten Sprachen werden durch die kulturellen Austauschprogramme auf individueller oder Gruppen-Ebene bereichert, die wir zusammen mit Ausbildungseinrichtungen Deutschlands, Frankreichs, Englands, Kanadas, der USA etc. durchführen.

In der Persönlichkeitsbildung ragt die Förderung des kritisch-reflektierenden Denkens heraus: die Schüler lernen im Klassenraum, Initiativen zu ergreifen und, sei es in der Gruppe oder einzeln, jedweden sozialen Situationen oder komplexen Problemen mit Erfolg zu begegnen. Wir fördern dieses integrierte kritische Denken auch außerhalb des Klassenzimmers, indem wir sie zur Teilnahme an verschiedenen Wettbewerben animieren, bei denen sie sich Herausforderungen und Projekten verschiedenster Disziplinen, seien sie auf dem musisch-artistischen, sportlichen, sozialen oder wissenschaftlichen Gebiet, stellen müssen.

¿Qué destacaría de su labor pedagógica?

El Colegio sigue el **sistema educativo alemán** sin descuidar la enseñanza de la lengua y cultura españolas y está plenamente reconocido por las autoridades alemanas y españolas de forma que los alumnos obtienen la doble titulación académica. Actualmente cuenta con más de **700 alumnos de 40 nacionalidades** diferentes cursando estudios desde Preescolar a Bachillerato. Nuestro servicio de transporte escolar cubre toda la **Costa del Sol**, desde Málaga capital hasta Estepona.

Nuestra misión pedagógica es formar personas que sepan desenvolverse con éxito y con responsabilidad en un mundo globalizado cada vez más exigente en habilidades sociales y comunicativas. Por ello, el Colegio destaca por su orientación lingüística, con el dominio de cuatro idiomas certificados (alemán, español, inglés y francés), a la par que se centra en la adquisición de las competencias interculturales y en la formación de la personalidad. Las primeras se enriquecen con los programas de intercambios culturales individuales o de grupo que

realizamos con instituciones educativas de Alemania, Francia, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos, etc.

En la formación de la personalidad destaca el fomento del **pensamiento crítico** reflexivo: los alumnos aprenden en el aula a ser capaces de tomar iniciativas y a gestionar (cooperativa o individualmente) con eficacia cualquier tipo de situación social y problema complejo. Alentamos este pensamiento crítico integral también fuera del aula, animándoles a participar en diferentes competiciones que impliquen afrontar retos y proyectos de cualquier disciplina musical, artística, deportiva, social o de investigación científica.

El Colegio mantiene, además, un fuerte compromiso social con la comunidad cercana a través de nuestro programa de **proyectos solidarios y ecológicos**, en colaboración con numerosas organizaciones. Cada curso el programa se renueva con una decena de nuevos proyectos. Por todo ello estamos orgullosos de haber adquirido un marcado prestigio en la comunidad educativa, siendo el primer colegio alemán en el extranjero en obtener el sello oficial de «Colegio de Excelente Calidad».



Figura 3

«Teníamos claro que debía primar la idoneidad objetiva de la solución encontrada y por ello optamos por un concurso en el que los trabajos se presentaran de forma anónima»

Son poco frecuentes los concursos de arquitectura convocados por entidades privadas, especialmente por las educativas ¿cómo surgió la idea del concurso y cuál fue su objetivo?

Como hemos dicho, los comienzos del Colegio estuvieron marcados por la escasez de medios económicos. Así se fueron construyendo edificios y ampliaciones a lo largo de los años para atender las necesidades inmediatas sin que fuera posible una planificación general. En 1996 el Colegio pudo adquirir un edificio contiguo e integrarlo en sus instalaciones para convertirlo en su edificio principal. Hoy, de nuevo, resulta necesario ampliar y modernizar sus infraestructuras.

Para que esto se realice de forma ordenada y «con visión de futuro», la Junta Directiva, de común acuerdo con la dirección de centro, quiso encargar un proyecto general, a desarrollar en etapas sucesivas, que hemos llamado «Plan Maestro para el Desarrollo de las Infraestructuras del Colegio Alemán».

Para asegurarnos de encontrar la solución más creativa y apropiada para este plan maestro decidimos convocar un concurso de ideas entre todos los arquitectos del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga.

¿Qué objetivos querían cumplir?

El objetivo principal fue integrar los edificios existentes con nuevos edificios a construir, en base a las necesidades de ampliación y mejora de las instalaciones, todo ello teniendo en cuenta las necesidades de accesibilidad y sostenibilidad. Otro objetivo a cumplir era aprovechar al máximo la topografía del terreno y el singular emplazamiento del Colegio en un entorno natural.

Die Schule pflegt außerdem ein starkes soziales Engagement gegenüber der sie umgebenden Gemeinschaft durch ihre solidarischen und ökologischen Projekte, in Zusammenarbeit mit zahlreichen Organisationen. Jedes Schuljahr wird das Programm durch etwa zehn neue Projekte erweitert. Deshalb sind wir stolz, dass wir ein hohes Prestige in der Bildungsgemeinschaft erreicht haben, zumal wir die erste Deutsche Auslandsschule sind, die das offizielle Gütesiegel „Exzellente Deutsche Auslandsschule“ erworben hat.

Architektur-Ausschreibungen von privaten Institutionen - erst recht von Bildungseinrichtungen - sind nicht gerade häufig. Wie entstand die Idee des Wettbewerbs und was war sein Ziel?

Wie gesagt, waren die Anfänge der Schule durch Knappheit der Mittel gekennzeichnet. So wurden im Laufe der Jahre, um unmittelbaren Notwendigkeiten zu entsprechen, Gebäude errichtet und Erweiterungen vorgenommen, ohne dass eine Gesamtplanung möglich war. Im Jahre 1996 konnte die Schule ein benachbartes Gebäude erwerben und es in seine Anlagen integrieren, um es zu ihrem Hauptgebäude umzuwandeln. Heute erweist sich die Erweiterung und Modernisierung ihrer Infrastruktur erneut als notwendig.

Um dies in geordneter Form und mit „Zukunftsvision“ umzusetzen, wollte der Schulvorstand im Einvernehmen mit der Schulleitung ein umfassendes Projekt in Auftrag geben, das in aufeinanderfolgenden Etappen zu realisieren sei und dem sie den Namen „Masterplan zur baulichen Entwicklung der Deutschen Schule“ gegeben haben.

Um sicherzugehen, dass die kreativste und geeignetste Lösung für diesen Plan gefunden wird, haben wir uns entschieden, einen Ideen-Wettbewerb unter allen Architekten

der offiziellen Architektenkammer Málaga auszuschreiben.

Welche Ziele wollten Sie verwirklichen?

Das Hauptziel bestand darin, die vorhandenen und die neu zu errichtenden Gebäude im Hinblick auf die Notwendigkeit der Erweiterung und Verbesserung der Einrichtungen zu integrieren, wobei behindertengerechter Zugang und Nachhaltigkeit stets zu berücksichtigen waren. Ein weiteres wichtiges Ziel bestand darin, die Topografie des Geländes sowie den einzigartigen Standort der Schule in einer natürlichen Umgebung maximal zu nutzen.

Welche waren die wichtigsten Merkmale des Wettbewerbs? Wie war die Jury zusammengesetzt?

Im Vorstand herrschte die Übereinstimmung darüber, dass die objektive Geeignetheit der gefundenen Lösung im Vordergrund zu stehen habe, und so entschieden wir uns für eine anonyme Form der Präsentation, nicht mit Nennung des Autors, sondern unter einem Motto.

Andererseits strebten wir ein zukunftsorientiertes Projekt an, das die Unterstützung der gesamten Schulgemeinschaft haben sollte, weshalb wir uns für eine Jury mit einem breiten Repräsentationsspektrum entschieden (Vorstand, Leitung, Verwaltung, Lehrerschaft, Schülereltern), in der ebenfalls das Konsulat der Bundesrepublik Deutschland vertreten sein sollte, zumal wir auf Fördermittel zur Umsetzung des Plans angewiesen sind. Bei technischen Zweifeln bezogen wir nicht am Wettbewerb teilnehmende Architekten aus unserem Umfeld ein.

Die vorgeschlagenen Lösungen sollten in Form eines Projektentwurfs präsentiert werden, und zwar mit Schätzung der Baukosten und einem Honorarangebot. Ebenso war es eine Bedingung, dass das Projekt verschiedene Ausführungsphasen mit bestimmten Prioritäten vorzusehen hatte.

¿Cuáles fueron los rasgos principales del concurso? ¿Cómo estaba compuesto el Jurado?

En la Junta Directiva teníamos claro que debía primar la idoneidad objetiva de la solución encontrada y por ello optamos por un concurso en el que los trabajos se presentaran de forma anónima, no con el nombre del autor, sino bajo un lema.

Por otro lado, queríamos que un proyecto con vocación de marcar el futuro del Colegio tuviese el apoyo de la comunidad escolar en su conjunto, así que diseñamos un jurado que representara un amplio espectro (Junta Directiva, Dirección, Administración, profesorado, padres) y también estuviese presente el **Consulado de la República Federal de Alemania**, toda vez que dependemos de subvenciones para implementar el plan. Para dudas técnicas contamos con arquitectos de nuestro entorno que no participaran en el concurso.

Las soluciones propuestas debían presentarse a nivel de anteproyecto, con estimación de costes y oferta de honorarios. También fue un requisito que el proyecto previese distintas fases de ejecución con determinadas prioridades.

¿Cómo se previó su desarrollo?



Figura 4

El concurso se estructuró en dos fases. En la primera, el Jurado debía elegir tres anteproyectos finalistas, a los que se le asignaba un premio de 5.000 € cada uno. Si bien las **bases del concurso** estaban complementadas con el programa de necesidades, planos topográficos y estudios geotécnicos previamente elaborados, en la primera fase del concurso se organizaron visitas al Colegio para los participantes y se estableció un canal para dudas y consultas.

En una segunda fase se determinaba el ganador entre los finalistas, el cual estaría llamado a recibir el encargo para realizar el proyecto. Para esta elección, se invitó a los autores a presentar y defender su propuesta en persona ante el Jurado. Una vez tomada la decisión, se presentaron los proyectos finalistas a toda la comunidad escolar.

¿Cuál es su opinión sobre los trabajos presentados y sobre el proyecto ganador?

Nos sorprendió el alto nivel de las aportaciones de los **18 proyectos presentados** y el esfuerzo de la mayoría de los participantes de que su proyecto fuese, aparte de funcional, reflejo de la esencia del Colegio Alemán y su localización, sin renunciar a la novedad y a la originalidad.

«El proyecto de OAM arquitectos consiguió conjugar el respeto a lo preexistente con la novedad y se fijó tanto en los espacios construidos como en los espacios libres»

El proyecto de OAM arquitectos bajo el lema «**Natürlich**» («Naturalmente») consiguió justamente esto de forma ejemplar, conjugar el respeto a lo preexistente con la novedad y se fijó tanto en los espacios construidos como en los espacios libres, en definitiva, captó el *genius loci*, el «espíritu del lugar».

«**Natürlich**»: un colegio conectado con el paisaje

Entrevista a Cristina García Baeza e Iñaki Pérez de la Fuente, fundadores de OAM arquitectos

¿Cuándo surgió OAM arquitectos?

Nos conocimos en el año 2009, entonces decidimos crear un estudio de arquitectura desde el que desarrollar una arquitectura que se caracterizase por la serenidad de sus espacios y la sencillez visual. Fue entonces cuando surgió la idea de OAM arquitectos. En estos años hemos realizado proyectos muy variados y hemos contado en nuestro equipo con jóvenes y talentosos arquitectos.

Wie wurde sein Ablauf vorgesehen?

Der Wettbewerb wurde in zwei Phasen strukturiert. In einer ersten sollte die Jury drei Projektentwürfe als Finalisten auswählen, denen jeweils 5.000 € als Prämie zugedacht waren. Wenngleich auch die Richtlinien des Wettbewerbs mit dem zuvor erstellten Programm der zu erfüllenden Bedürfnisse, topographischen Pläne und geologischen Gutachten ergänzt worden war, wurden in der ersten Phase des Wettbewerbs Schulbesichtigungen für die Teilnehmer organisiert, und es wurde ebenfalls eine Anlaufstelle für Zweifel und Rückfragen eingerichtet.

In einer zweiten Phase war der Gewinner unter den Finalisten zu bestimmen, der den Auftrag zur Realisierung des Projekts erhalten sollte. Für diese Auswahl würden die Autoren eingeladen, ihren Vorschlag persönlich vor der Jury zu präsentieren und zu verteidigen. Nach erfolgter Beschlussfassung würden die Vorschläge der Finalisten der gesamten Schulgemeinde vorgestellt.

Wie ist ihre Meinung über die präsentierten Arbeiten und über das Siegerprojekt?

Das hohe Niveau der eingebrachten 18 Projekte hat uns überrascht, ebenso die Bemühung der Mehrheit der Teilnehmer, ihr Projekt nicht nur funktional zu gestalten, sondern in ihm das Wesen der Deutschen Schule und ihrer Lage widerzuspiegeln, ohne auf Neuheit und Originalität zu verzichten.

Dem Projekt von „OAM arquitectos“ gelang es unter dem Motto „**Natürlich**“ („Naturalmente“) in beispielhafter Form, genau diesen Respekt vor dem Bestehenden mit dem Neuen zu kombinieren, und stellte sowohl die zu errichtenden Baulichkeiten als auch die Freiflächen in den Mittelpunkt – kurz, es hat den *Genius Loci*, den Geist des Ortes, erfasst.



Figura 5

„Natürlich“: eine Schule - verbunden mit der Landschaft

Interview mit Cristina García Baeza und Iñaki Pérez de la Fuente, Gründer von „OAM arquitectos“

Wann entstand „OAM arquitectos“?

Wir haben uns im Jahre 2009 kennengelernt, und wir beschlossen damals ein Architekturbüro zu schaffen, von dem aus wir eine Architektur entwickeln wollten, die sich durch die Gelassenheit seiner Räumlichkeiten und die visuelle Einfachheit charakterisieren sollte. So entstand dann die Idee von „OAM arquitectos“. In diesen Jahren haben wir sehr unterschiedliche Projekte realisiert und junge und talentierte Architekten in unser Team integrieren können.

Welche Bedeutung haben eurer Meinung nach die Architekturwettbewerbe für euer Büro?

Sie interessieren uns sehr. Wenn es sich dabei um Ideen-Wettbewerbe handelt, haben sie das Ziel, bedürfnisgerechte Lösungen von architektonischer Qualität zu finden. Wir waren immer der Auffassung, dass Qualitätsarchitektur den größtmöglichen Mehrwert für jegliches Bauträgervorhaben darstellt. Ein guter Ideen-Wettbewerb ist eine Gelegenheit für alle, sowohl für die Bauträger, die ihn organisieren, als auch für den Berufsstand und die Architektur im Allgemeinen und vor allem für die zukünftigen Nutzer der zu errichtenden Gebäude. Die Ideen-Wettbewerbe verbessern die soziale und individuelle Lebensqualität und bereichern das urbane Erbe.

Nehmt ihr häufig an Ideen-Wettbewerben teil?

Es gibt günstigere und ungünstigere Momente dafür, es gibt interessante und weniger interessante Wettbewerbe, aber wir versuchen jedes Jahr an einem davon

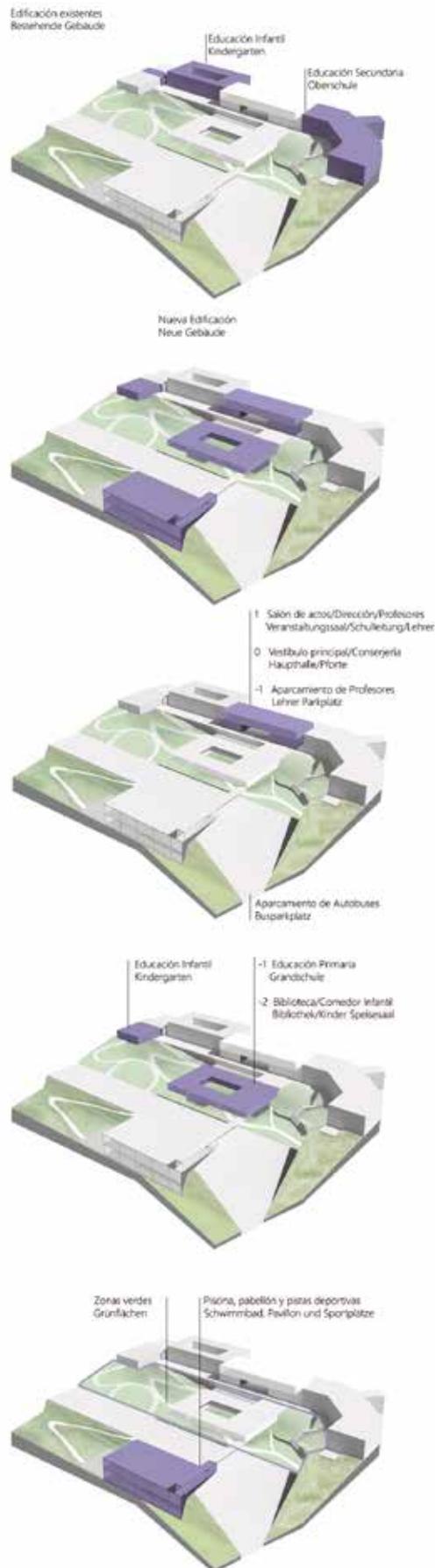


Figura 6



Figura 7

¿Qué importancia consideráis que tienen los concursos de arquitectura en vuestro estudio?

Nos interesan mucho. Los concursos de arquitectura, cuando son concursos de ideas, tienen como objetivo encontrar soluciones de calidad arquitectónica ante necesidades promotoras. Siempre hemos pensado que la arquitectura de calidad es la mejor plusvalía posible de cualquier promoción. Un buen Concurso de Ideas es una ocasión para todos: para los promotores que lo organizan; para la profesión y la arquitectura en general; y, sobre todo, para los futuros usuarios de los edificios promovidos. Los concursos de ideas mejoran la calidad de vida social e individual y enriquecen el patrimonio urbano.

¿Os presentáis con frecuencia a Concursos de Arquitectura?

Hay momentos más favorables que otros, y concursos más interesantes que otros, pero intentamos par-

ticipar en alguno todos los años. Seleccionamos muy bien los concursos en los que participar. Todos sabemos el esfuerzo que supone invertir tiempo y recursos de un Estudio de Arquitectura en participaciones no remuneradas. Parte de nuestra obra construida se debe a concursos en los que obtuvimos un buen resultado, y aunque otras ideas no se concretan de forma inmediata, sirven para seguir reflexionando sobre temas que nos interesan, y acaban apareciendo por otro lado, en otro encargo, en otro proyecto...

¿Por qué decidisteis participar en el Concurso organizado por la Deutsche Schule Málaga?

Primero por la fiabilidad del organismo organizador. El hecho de que el Colegio Alemán de Málaga, que es un organismo privado, decidiese organizar un concurso de ideas de arquitectura, sin tener la necesidad legal de hacerlo, mostraba un interés genuino por encontrar una buena so-

teilzunehmen. Wir wählen die, an denen wir teilnehmen wollen, sehr sorgfältig aus. Wir kennen alle die Anstrengung, die es bedeutet, Zeit und Mittel eines Architekturbüros für nicht entlohnte Teilnahmen zu investieren. Ein Teil der von uns geschaffenen Bauwerke verdanken wir Wettbewerben, bei denen wir ein gutes Ergebnis erzielt hatten, und obwohl andere Ideen sich nicht unmittelbar konkretisieren, tragen sie dazu bei, weiter über uns interessierende Themen nachzudenken, und sie erscheinen am Ende bei anderer Gelegenheit, bei einem anderen Auftrag, in einem anderen Projekt...

Wieso habt ihr euch zur Teilnahme am Wettbewerb der Deutsche Schule Málaga entschieden?

Erstens aufgrund des guten Rufes des Veranstalters. Die Tatsache, dass die Deutsche Schule Málaga als private Einrichtung, ohne dazu verpflichtet zu sein, einen Architektur-Ideen-Wettbewerb ausschreibt, bewies echtes Interesse, eine gute architektonische Lösung zu finden. Ein weiterer maßgebender Punkt war der

Standort: Ein Berg mit hervorragenden Aussichten über Meer zwischen Pinien und Korkeichen. Es interessierte uns, etwas vorschlagen zu können, das die Natur in das Projekt einbezieht.

Welches war das Ziel des Wettbewerbs der Deutschen Schule?

Die Deutsche Schule Málaga hat eine sehr weitreichende Geschichte, in der sie ständig wuchs und ihre Einrichtungen erweiterte. Als Folge dieses Wachstums bestand der Wettbewerb in der Neuordnung, Erneuerung und Erweiterung der Baulichkeiten, die derzeit die Schule bilden.

Der Wettbewerb hat sich in zwei Phasen entwickelt mit einer Dreiergruppe von Finalisten für das Projekt. Habt ihr in dieser zweiten Etappe neue Hinweise und zu beachtende Richtlinien seitens der Deutschen Schule Málaga erhalten?

Das Ergebnis der Auswahl der Finalisten der vorgeschlagenen Projekte wurde uns per E-Mail mitgeteilt, wonach eine zweite Frist zur Weiterentwicklung der präsentierten Ideen eröffnet wurde. Es wurde eine E-Mail-Adresse eingerichtet, bei der man Zweifel über die Bedarfsliste und andere Aspekte des Wettbewerbs äußern konnte und was uns als Finalisten erlaubte, nach unseren Vorstellungen fortzufahren. Im Anschluss an die Übergabe erläuterten wir als Autoren der Schulgemeinschaft der Deutschen Schule Málaga die Vorschläge. Die Wettbewerbstafeln wurden ausgestellt, damit sie von der Schule, den Schülern und Lehrern diskutiert werden konnten, und schließlich wurde uns das Ergebnis mitgeteilt.

Und welches war der allgemeine Ansatz eures Vorschlags?

Unser Wettbewerbsmotto „Natürlich“ weist bereits auf die Idee unseres Entwurfs hin. Der Ort, an dem sich die Deutsche Schule Málaga befindet, um-

lución arquitectónica. También la localización fue otro punto determinante: un monte con extraordinarias vistas al mar entre pinos y alcornoques. Nos interesaba poder proponer algo que incorporase la **Naturaleza** en la solución de proyecto.

¿Cuál era el objetivo del Concurso del Colegio Alemán?

El Colegio Alemán de Málaga tiene una muy prolongada trayectoria, en la que ha ido creciendo y ampliando sus instalaciones. Como continuación de este crecimiento, el concurso consistía en la ordenación, renovación y ampliación de los edificios que conforman actualmente el Colegio.

El concurso se ha desarrollado en dos fases, con una terna de proyectos finalistas, ¿recibisteis, en esta segunda etapa, nuevas indicaciones o pautas a seguir por parte del Colegio Alemán de Málaga?

El resultado de la selección de las propuestas finalistas nos lo comunicaron vía correo electrónico, tras lo cual se abrió un segundo plazo para desarrollar las ideas presentadas. Se dispuso de un correo al que remitir las dudas sobre el programa de necesidades u otros aspectos del concurso, y se permitió a los finalistas avanzar como considerásemos. Tras la entrega, los autores explicamos a la comunidad académica del Colegio Alemán de Málaga las propuestas. Los paneles del concurso estuvieron expuestos para debate del Colegio, alumnos y profesores, y finalmente nos comunicaron el resultado.

¿Y cuál fue el planteamiento general de vuestra propuesta?

Nuestro lema de concurso, «**Natürlich**», ya anticipa la idea de la

«Los concursos de ideas mejoran la calidad de vida social e individual y enriquecen el patrimonio urbano»



Figura 8

propuesta. El lugar en el que se encuentra el Colegio Alemán de Málaga, rodeado de pinos y alcornoques, y su altura sobre el nivel del mar conforma un paisaje extraordinario con el mar Mediterráneo de fondo. Desde la visita que realizamos al Colegio, sentimos que había que incorporar esa riqueza paisajística a los planteamientos arquitectónicos. En nuestra propuesta, el planteamiento arquitectónico libera el suelo, para ampliar los espacios libres disponibles y recuperar las vistas del paisaje. Estos nuevos espacios verdes son vitales en el proyecto, porque crean un Campus Colegial con lugares de encuentro y nuevos recorridos y conexiones exteriores entre los pabellones del Colegio.

¿Cómo determina el programa funcional, el desarrollado del proyecto?

Es un programa complejo, variado y denso. Nuestro objetivo ha sido evitar que dicha densidad «sobrecargue» la naturaleza del emplazamiento. El programa es muy amplio, pero se puede simplificar en tres grandes grupos funcionales: Aulas de Primaria, Pabellón Deportivo y Salón de Actos con aforo de 400 personas. Nuestra propuesta agrupa en volúmenes diferentes cada uno de ellos. Al tener la parcela un fuerte desnivel, desde la entrada prin-

geben von Pinien und Korkeichen, und seine Höhe über dem Meeresspiegel bildet eine außerordentliche Landschaft - mit dem Mittelmeer als Hintergrund. Seit unserem Besuch an der Schule fühlten wir, jenen landschaftlichen Reichtum in unsere architektonischen Entwürfe einbringen zu müssen. In unserem Entwurf befreit der architektonische Ansatz den Boden, um die verfügbaren Freiflächen zu erweitern und die Aussicht auf die Landschaft zurückzugewinnen. Diese neuen Grünflächen sind in diesem Projekt essentiell, weil sie einen Schulcampus mit Treffpunkten sowie neuen Wegen und Außenverbindungen zwischen den Gebäuden der Schule schaffen.

Wie bestimmt das Nutzungsprogramm die Entwicklung des Projekts?

Es handelt sich um ein komplexes, variantenreiches und dichtes Programm. Unser Ziel war es zu vermeiden, dass die besagte Dichte die Natur des Ortes «überlastet». Das Programm ist sehr breit, aber man kann es als drei große Nutzungseinheiten vereinfacht darstellen: Grundschule, Sportpavillon und Aula mit einem Fassungsvermögen von 400 Personen. Unser Entwurf lässt jede Einheit aus unterschiedlichen Gebäuden entstehen. Da die Parzelle vom Haupteingang der Schule bis zur obersten Erhebung einen starken Höhenunterschied aufweist,

wird man nur das Gebäude des FestsaaIs wahrnehmen; die übrigen Pavillons eröffnen sich erst beim Betreten des künftigen Campus. In der Tat wird das Dach des Grundschulgebäudes eine äußere Erweiterung der Eingangshalle sein. Und in gleicher Weise wird das begehbare Dach der Sporthalle eine Erweiterung der Außensportanlagen sein. So können wir sagen, dass die Architektur— ob oben oder unten — stets einen frontalen Blick auf die Landschaft und die Verbindung mit der Natur erlaubt.

Könnt ihr uns die wesentliche Nutzung jedes einzelnen Gebäudes des Projekts erläutern?

Die Haupteingangshalle und die Aula bilden ein bebautes Volumen, bestehend aus Erd- und Obergeschoss, das zwischen dem Hauptgebäude und dem Wohntrakt für Praktikanten liegt. Dieses Gebäude „erbaut“ die erste Etage – Aula – und das Erdgeschoss – Parkplätze – und eröffnet dem Erdgeschoss so die Landschaft, und zwar als Haupteingangshalle und Verbindung zu Hauptgebäude und Wohntrakt.

Der Grundschultrakt bildet ein Prisma, das aus einer Etage mit zentralem Hof, der über dem Grundstück „schwebt“, erbaut ist. Der gewonnene Freiraum bildet die Fortsetzung des aktuell zugänglichen Gartens von 675 m² (Schulbuseinfahrt), mit dem zusammen der neue Schulcampus mit 4.680 m² gebildet wird. Der Trakt schafft eine große überdachte Vorhalle, in der sich vor allem die Bibliothek und der Mehrzweckraum befinden. Der Rest der Vorhalle bleibt als beschatteter Bereich für die Pausennutzung oder als variabel nutzbare Außenfläche für die Realisierung jedweder Aktivitäten frei (Empfänge, Vorträge im Freien etc.). Das Flachdach des Gebäudes auf der Höhe des Haupteingangs ist eine äußere Ausdehnung, die mit der Landschaft verbindet.

cial del Colegio en el nivel superior, sólo se percibirá el edificio del Salón de Actos; los demás pabellones se irán mostrando con el recorrido del futuro Campus. De hecho, la cubierta del edificio de primaria será una extensión exterior del vestíbulo principal. Y, del mismo modo, la cubierta transitable del gimnasio será una extensión de las pistas deportivas exteriores. **Digamos que la arquitectura está siempre, arriba o abajo, permitiendo las vistas frontales del paisaje y la conexión con la naturaleza.**

¿Nos podéis explicar los usos principales de cada edificio del proyecto?

El Vestíbulo Principal y Salón de Actos es un volumen edificado de baja +1 con planta de sótano situado entre el Edificio Principal y la Residencia de estudiantes existentes. Este edificio «construye» la planta primera —salón de actos— y la planta sótano —aparcamiento— abriendo la planta baja al paisaje, como vestíbulo principal y conexión con el Edificio Principal y la Residencia.

El **Aulario de Primaria** es un prisma construido de una planta de altura con patio central que «flota» sobre la parcela. El espacio de parcela liberado da continuidad al actual jardín de

«En nuestra propuesta, el planteamiento arquitectónico libera el suelo, para ampliar los espacios libres disponibles y recuperar las vistas del paisaje»



Figura 9

acceso de 675 m² —entrada de autobuses—, junto al cual conforma el nuevo **Campus del Colegio** de 4.680 m². El aulario crea un gran porche cubierto en el que se ubican principalmente la **Biblioteca** y el **Espacio Multiusos**. El resto del porche queda libre como zona sombreada para su uso en los recreos, o como espacio exterior polivalente para la realización de actividades a cubierto —recepciones, conferencias al aire libre, etc.—. **La cubierta del edificio, a nivel del vestíbulo principal es una extensión exterior que conecta con el paisaje.**

El Pabellón Deportivo mantiene una estrategia similar, al ubicarse sobre la piscina, convirtiéndose en su cubierta. Esta medida optimiza la inversión a realizar, al poder cualificar la piscina como espacio interior, tras la construcción del pabellón de deportes sobre ésta. Se concentran así los usos deportivos y las instalaciones de los vestuarios de zonas húmedas y secas. La cubierta del pabellón está al nivel de las pistas deportivas exteriores, y funciona también como una ampliación de las mismas.

En todo proyecto siempre hay algún punto clave, ¿cuál lo es en éste?

Con respecto al proyecto en sí, hay dos aspectos principales. Aparte está por supuesto, la actual circunstancia de alerta sanitaria ocasionada por la **COVID-19** que podemos comentar luego.

En primer lugar, nos parece muy importante que el Colegio Alemán de Málaga centralice la conexión de todos los edificios en una nueva entrada más representativa, a la escala de las actividades, instalaciones, e historia del Colegio, y que muestre por qué eligió estar en ese lugar y no en un entorno más urbano.

Mit der Sporthalle wird eine ähnliche Strategie verfolgt, indem sie über dem Schwimmbad angelegt ist; sie verwandelt sich in ihr Dach. Diese Maßnahme optimiert die vorzunehmende Investition, indem das Schwimmbad nach der Erbauung der Sporthalle darüber als Innenraum bewertet werden kann. So konzentrieren sich sportliche Nutzung und die Umkleieräume der feuchten und trockenen Bereiche. Das Flachdach des Gebäudes liegt auf der Höhe der äußeren Sportanlagen und fungiert auch als eine ihrer Erweiterungen.

Bei jedem Projekt gibt es irgendeinen Schlüsselpunkt. Welchen gibt es bei diesem?

Im Hinblick auf das Projekt an sich gibt es zwei Hauptaspekte, abgesehen davon ist es natürlich der gegenwärtige Umstand der Gesundheitskrise, welche durch COVID-19 hervorgerufen wurde, die wir später kommentieren können.

An erster Stelle erscheint es uns sehr wichtig, dass die Deutsche Schule Málaga die Verbindung aller ihrer Gebäude auf einen neuen und repräsentativeren Eingang hin zentralisiert – auf Augenhöhe mit ihren Aktivitäten, Einrichtungen und der Geschichte der Schule und die zeigt, warum sie diesen Ort und nicht ein urbaneres Umfeld als Standort gewählt hat. Der neue Haupteingang besetzt den zentralen Raum vor dem Wegenetz; und da hinein setzen wir eine große, zur Landschaft hin geöffnete Eingangshalle unter der Aula, die ihr als Überdachung dient. Das erste, was bei Ankunft in der Schule in den Blick gerät, werden die Berge und das Meer sein, zusammen mit einer Pinie großen Ausmaßes, die auf dem Grundstück wächst.

Und an zweiter Stelle erscheint es äußerst wichtig, die Phasen der Bauarbeiten zu skizzieren. Obwohl es bei einem Ideen-Wettbewerb nicht üblich ist, das Organigramm des Bauprozesses zu antizipieren, ist es in diesem Fall ein fundamen-

taler Aspekt, zumal die Schule während der Entstehung des Campus und der Errichtung neuer Gebäude weiter funktionieren muss. Die Dimension des Standorts und die Dichtigkeit des Programms bestimmen sehr die Umsetzbarkeit der Ideen. Das Projekt ist wirklich ein Masterplan für die Erweiterung und Verbesserung der Einrichtungen der Deutschen Schule Málaga.

Ihr habt die Situation erwähnt, die sich aus COVID-19 ergibt. Inwieweit berührt sie euch?

Der Wettbewerb fand Ende des letzten Jahres statt, einige Monate bevor die COVID-19-Pandemie bekannt wurde. Um die Ansteckungsgefahr zu reduzieren, haben die Regierungen internationale gesundheitliche Warnungen aktiviert, die unsere Beziehungen und die Art und Weise, wie wir unsere Aktivitäten entwickeln, verändern. Der Abstand ist ein Schlüsselaspekt, genauso wie die natürliche Erneuerung der Luft in den Begegnungsräumen. Dies hat dazu geführt, dass wir uns mehr denn je der Wichtigkeit offener Räume bewusst sind. Immer haben wir die offenen Räume als einen Mehrwert betrachtet, der von der Deutschen Schule Málaga zu potenzieren ist; und in diesem Sinne erlaubt der vorgeschlagene Schulcampus die offenen Räume zu erweitern, und zwar nicht nur mit dem neuen Schultrakt, sondern auch mit den Außenbereichen, die ihn ergänzen und die eine sehr vielseitige Nutzung haben können.

La nueva entrada principal ocupa el espacio central del frente a viario. Y en él planteamos un gran vestíbulo abierto al paisaje bajo el salón de actos que le sirve de cubierta. Lo primero que se verá al llegar al Colegio serán los montes y el mar junto a un pino de gran porte existente en la parcela.

Y, en segundo lugar, resulta vital diseñar igualmente las fases de las obras. Aunque en un concurso de ideas no es habitual anticipar el organigrama del proceso constructivo, en éste sí es un aspecto fundamental, ya que el Colegio debe seguir funcionando durante el desarrollo del Campus y la construcción de los nuevos edificios. La dimensión del emplazamiento y la densidad del programa determinan mucho la validez de las ideas. Realmente, el proyecto es un Master Plan para la ampliación y mejora de las instalaciones del Colegio Alemán de Málaga.

Habéis mencionado la situación derivada de la COVID-19. ¿En qué forma afecta?

El concurso se realizó a finales del año pasado unos meses antes de que se conociese la COVID-19. Para reducir el contagio, los gobiernos han activado internacionalmente alertas sanitarias que modifican la forma de

«Lo primero que se verá al llegar al Colegio será los montes y el mar junto a un pino de gran porte existente en la parcela»

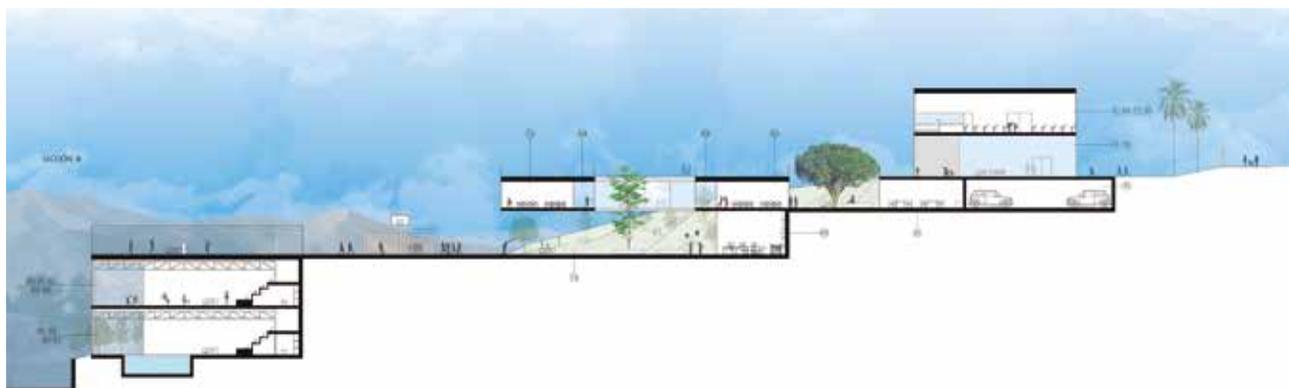


Figura 10



Figura 11

«El Campus Colegial permite ampliar los espacios docentes, no solo con el nuevo aula, sino también con las zonas exteriores»

relacionarnos y el modo en que desarrollamos nuestras actividades. La densidad es un punto clave, también lo es la renovación natural del aire en los espacios de relación. Esto ha hecho que seamos más conscientes que nunca de la importancia de los espacios abiertos. Siempre hemos considerado los espacios abiertos como un activo a potenciar del Colegio Alemán de Málaga y, en este sentido, el **Campus Colegial** propuesto permite ampliar los espacios docentes, no solo con el nuevo aula, sino también con las zonas exteriores que lo conforman y que pueden tener un uso muy polivalente.

¿Podéis poner un ejemplo?

Los nuevos edificios de la propuesta dejan entre sí, y bajo ellos, espacios exteriores de relación que en su conjunto forman el **Campus Colegial del Proyecto**. Por ejemplo, en el espacio bajo el aula de primaria, junto a la biblioteca y la sala de usos múltiples, también se pueden realizar diversas

Könnt ihr ein Beispiel nennen?

Die neuen Gebäude des Entwurfs lassen zwischen sich und unter ihnen offene Räume der Begegnung entstehen, die in ihrer Gesamtheit den Schulcampus des Projekts darstellen. Zum Beispiel können auch im offenen Raum unterhalb des Grundschultraktes neben der Bibliothek und dem Mehrzweckraum verschiedene Lehrveranstaltungen, wie Seminare oder Workshops, unter freiem Himmel durchgeführt werden. Auch der Hof zwischen dem Lehrerbereich und dem Grundschultrakt neben der Haupteingangshalle kann als räumliche Erweiterung zu verschiedenen Zwecken gebraucht werden: Für Grundschulklassen, Lehrerbereich oder Kindergarten-Speisesaal, womit die Bedingungen für die Begegnung der Schüler und Lehrer verbessert wird. Einige Ansätze, die schon in den 30er Jahren entwickelt wurden und auf gesundheitliche Fragen in England, Holland oder Deutschland mittels der Schaffung von „Open-Air-Schools“, also Freiluftschulen, eine Antwort gaben, scheinen uns sehr

interessant. Wir glauben, dass das Klima von Málaga und die Bedingungen des Standorts es erlauben, aus Ansätzen dieser Art Nutzen zu ziehen, was für Schulen, die in urbanen Umgebungen mit größerer räumlicher Dichte und enger bebauten Außengrenzen gelegen sind, schwieriger zu erreichen ist.

Und um dieses Interview zu beenden, was meint ihr, welchen besonderen Beitrag euer Entwurf der Deutschen Schule Málaga bietet?

Wir glauben, dass zusammen mit der Planung der Gebäude der Hauptwert wahrscheinlich in der Einbeziehung eines Schulcampus liegt, der den Wert der äußeren Räume hervorhebt und diese mit der Natur des Ortes verbindet.

actividades docentes como seminarios, o talleres al aire libre. También el patio entre la zona de profesores y el aula de primaria, junto al vestíbulo principal, puede servir de extensión espacial a los usos que dan a él: aulas de primaria, zona de profesores o comedor de infantil, mejorando con ello las condiciones de relación en los grupos de estudiantes y profesores. Nos parecen muy interesantes algunos planteamientos que ya en los años 30 se desarrollaron respondiendo a cuestiones sanitarias en **Ingllaterra**, **Holanda** o **Alemania** mediante la creación de las «**Open Air Schools**», escuelas al aire libre. Creemos que el clima de **Málaga** y las condiciones del emplazamiento permiten favorecerse de planteamientos de este tipo, más

difíciles de obtener en colegios situados en entornos urbanos de mayor densidad espacial y lindes edificados más restrictivos.

Y para cerrar la entrevista, ¿qué aportación principal pensáis que realiza vuestra propuesta al Colegio Alemán de Málaga?

Pensamos que, junto con el planteamiento de las edificaciones, probablemente el principal valor sea la incorporación de un Campus Colegial que cualifica los espacios exteriores y los reconecta con la Naturaleza del lugar.

Figura 1. Vista general de la propuesta para la ampliación del Colegio Alemán de Málaga. OAM arquitectos, 2019.

Figura 2. El Colegio Alemán de Málaga ubicado en Villa Lydia en El Limonar, 1930. Cortesía del Patronato del Colegio de Alemán de Málaga.

Figura 3. Vista aérea de la sede del Colegio en Ojén, 1981. Cortesía del Patronato del Colegio de Alemán de Málaga.

Figura 4. Vista general del Deutsche Schule Málaga, 2015. Cortesía del Patronato del Colegio de Alemán de Málaga.

Figura 5. Iñaki Pérez de la Fuente y Cristina García Baeza, fundadores de OAM arquitectos.

Figura 6. Zonificación del proyecto. OAM arquitectos, 2019.

Figura 7. Nuevo acceso propuesto para el Colegio. OAM arquitectos, 2019.

Figura 8. Vista del patio y biblioteca. OAM arquitectos, 2019.

Figura 9. Sección por aulas y biblioteca. OAM arquitectos, 2019.

Figura 10. Sección general de la propuesta. OAM arquitectos, 2019.

Figura 11. Vista general del nuevo Campus Colegial del Deutsche Schule Málaga. OAM arquitectos, 2019.

Abbildung 1: Gesamtansicht des Entwurfs zur Erweiterung der Deutschen Schule Málaga. „OAM arquitectos“, 2019

Abbildung 2: Die Deutsche Schule Málaga in der Villa Lydia in El Limonar (Málaga), 1930. Freundliche Überlassung durch das Patronat der Deutschen Schule Málaga

Abbildung 3: Luftaufnahme des Schulgeländes in Ojén, 1981. Freundliche Überlassung durch das Patronat der Deutschen Schule Málaga

Abbildung 4: Gesamtansicht der Deutschen Schule Málaga, 2015. Freundliche Überlassung durch das Patronat der Deutschen Schule Málaga

Abbildung 5: Iñaki Pérez de la Fuente und Cristina García Baeza, Gründer der „OAM arquitectos“.

Abbildung 6: Zoneneinteilung des Projekts. „OAM arquitectos“, 2019

Abbildung 7: Vorgeschlagener neuer Zugang zur Schule. „OAM arquitectos“, 2019

Abbildung 8: Sicht des Hofes und der Bibliothek. „OAM arquitectos“, 2019

Abbildung 9: Einteilung nach Klassenräumen und Bibliothek. „OAM arquitectos“, 2019

Abbildung 10: Gesamtsicht des Projektvorschlags. „OAM arquitectos“, 2019

Abbildung 11: Gesamtansicht des neuen Schulcampus der Deutschen Schule Málaga. „OAM arquitectos“, 2019

MUJERES enTRAMANDO CIUDADEs, un proyecto de urbanismo inclusivo

Cristina Gallardo Ramírez
y María Soler Schneider

Hemos elegido la plaza de la Merced para hacer este reportaje por ser, a esta hora, del día un espacio amable y seguro, un lugar de encuentro de gente diversa, de esparcimiento y relación para residentes locales y foráneos.

MUJERES enTRAMANDO CIUDADEs: ¿De dónde surge el nombre?

María Soler Schneider: Cuando preparábamos los talleres con el Instituto Andaluz de la Mujer, nos propusimos encontrar un nombre que nos representase y hablase no solo de nuestro trabajo, sino también de nuestras ilusiones. **MUJERES enTRAMANDO CIUDADEs somos dos arquitectas, decididas a pensar la ciudad, y pensar la ciudad es entramar, entramar equipamientos y servicios con recorridos para que las calles tengan vida,** y al tener vida sean seguras; entramar la ciudad es conseguir que los recorridos urbanos satisfagan las necesidades cotidianas y que las personas puedan utilizar su tiempo de forma eficiente; entramar ciudades es analizar la ciudad como un todo, desde la escala lejana a la cercana, la distribu-

ción de equipamientos y de transportes, la conectividad y la accesibilidad, pero también sus relaciones; entramar es planificar la ciudad desde la diversidad, pensando en diferentes capacidades, edades, sexo, y un amplio etcétera. Entramar la ciudad es promover la mezcla de usos y sus tiempos de utilización.

Cristina Gallardo Ramírez: La presentación de nuestra propuesta ante el Instituto Andaluz de la Mujer coincidió en el tiempo con el desarrollo de mi tesis doctoral, en la que la ciudad es concebida como un ser vivo, cuyos espacios comunes han de entretrejerse armoniosamente con el medio natural que los acoge, que debe ser cuidado para fructificar como un ecosistema urbano sano. Con ese modelo iniciamos la exploración de una **ciudad en femenino**, que pone a las personas en el centro, pensada desde la perspectiva de los cuidados, de la cercanía física y social, de la biodiversidad, del respeto por la identidad local, de la búsqueda

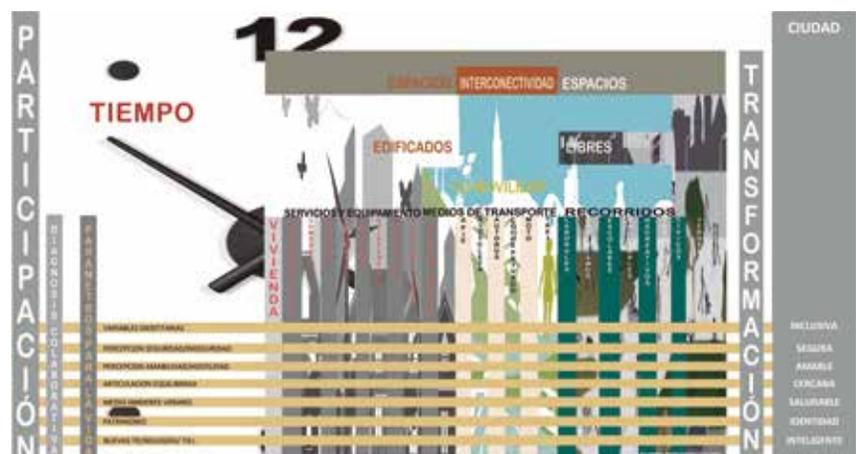


Figura 1

de la seguridad, la salud y el bienestar de sus habitantes. Como arquitectas trabajamos todos estos ingredientes, buscamos esa fórmula equilibrada, la ciudad que entran las mujeres.

MEC: ¿Cuáles fueron los inicios de MUJERES enTRAMANDO CIUDADEs?

CGR: El urbanismo impartido en las escuelas de arquitectura hasta muy recientemente era ajeno a estas sensibilidades que ahora ponemos en valor. La visión femenina y el reflejo de su forma de entender la ciudad y vivir el espacio público se puede decir que eran inexistentes. Así, la determinación de entrar ciudades con esta mirada sólo podía surgir de una inquietud personal por esas cuestiones, dando lugar a un proceso de aprendizaje independiente.

Personalmente, la última gran crisis económica se convirtió en la oportunidad de profundizar en esta inquietud a nivel de formación e investigación académica, derivando también a la práctica profesional que en esta materia comparto con María. Esta colaboración se ha materializado, entre otras actividades, en diversos talleres sobre urbanismo con perspectiva de género y participación ciudadana impartidos en Marbella —a través de la Delegación de Igualdad y Diversidad del Ayuntamiento— y en Málaga —acogidos por el IAM—. Sus denominaciones «Ciudad Cercana-Ciudad en Femenino»; «Cómo vivir la ciudad y no morir en el intento»; o «MUJERES enTRAMANDO CIUDADEs» quieren reflejar el interés que para un urbanismo más inclusivo —y desde la participación— tiene incorporar las experiencias, necesidades y demandas de

las mujeres —para sí mismas y para las personas dependientes, aún hoy principalmente bajo sus cuidados— en su relación diaria con el espacio urbano. Porque las personas más vulnerables, mujeres, niñas y niños, mayores, personas con discapacidad..., han sido básicamente invisibles en la práctica tradicional de esta disciplina.

MS: Las jornadas «NOW, Urbanismo y Mujer» organizadas por el Colegio de Arquitectos de Málaga hace más de 25 años, despertaron en mí una mirada diferente de la ciudad y reforzaron el convencimiento de la importancia de la educación de las mujeres, su empoderamiento y la conciencia de grupo. Este despertar no solo cambió mi mirada del urbanismo sino también del mundo con el reconocimiento de las tareas no remuneradas, las tareas del cuidado, sino también por ser un urbanismo para todas las personas

Ese germen del «Urbanismo y Mujer» estuvo latente buscando el lugar, el momento para hacerse presente... y ese momento llegó cuando organizando en Marbella las jornadas «Intercambiando saberes en Femenino», se propone «Ciudad Cercana-Ciudad en Femenino» (2014) para hablar de ciudad. Esta jornada nos sirvió de unión y de base para nuestros primeros talleres, «Cómo vivir la ciudad y no morir en el intento», organizados por la Delegación de Igualdad y Diversidad del Ayuntamiento de Marbella.

MEC: ¿Cuáles son los beneficios de una ciudad más igualitaria e inclusiva?

CGR: Una ciudad inclusiva debería ser por su propia definición aquella que



Figura 2



Figura 3

«Una ciudad más igualitaria e inclusiva se construye con la participación de sus habitantes, formados e informados»

no excluye, que no deja desasistido a ningún miembro de la comunidad que la conforma, independientemente de su sexo, edad, capacidad, condición social, económica... En nuestro mundo globalizado, una **ciudad igualitaria** es más humana y acogedora con la creciente diversidad social y cultural de su población.

Una ciudad más igualitaria e inclusiva se construye con la participación de sus **habitantes**, formados e informados, poniendo a su disposición los recursos y espacios necesarios para ello, facilitándoles una información entendible y real, escuchando sus necesidades y demandas a nivel de calle.

Trasladado al entorno más cercano, **aplicado a nuestros barrios, este urbanismo inclusivo e igualitario propiciaría la recuperación del espacio público como un lugar seguro, de encuentro y socialización**, generaría complejidad de usos, proximidad en la disposición de sus equipamientos, servicios, comercios, espacios verdes..., entretrejiéndose respetuosamente con el medio natural que los sustenta. El espacio urbano así entramado incide positivamente en la salud ambiental y en la cohesión social del barrio, en beneficio de la salud física y mental de su población.

MS: La ciudad igualitaria e inclusiva pone en igualdad de condiciones los requerimientos de todas **las personas** y los valora desde la diferencia no desde la desigualdad.

Al situar al mismo nivel la importancia el mundo productivo y el reproductivo pone en valor las necesidades cotidianas, y las tareas del cuidado, reconociendo así su papel social, tareas realizadas mayoritariamente por mujeres.

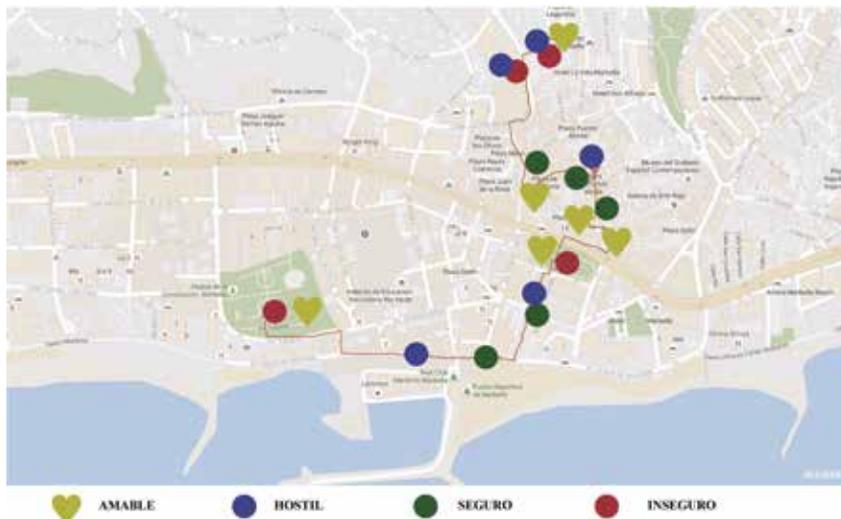


Figura 4

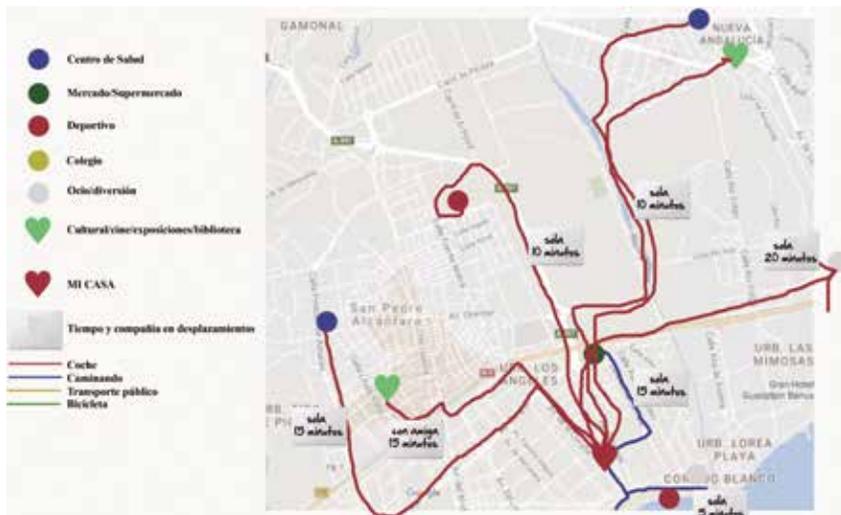


Figura 5

La relación positiva entre personas y los espacios del entorno inmediato, como el barrio, constituyen la base para la definición de una **ciudad inclusiva**, que ofrece calidad de vida y resuelve de forma satisfactoria las necesidades de las personas que la habitan. En la ciudad inclusiva el espacio público otorga a la vez libertad y resguardo.

La ciudad inclusiva e igualitaria no puede pensar en mundos propios, sin

tomar en cuenta que deben caber los mundos de todos.

MEC: ¿Cómo se estructuran los talleres? ¿Cuál es su metodología?

CGR: Consideramos que el espacio público constituye el alma de la ciudad, convirtiéndolo en el mejor indicador de la **inclusividad** de sus barrios, reflejo de su **capacidad** integradora y del **nivel de equidad** en el acceso libre

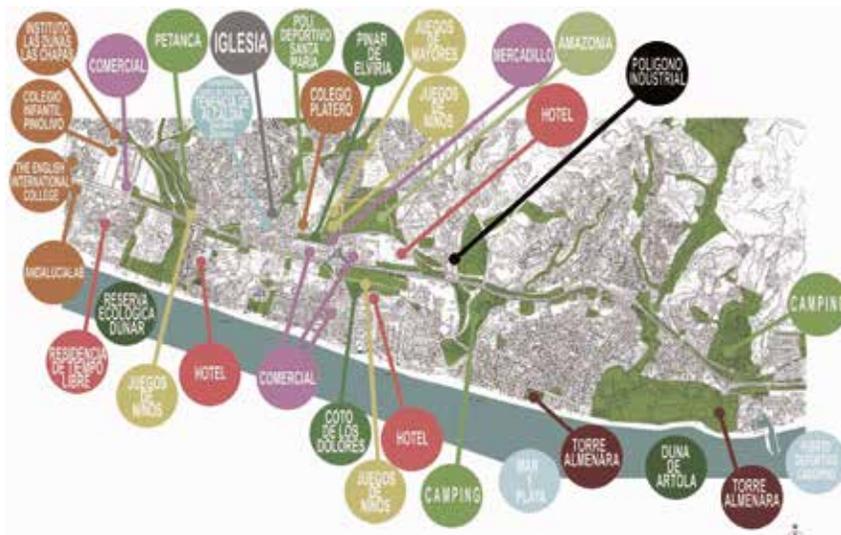


Figura 6



Figura 7

y autónomo de su población a los espacios libres, equipamientos, servicios básicos...

Con este planteamiento, nuestros talleres se estructuran en torno al **espacio urbano** más próximo, los barrios, y se sustentan en una evaluación basada en la experiencia, en las percepciones —objetivas y subjetivas— de las mujeres que desarrollan su día en él, sus mejores conocedoras.

El **diagnóstico participativo** del espacio público y de los elementos básicos para la vida diaria que lo integran va a enriquecer, sin duda, el trabajo de las y los profesionales de la arquitectura. Por estas razones, en nuestra **metodología**, el análisis de la ciudad cercana comienza con una experiencia práctica consistente en un paseo, en cuyo transcurso compartimos estrategias para adoptar una mirada crítica con la que identificar carencias y necesi-

dades, pero también las bondades de nuestro entorno urbano inmediato. Así, proponemos evaluar si los espacios que reconocemos son amables u hostiles, seguros o inseguros, y tratar de concretar las causas —fundadas o no— de esas percepciones. En este análisis estamos utilizando como **parámetros de diagnóstico**: la complejidad y proximidad, la movilidad y accesibilidad, la seguridad e inseguridad —real o percibida—, así como la identidad y el sentido de pertenencia.

Posteriormente, en trabajos que coordinamos en taller, **la plasmación gráfica de las percepciones recabadas permite a las participantes concretar sus principales necesidades y demandas, tomar conciencia de ellas y verbalizarlas**, para finalmente formalizarlas en un documento de conclusiones. Nuestra aspiración es que esta experiencia sirva de germen para la involucración de las mujeres en futuros procesos participativos en su ciudad y barrios.

MEC: ¿Cuáles son sus principales objetivos? ¿Y las principales conclusiones?

MS: Me gusta recordar que, cuando planteábamos los talleres participativos, teníamos muy claro el binomio información/experiencia personal capaz de generar una mirada crítica de reconocimiento del entorno urbano, y de aquellos espacios que facilitan o dificultan la vida en condiciones de igualdad. Descubrir los conceptos de espacio amable u hostil, de espacio con sensación de inseguridad o de seguridad, sientan la base para un **análisis urbano** más complejo que desde la **perspectiva de género**, consta de cinco elementos fundamentales: **equipamiento y servicios, accesibilidad, sensación de (in)seguridad, movilidad y representación simbólica.**

La escucha activa propuesta en los talleres, la retroalimentación, el aprendizaje desde la diversidad son conceptos fundamentales para el empoderamiento, y propician la toma de conciencia sobre la necesidad de participar en una **sociedad inclusiva** que rompa barreras culturales, generacionales, y/o de género, visibilizando determinados sectores tradicionalmente silenciados.

Estructuramos nuestra **auditoría** en tres etapas, un diagnóstico participativo con personas acompañadas de las técnicas para recabar los datos necesarios en temas de proximidad, complejidad, movilidad, accesibilidad, seguridad, una evaluación de dichos datos con reconocimiento de las aportaciones femeninas en la configuración de la identidad del barrio y por último la identificación de estrategias y medidas de mejora del barrio.

A partir de estas estrategias de diferentes barrios se redactan propuestas específicas para la elaboración del **Plan de Acción de Barrios**. Los resultados de esta auditoría permitirán diseñar e implementar un **Plan de Acción de Género** que recoja las actuaciones necesarias en las áreas analizadas, tanto de carácter preventivo como reactivo, para dar respuesta a las necesidades cotidianas de sus habitantes en general y de grupos vulnerables en particular, con el objetivo final de configurar un **Mapa de barrios inclusivos**.

MEC: ¿Cuáles son los principales logros?

CGR y MS: **MUJERES enTRAMANDO CIUDADES**, sinónimo de nuestra actividad conjunta, se ha convertido en un proyecto poliédrico en el que, afortunadamente, todas las actividades acometidas han dado frutos, en

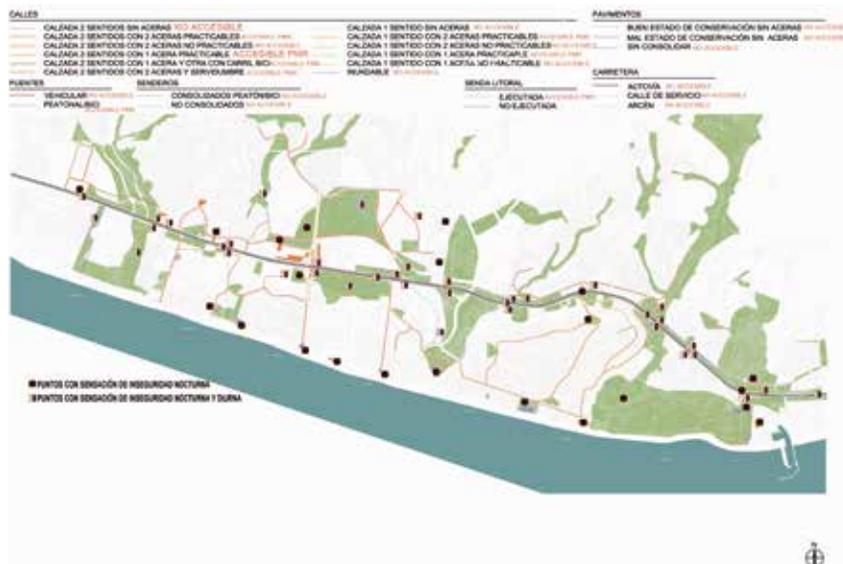


Figura 8



Figura 9

mayor o menor medida, en mayor o menor tiempo: «Intercambiando saberes en femenino» (2014) (Premio Reconocidas 2015 Diputación de Málaga), nos dio la oportunidad de «Ciudad Cercana-Ciudad en femenino», experiencia que fue llevada al **V Congreso Universitario Internacional Investigación y Género** de la Universidad de Sevilla. De estas actividades surgirían los talleres «Cómo vivir la ciudad y no morir en

el intento», 2016, cuyas conclusiones han sido tenidas en cuenta en el actual Avance del PGOU de Marbella. A su vez, las conclusiones de los talleres «MUJERES enTRAMANDO CIUDADES» (2017), (Reconocimiento del Diario Sur con 100 Malagueños, 2019) realizadas con el Instituto Andaluz de la Mujer, han sido tomadas en consideración por la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Málaga, estan-



Figura 10



Figura 11

do actualmente en marcha las primeras actuaciones. De estas actividades surgió la Intervención con la ponencia «Urbanízate-Humanízate» en la jornada *Tres Propuestas Ecofeministas a los Retos Socioambientales que nos Enfrentamos*, organizada por la Unidad de Igualdad de la UMA. Actualmente valoramos la realización de nuevos proyectos y talleres.

En Marbella, la colaboración en el Proyecto *Mejora de la accesibilidad y movilidad sostenible en el entorno natural de los Pinares de Elviria y el Plan Director Corredor verde de Las Chapas* ambos en Las Chapas, 2016, invitadas por su redactor para la aplicación de un análisis con perspectiva de género en las actuaciones.

En el ámbito de la participación ciudadana y en colaboración con otros compañeros y compañeras destacamos la celebración de los «Jane's walks» en Marbella (paseos desarrollados a nivel internacional en memoria de la urbanista humanista Jane Jacobs), y en especial el que denominamos «¿Cómo percibimos las calles?».

En este último ámbito, el Colegio de Arquitectos de Málaga nos ha invitado a participar en la *Semana de la Arquitectura* de este año para

compartir nuestro trabajo con la ciudadanía —de lo cual estamos muy agradecidas—, al igual que con esta entrevista en la Revista *Travesías*.

Dejamos la plaza de la Merced con el convencimiento de que una mirada inclusiva en el diseño genera una ciudad más amable para todas las personas.

Figura 1. Cuadro resumen del análisis urbano, 2019.

Figura 2. Cristina Gallardo Ramírez. Talleres «Como vivir la ciudad y no morir en el intento». San Pedro, Marbella, 2016.

Figura 3. María Soler Schneider. Talleres «Como vivir la ciudad y no morir en el intento». San Pedro, Marbella, 2016.

Figura 4. Análisis urbano desde la percepción individual. Talleres «Como vivir la ciudad y no morir en el intento». Marbella, 2016.

Figura 5. Análisis del uso del tiempo en la ciudad. Talleres «Como vivir la ciudad y no morir en el intento». San Pedro, Marbella, 2016.

Figura 6. Análisis de uso de suelo *Plan Director Corredor verde de las Chapas*. Marbella, 2016.

Figura 7. Análisis e integración desde la perspectiva de género *Proyecto Mejora de la accesibilidad y movilidad sostenible en el entorno natural de los Pinares de Elviria*. Marbella, 2016.

Figura 8. Diagnóstico de accesibilidad e (in)seguridad *Plan Director Corredor verde de las Chapas*. Marbella, 2016.

Figura 9. Análisis vivienda tipo. Talleres «Como vivir la ciudad y no morir en el intento». Marbella y San Pedro, 2016.

Figura 10. Recorridos participativos. *Semana de la Arquitectura 2020*. COA Málaga. Málaga, 2020.

Figura 11. Recorridos participativos. Talleres «Como vivir la ciudad y no morir en el intento». Marbella, 2016.

María José Márquez-Ballesteros,
Alberto E. García-Moreno y
Javier Boned Purkiss
Departamento Arte y Arquitectura.
Universidad de Málaga

Paisajes, ciudades y arquitecturas filmadas

Los autores son profesores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Málaga, Javier y Alberto desarrollan su labor docente en el Área de Composición Arquitectónica y María José en el área de Urbanismo y Ordenación del Territorio. Llevan años compartiendo líneas de investigación en torno a la transversalidad entre Cine y Arquitectura que han sido reconocidas con diversos premios. En la actualidad imparten docencia sobre cine y arquitectura en el Grado en Fundamentos de Arquitectura y en el Máster en Imagen y Comunicación de la Arquitectura, ambos de la Universidad de Málaga.

Arquitectura y cine. Un lenguaje compartido

La relación entre cine y arquitectura es un concepto ampliamente estudiado desde hace años. El abordaje a esta relación se ha venido desarrollando desde múltiples aproximaciones; por un lado, la perspectiva del cine como cronista de la ciudad, la arquitectura y el paisaje de un tiempo determinado, recogidos en el documento cinematográfico y documentados para la posteridad. Y, por otro lado, el hecho de la construcción de arquitecturas efímeras, desde las de gran escala de los estudios cinematográficos, como aquellas de interiores recreados en cualquier lugar.

Esta doble perspectiva, se vuelve imprescindible para la arquitectura en la que siempre se ha necesitado acudir a todo tipo de fuentes transversales, como la literatura o la pintura. Evidentemente, el cine es otra referencia imprescindible para el entendimiento de determinados procesos contemporáneos que se contextualizan en un tiempo y un espacio concreto. Acudir a las producciones cinematográficas se convierte casi en una necesidad para abordar la edad actual.

La arquitectura y el cine comparten el hecho de participar de un lenguaje común. Los paralelismos entre el proceso creativo del cine y de la arquitectura proporcionan metodologías de las que aprender. Este artículo es un breve recorrido de las enseñanzas que nos regala el cine, desde la cróni-

ca, la materialización de arquitecturas hasta el entendimiento y deleite del paisaje.

Las ciudades eternas del cine

A finales de la década de 1920, Dziga Vertov sale a la calle con su cámara a grabar la ciudad. En el montaje posterior, los títulos de crédito advierten al espectador sobre lo que va a encontrar en la película *El hombre de la cámara*: «esta película es un experimento en la comunicación cinematográfica de hechos reales. Sin la ayuda de intertítulos, sin la ayuda de una historia, sin la ayuda del teatro. Este trabajo experimental aspira a la creación de un auténtico lenguaje internacional para un cine absolutamente separado del lenguaje del teatro y de la literatura» (Vertov, 1929).

Esta película experimental se considera en cierta medida un precedente del cine documental. Vertov, gran cineasta de las vanguardias soviéticas, es considerado uno de los máximos representantes del llamado *cine-ojo*, corriente que considera que el cine tiene como fin último recoger con mayor precisión que el ojo humano la realidad más auténtica del universo que nos rodea. La autenticidad con que podemos observar la ciudad de San Petersburgo en esta obra es muy especial. El hecho de rodar la ciudad sin historia y sin actores es un claro posicionamiento, tal y como se advierte en los títulos del inicio, de encontrar un lenguaje único que sea capaz de recoger y comunicar la at-

mósfera de la ciudad, el palpitar de la vida urbana, el nacimiento de la ciudad contemporánea.

Los arranques del siglo XX son el escenario de la eclosión urbana, como bien recuerda *Wim Wenders*, las ciudades y el cine han crecido juntas, «y el cine es el mejor espejo para las ciudades del siglo XX y para las personas que viven en ellas. Las películas son, más que cualquier otro arte, documentos históricos de nuestro tiempo... El cine pertenece a la ciudad y refleja su esencia» (Wenders, 1988).

La ciudad genera ese extrañamiento, esa sensación entre el amor y el odio, que a tantos artistas ha suscitado la necesidad de narrar. August Endell, en su texto de 1908, *La belleza de la metrópolis*, nos apunta que, pese «a sus

feos edificios, su bullicio y todas las otras cosas que se le pueden reprochar, —la metrópoli— continúa siendo un milagro de belleza y de poesía, una fábula, la más multiforme y variopinta, jamás narrada por un poeta, una patria, una madre, que cotidianamente colma a sus hijos de alegrías siempre nuevas» (Endell, 1973).

A los cineastas les ocurre algo parecido, sienten esa necesidad de ser testigos de la vida urbana, y la cámara ofrece como ningún otro lenguaje, poder retratar el bullicio incesante, el movimiento constante, el ajetreo de las personas y de modernos medios de transporte que recorren la ciudad. Así se puede comprobar en la obra de *Ruttman*, *Berlín: Sinfonía de una gran ciudad*, (1927) en la que se muestra la vida real de la ciudad de Berlín desde

«Acudir a las producciones cinematográficas se convierte casi en una necesidad para abordar la edad actual»



Figura 1

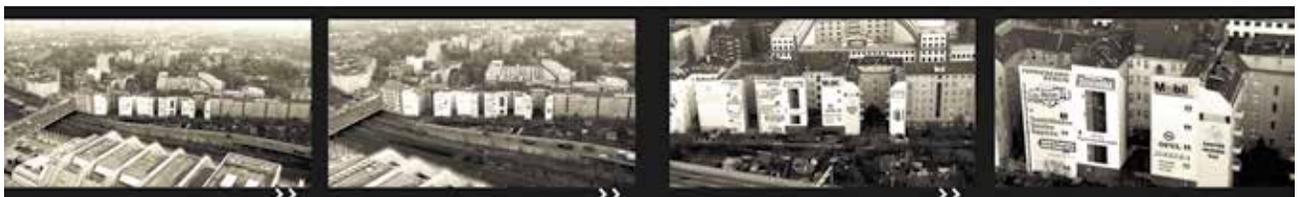


Figura 2



Figura 3

«Las ciudades que se recogen en el cine se convierten en eternas, son espejos de un tiempo, y en el recuerdo de todos siempre estará ese Berlín, ese París o ese Nueva York»



Figura 4

que amanece hasta que anochece, un extracto de tiempo que por la manera de filmarse parecería que se fuera a repetir una y otra vez en un bucle eterno. Una vida incesante, pero un tanto alienante en lo referente a la máquina, las fábricas y el trabajo obrero.

En contraposición a las ciudades del cine de Vertov o de Ruttmann podrían situarse las ciudades de Hitchcock, necesitadas de una historia dramática, de unos personajes que la muestran como un fondo necesario, pero que a la vez la dejan ser en algunos instantes protagonista. Así se observa en el falso apartamento de *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954), set de rodaje que resume perfectamente el espíritu del Greenwich Village neoyorkino de los años 50 a través de los habitantes de un patio de vecinos. O la memorable *Vértigo* (Hitchcock, 1958), que retrata la ciudad de San Francisco de una manera precisa e intensa, y se revive una y otra vez a través de la película, como recuerda Wenders (1988), siendo una ficción fascinante que completa su autenticidad.

Y es que para un director como Wim Wenders las ciudades son parte indisoluble del cine. Un gran ejemplo de

esto es la película *El cielo sobre Berlín* (Wenders, 1987) en la que se ofrece un relato único de la ciudad de Berlín, una crónica de una ciudad dividida y en cierto modo paralizada en el tiempo. La mayor parte del metraje se corresponde con el Berlín Occidental, una ciudad capitalista en el centro de un país con un régimen comunista, la República Democrática Alemana, una isla en mitad de ninguna parte (figuras 1, 2 y 3).

Las ciudades que se recogen en el cine se convierten en ciudades eternas, son espejos de un tiempo, y en el recuerdo de todos siempre estará ese Berlín, ese París o ese Nueva York retratado de manera tan precisa y necesaria en una película.

Un espacio. La vivienda de El guateque

En el cine no se trata tanto de representar una determinada realidad como de recrear una realidad paralela. Cualquier espacio, al convertirse en cinematográfico, muestra una potencialidad añadida, no refiriéndose tan sólo a una realidad inmediata, sino aludiendo a todas las posibilidades que el espacio encierra.

En la película *El guateque* (Blake Edwards, 1968) se crea un espacio arquitectónico para desarrollar la mayor parte de la acción, una vivienda unifamiliar de lenguaje 'moderno'. Todo el espacio es un simulacro creado en los estudios de Hollywood, pensado para determinar el sentido de la narración, provisto de una identidad particular, como un personaje más. El cineasta diseña un espacio para albergar una ficción.

En cuanto al exterior, sin embargo, las imágenes de la vivienda que aparecen al principio y al final del *film*, pertenecen a una mansión real situada en lo alto de la colina de Santa Mónica, en Beverly Hills, California, no existiendo indicio alguno que permita adivinar cómo va a ser su espacio interior. La inserción de lo real, (figura 4) en este caso, propone una iconicidad arquitectónica moderada, constituyendo únicamente la antesala y el colofón del desarrollo sustancial de la acción, que se produce en un espacio simulado.

La estructura narrativa del *film* reflexiona sobre el carácter funcionalista de la arquitectura moderna, que en el caso de Estados Unidos, después de su periplo europeo, adquirió un desarrollo particular, más concretamente en Los Ángeles, donde destacaron arquitectos como Richard Neutra o Rudolf Schindler, herederos de dicha modernidad.

Los espacios de la vivienda dan lugar a diversas 'aberraciones' funcionales basadas en un diseño sofisticado que, más que solucionar problemas de habitabilidad, los genera y amplifica. El recorrido que el protagonista, el magnífico actor Peter Sellers, desarrolla a lo largo de toda la narración, posee los componentes de una deriva experimental. Se nos va mostrando

la sofisticación de una arquitectura aparentemente funcionalista en su concepción, pero que no termina de culminar esa funcionalidad cuando se le introducen factores de uso imprevisivos. Se produce un efecto de 'extrañamiento' sobre el espacio, ya que lo exquisitamente determinado en un principio por el diseñador se ve alterado de manera azarosa, convirtiéndose en una realidad no deseada o caótica, pero que da idea de la potencialidad y versatilidad que posee la arquitectura cuando se ve enriquecida por la ficción cinematográfica.

El guateque roza las características del *cine mudo* en el sentido que es la propia imagen-tiempo cinematográfica y su montaje la que va dando las pautas de comprensión de la narración, siendo los diálogos absolutamente accidentales. Las secuencias se entienden finalmente como una sucesión de si-

tuciones autónomas, que potencian cada una su propia línea de entendimiento de las cosas, del lugar ficticio (más cercano siempre a un no-lugar) que supone esta arquitectura simulada (figura 5).

El automatismo de todos los elementos habitables, el protagonismo indiscriminado del agua, lo absurdo de gran parte del mobiliario, el desorden aleatorio y paradójico que produce el panel de control en toda la vivienda, nos hacen reflexionar sobre un cierto carácter de espacio 'ampliado' que la propia arquitectura moderna había sido incapaz de desarrollar y que tan sólo gracias a la mirada del cineasta llega a adquirir un alto grado de significación.

Los numerosos gags, (que culminan en la fiesta final con la vivienda colmada de espuma), cumplen su función



Figura 5

«La *road movie* hereda del *western* una narración que queda inevitablemente unida al contexto espacial de la carretera, un relato que progresa en paralelo al desplazamiento de los protagonistas en sus vehículos»

primordial de propiciar una distancia conceptual cercana al mundo del *pop*, una cierta denuncia del orden abstracto propuesto por la *modernidad*, que el cine convierte en un universo simbólico al ir más allá de lo real.

El espacio de ficción cinematográfico enriquece así nuestro conocimiento de la arquitectura, y nos recordará que cualquier espacio real, al ser filmado, ampliará su carácter inicial, al convertirse en una nueva realidad espacio-temporal.

Paisajes en el cine: fondo y figura

Desde que la *naturaleza* y el *paisaje* se erigen como motivo pictórico *per se* durante el siglo XIX, dejan de ser un mero fondo de escenario para convertirse en *género* y *personaje* más en la producción artística. Con la llegada del cine a finales del siglo XIX, el paisaje como imagen en movimiento comienza a registrarse de una manera aparentemente más fiel —frente a otras manifestaciones como la pintura o el grabado— «al disminuir la dependencia de la destreza artística» (Gámir y Valdés, 2007:159) y se convierte en soporte y vehículo para construir un imaginario paisajístico colectivo.

El *paisaje cinematográfico* nunca está vacío, está siempre cargado de connotaciones de *habitabilidad*, bien como soporte y decorado en el que transcurre la acción, o bien tomando partido en la trama, como elemento emocional. Ya desde principios del siglo XX, los *realizadores percibieron la capacidad del cine de inventar, además, lugares inéditos y añadirlos al catálogo de paisajes que el cine estaba construyendo*. Autores como Méliès integró los «lugares de la imaginación» al inventario de lugares

que el cine venía registrando, gracias a su *Viaje a la luna* (*Voyage à la lune*, 1902) y *Viaje a través de lo imposible* (*Voyage à travers l'impossible*, 1904). Desde entonces, bien desde lo real, bien desde la imaginación, el cine ha ido construyendo el mundo como paisaje cinematográfico (Ortiz, 2007).

En el contexto norteamericano, uno de los primeros paisajes en consolidarse fue el del *western*, escenario y elemento dramático al mismo tiempo, una estructura narrativa en torno al desplazamiento nómada de sus protagonistas que da como resultado un género histórico consagrado a poner en imágenes la gesta fundacional y conquistadora de toda una nación. Las propuestas de Ford como *La diligencia* (*Stagecoach*, 1939) o *Centauros del desierto* (*The Searchers*, 1956), entre otras, se caracterizan fundamentalmente por la narración dicotómica entre la escala *humana* y la majestuosidad del paisaje, y el constante conflicto entre el *espacio civilizado* y el *espacio salvaje*, entre la casa y el exterior, entre la arquitectura y el paisaje, con la línea de la frontera como testigo recurrente (Kitses, 1969).

A partir de los años sesenta del siglo XX, las similitudes entre el *western* y las *road movies* —el otro gran género paisajístico— se acentúan. Como principal precursor, la *road movie* hereda del *western* una narración que queda inevitablemente unida al contexto espacial de la carretera, un relato que progresa en paralelo al desplazamiento de los protagonistas en sus vehículos. Desde toda una tradición literaria del vagabundo que parte de *Adventures of Huckleberry Finn* (Mark Twain, 1884), que pasa por *On the Road de Kerouac* y que se prolonga hasta *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) (Cook, 2011), este gé-

nero nos muestra un relato que es el propio viaje —esta vez motorizado—, y a unos solitarios e inadaptados protagonistas enfrentados a una escala de paisaje que los supera, como motivo visual fundamental, filmado en amplios planos generales y largos *travellings*, que dan cuenta del avance y el desplazamiento. Aquí el paisaje simboliza, al mismo tiempo, el camino y

la meta, la catarsis del personaje y, al mismo tiempo, el anhelo de libertad que le llevó a emprender el camino (figura 6).



Figura 6

Textos:

- Cook, Bruce (2011). *La generación beat. Crónica del movimiento que agitó la cultura y el arte contemporáneo*. Barcelona: Ariel.
- Endell, August (1973). «La belleza de la metrópolis. 1908». En *Metropolis*, Officina (Massimo Cacciari ed.), Roma.
- Gámir Orueta, Agustín y Valdés, Carlos Manuel (2007). «Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas». *Boletín de la A.G.E.* (45), 157-190.
- Ortiz Villeta, Áurea (2007). *Paisaje con figuras: el espacio habitado del cine*. Saitabi, (57), 205-226.
- Wenders, Wim (2005). *El acto de ver. Textos y conversaciones*. Colección La memoria del cine. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Wenders, Wim (1988). «La ciudad. Una conversación entre Wim Wenders y Hans Kollhoff». *Quaderns* (177), 44-79.
- Kitses, Jim (1969). *Horizons West*. London: Thames and Hudson.

Películas:

- Dziga Vertov (1929). *El hombre de la cámara*.
- Ford, J. (1939). *La diligencia*.
- Ford, J. (1956). *Centauros del desierto*.
- Hitchcock, A. (1954). *La ventana indiscreta*.
- Hitchcock, A. (1958). *Vértigo*.
- Hopper, D. (1969). *Easy Rider*.
- Méliès, G. (1902). *Viaje a la luna*.
- Méliès, G. (1904). *Viaje a través de lo imposible*.
- Ruttmann, W. (1927). *Berlín: Sinfonía de una gran ciudad*.
- Wenders, W. (1987). *El cielo sobre Berlín*.

Figura 1. Imágenes de Potsdamer Platz en 1986. Fotogramas de la película *El cielo sobre Berlín* (Wim Wenders, 1987).

Figura 2. Medianeras vistas orientadas al vacío de la Stadtring, cerca de Charlottenburg, Berlín en 1986. Fotogramas de la película *El cielo sobre Berlín* (Wim Wenders, 1987).

Figura 3. Imágenes de ambos lados del puente Lohmühlenbrücke, Berlín en 1986. En el segundo fotograma, se puede observar el puente interrumpido por el trazado del muro que rodeaba Berlín oriental. Fotogramas de la película *El cielo sobre Berlín* (Wim Wenders, 1987).

Figura 4. Llegada del protagonista al exterior de la vivienda. Fotograma de *El guateque* (Blake Edwards, 1968).

Figura 5. Espacios de la vivienda donde se desarrolla la acción y colmatación final del espacio con espuma. Fotogramas de *El guateque* (Blake Edwards, 1968).

Figura 6. Fotogramas de *Viaje a la luna* (George Méliès, 1902) (i), *Centauros del desierto* (John Ford, 1956) (c) y *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) (d).

PREMIOS MÁLAGA

2020

Los Premios Málaga —convocados bianualmente por el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga y el Colegio Oficial de Arquitectos de la Ciudad Autónoma de Melilla— tienen el propósito de reconocer y difundir aquellos proyectos y trabajos, realizados durante los años 2018, 2019 y 2020, en el ámbito territorial de las dos demarcaciones colegiales —por cualquier arquitecto colegiado en España—, así como los ejecutados por sus propios colegiados en cualquier parte del territorio nacional, en los que concurren valores de especial interés arquitectónico o urbanístico.

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



Fotografías: Jamena Construcciones, S. L.

PRIMER PREMIO MÁLAGA

Vivienda unifamiliar en Guadalmina, Marbella
· Ignacio Vicens y Hualde y José Antonio Ramos Abengózar ·



Fotografías: Paulise Photography

PREMIO MÁLAGA

Rehabilitación del edificio
'Don Leandro', Málaga
· Ricardo González López ·



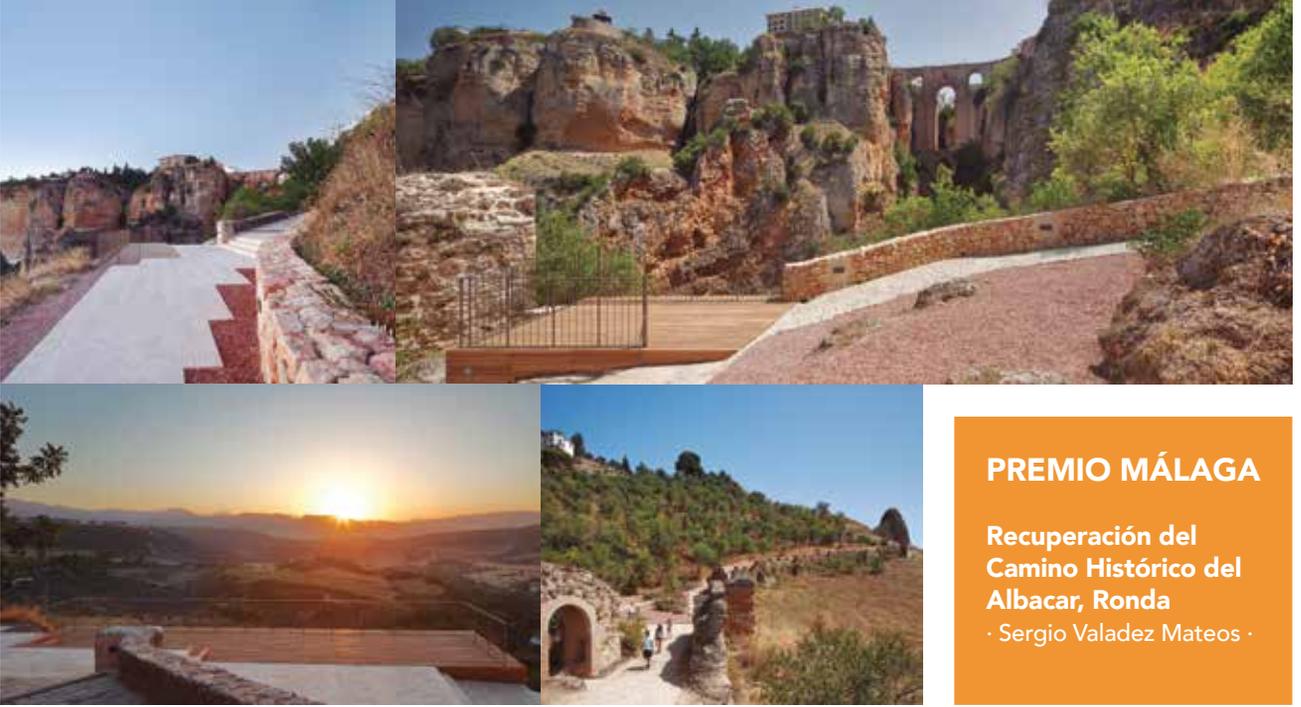
PREMIO MÁLAGA

73 viviendas de alquiler
en calle Pacífico 11, Málaga
· Alejandro Muñoz Miranda ·



Fotografías: javiercallejas.com

Fotografías: Pablo F. Díaz-Fierros



PREMIO MÁLAGA

Recuperación del Camino Histórico del Albacar, Ronda

· Sergio Valadez Mateos ·



Fotografías: Jesús Granada

PREMIO MÁLAGA

CEIP 'Flor de Azahar', Cártama

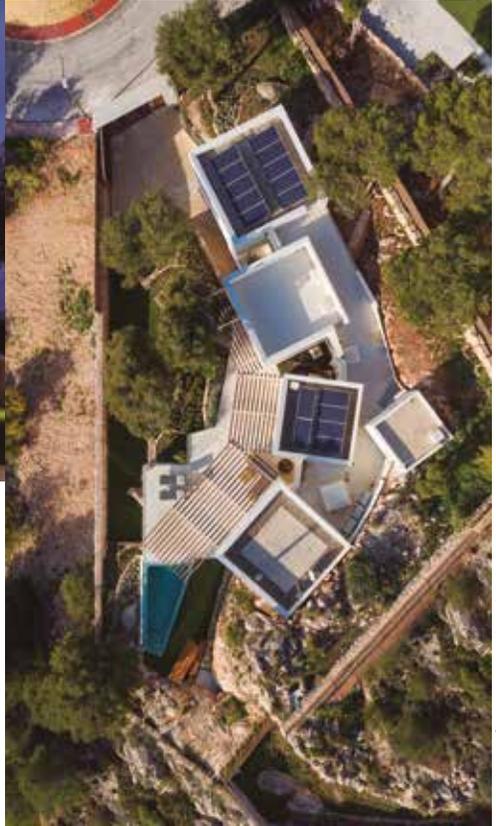
· Juan José Domínguez Albarracín y María García Romero ·



Fotografías: Fernando Alda y Pedro García Sáez

PREMIO MÁLAGA Mención

**Centro Logístico de
Mayoral, Málaga**
· Rafael Urquiza Sánchez y
Santiago Pérez Vidal ·

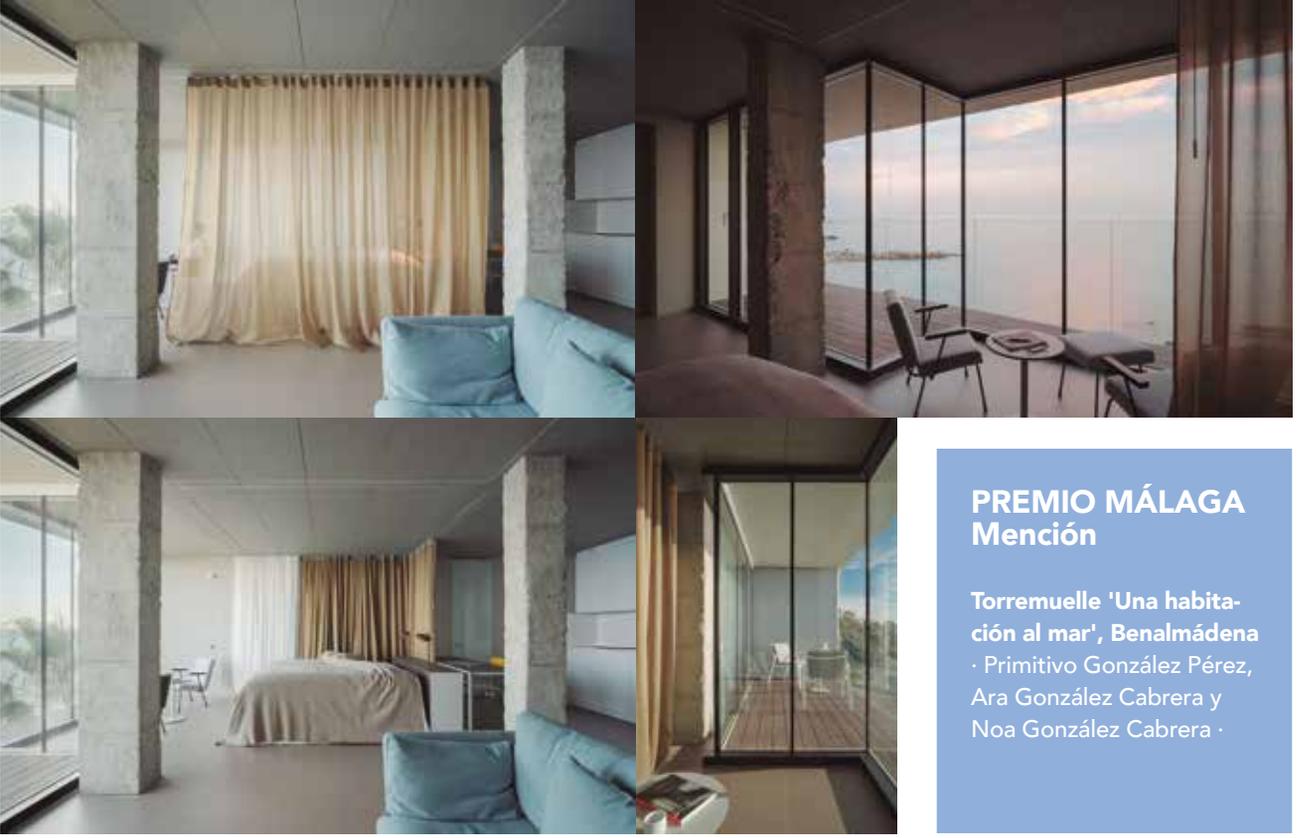


Fotografías: Fernando Alda

PREMIO MÁLAGA Mención

Vivienda unifamiliar aislada 'Entre Pinares', Málaga
· Fernando Pérez del Pulgar, Leopoldo González, Juan Francisco
Parrilla, Jorge Antonio Rodríguez, Álvaro Cardoso, Ignacio
Portillo y Francisco de Asís Losada ·

Fotografías: Luis Díaz Díaz



PREMIO MÁLAGA
Mención

Torremuelle 'Una habitación al mar', Benalmádena
· Primitivo González Pérez,
Ara González Cabrera y
Noa González Cabrera ·

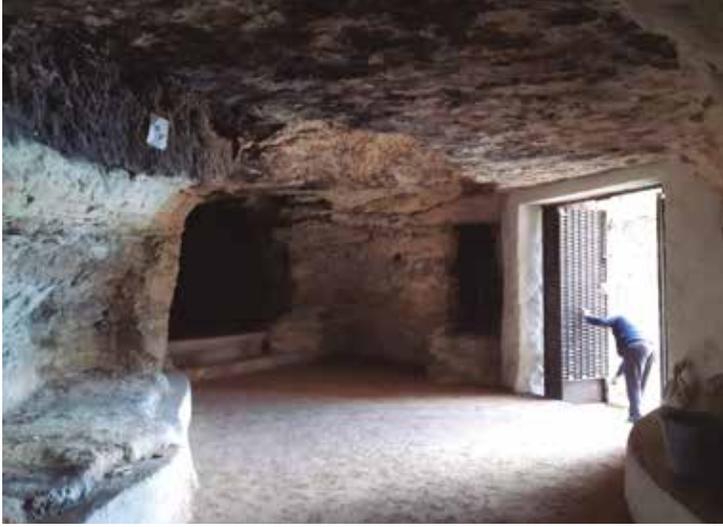
Fotografías: Ana Morales Blaca, Canacola Fotografía



PREMIO MÁLAGA
Mención

Centro de Mayores de
Churriana, Málaga
· Natalia Muñoz Aguilar ·

PREMIO CIUDAD DE MELILLA



PREMIO CIUDAD DE MELILLA

Recuperación segundo tramo de galerías de minas
· José Antonio Fernández Fernández ·

Fotografías: Lecabesón

PREMIO ESPECIAL OBRA JOVEN



PREMIO ESPECIAL OBRA JOVEN

Taller de Barbería Sergio Vaz, Málaga
· Miguel Ángel Gilabert Campos y Luis Miguel Ruiz Avilés ·

Fotografías: Antonio Luis Martínez Cano



Fotografías: Duccio Malagamba

PREMIO DÉCADA

**Complejo de Estudios Sociales y Empresariales
de la Universidad de Málaga, Málaga**

· Luis Machuca Santa-Cruz, Luis Machuca Casares, María
Machuca Casares y Manuel José Rodríguez Ruiz ·



Fotografías: Autores

PREMIO DÉCADA Mención

**36 viviendas, espacios comunes, aparcamientos
y trasteros, Málaga**

· Alberto García Marín y Gonzalo Martínez Gómez ·



PREMIO MARÍA EUGENIA CANDAU

Ludoteca Municipal, Dólar (Almería)

· Carlos Peinado Madueño y Carlos Quevedo Rojas ·



Fotografías: Carlos Koblischek



PREMIO MARÍA EUGENIA CANDAU

Vivienda en Ubrique (Cádiz)

· Carlos Peinado Madueño y Carlos Quevedo Rojas ·



Fotografías: Pablo F. Díaz-Fierros



PREMIO MARÍA EUGENIA CANDAU Mención

Casa Aniceto. Casa Taller para escultor
en El Pumarejo (Sevilla)

· Eugenia Álvarez Blanch, Enrique Bravo Lanzac y
Elena Sánchez Montero ·

PREMIO JOSÉ MORENO VILLA

Catalogación del edificio situado en paseo marítimo Ciudad de Melilla 23 del arquitecto Antonio Lamela · Marina Benavides González y Emilio Almagro Anaya ·



PREMIO JOSÉ MORENO VILLA Mención

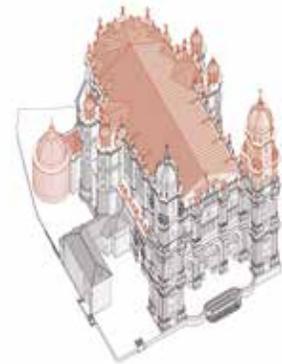
Artículos *Málaga a Trazos* en el *Diario Sur* de Málaga · Luis Ruiz Padrón ·

PREMIO JOSÉ MORENO VILLA Mención

Blog *Dibujando Hierros* · Antonio J. Vargas Yáñez ·



LA CATEDRAL DE MÁLAGA UNA SINFONÍA INACABADA



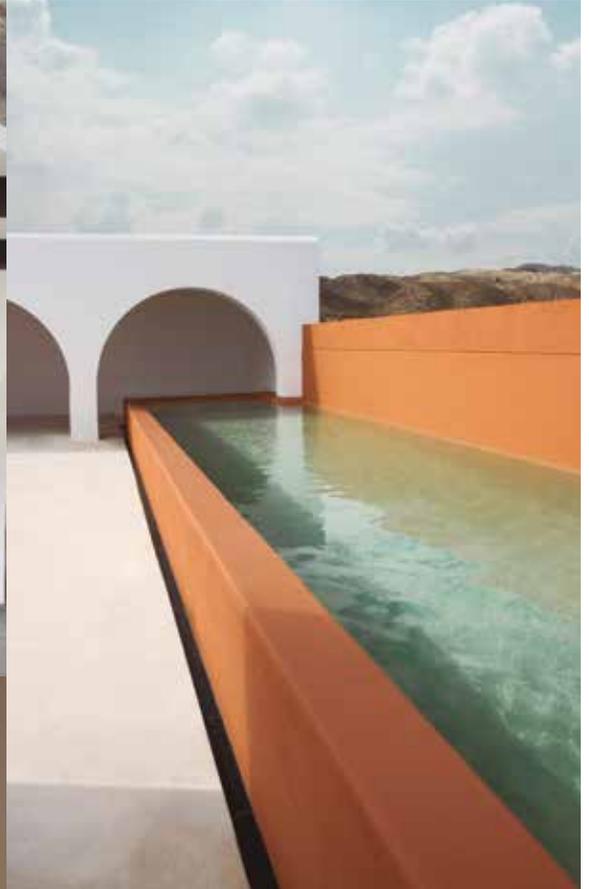
25 OCTUBRE 2018-28 FEBRERO 2019

CATEDRAL DE MÁLAGA Horario de 10:00-18:00

PREMIO JOSÉ MORENO VILLA Mención

Exposición *La catedral de Málaga. Una sinfonía inacabada*

· Juan Manuel Sánchez de la Chica y Adolfo de la Torre Prieto ·



PREMIO SOSTENIBILIDAD

Cortijo Boquera Morilla, Níjar (Almería)
· Álvaro Carrillo Eguilaz ·

PREMIOS MÁLAGA 2020

Convocados por el COA Málaga y el COACAM

CONVOCATORIA

El Jurado, reunido en Málaga el día 15 de septiembre de 2020, valora las **94 propuestas presentadas** a la convocatoria, realizadas durante los años 2018, 2019 y 2020, que concurren a las siguientes modalidades:

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

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

De entre los proyectos presentados, el Jurado designa el **Premio Especial Obra Joven** a aquel que se considera merecedor de ser destacado entre los que hayan estado realizados por arquitectos que tengan menos de 40 años el 31 de diciembre de 2019 (si la autoría es individual) y menos de 40 años de promedio (en las obras cuya autoría sea colectiva), no siendo ningún miembro del equipo mayor de 45 años a 31 de diciembre de 2019.

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

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

JURADO

Carlos Lamela de Vargas Arquitecto designado por la Junta de Gobierno del COA Málaga

Fuentsanta Nieto de la Cierva Arquitecta designada por la Junta de Gobierno del COACAM

Borja Ferrater Arquer Arquitecto designado por la Junta de Gobierno del COA Málaga

María José Márquez Ballesteros Arquitecta. Representante de la Escuela de Arquitectura de Málaga

David García-Asenjo Llana Arquitecto. Representante de un medio de difusión de la arquitectura (espacio de radio «Julia en la Onda»)

Andrés Gutiérrez Istria Arquitecto de la Administración Pública designado por la Junta de Gobierno del COA Málaga

Eugenia Navarro Segura Representante de ESADE Business School designado por ESADE

Secretaria

Marta Arias González Arquitecta. Secretaria de la Junta de Gobierno del COA Málaga

TÍTULO 1 · PREMIO MÁLAGA DE ARQUITECTURA

PRIMER PREMIO:

OBRA: Vivienda unifamiliar en Guadalmina, Marbella

AUTORES: Ignacio Vicens y Hualde y José Antonio Ramos Abengózar
PROMOTOR: Privado

PREMIO:

OBRA: 73 viviendas de alquiler en calle Pacífico 11, Málaga

AUTOR: Alejandro Muñoz Miranda
PROMOTOR: Renturnoga S. L.

OBRA: Recuperación del Camino Histórico del Albacar, Ronda

AUTOR: Sergio Valadez Mateos
PROMOTOR: Ayuntamiento de Ronda

OBRA: Colegio público de educación infantil y primaria 'Flor de Azahar', Cártama

AUTORES: Juan José Domínguez Albarracín y María García Romero
PROMOTOR: Agencia Pública Andaluza de Educación, Consejería de Educación. Junta de Andalucía

OBRA: Rehabilitación del edificio 'Don Leandro', Málaga

AUTOR: Ricardo González López
PROMOTOR: Marqués de la Belladona S. L.

MENCIÓN:

OBRA: Centro Logístico de Mayoral, Málaga

AUTORES: Rafael Urquiza Sánchez y Santiago Pérez Vidal
PROMOTOR: Mayoral Moda Infantil, S. A. U.

OBRA: Centro de Mayores de Churrana, Málaga

AUTORA: Natalia Muñoz Aguilar
PROMOTOR: Ayuntamiento de Málaga

OBRA: Vivienda unifamiliar aislada 'Entre Pinares', Málaga

AUTORES: Fernando Pérez del Pulgar Mancebo, Leopoldo González Jiménez, Juan Francisco Parrilla Sánchez, Jorge Antonio Rodríguez López, Álvaro Cardoso Otero, Ignacio Portillo Sánchez y Francisco de Asís Losada Encinas
PROMOTOR: Iván Ferrer Linares

OBRA: Torremuelle 'Una habitación al mar', Benalmádena

AUTORES: Primitivo González Pérez, Ara González Cabrera y Noa González Cabrera

PROMOTOR: Estudio González arquitectos S. L. P.

PREMIO CIUDAD DE MELILLA

OBRA: Recuperación del segundo tramo de galerías de minas, Melilla

AUTOR: José Antonio Fernández Fernández
PROMOTOR: Consejería de Infraestructuras, Urbanismo y Deporte de la Ciudad Autónoma de Melilla

PREMIO ESPECIAL OBRA JOVEN

OBRA: Taller de Barbería Sergio Vaz, Málaga

AUTOR: Miguel Ángel Gilabert Campos y Luis Miguel Ruiz Avilés
PROMOTOR: Sergio Martín Vaz

PREMIO ALFONSO DE HOHENLOHE

PROMOTOR: Renturnoga S. L.

TÍTULO 2 · PREMIO DÉCADA

PREMIO:

OBRA: Complejo de Estudios Sociales y Empresariales de la Universidad de Málaga

AUTORES: Luis Machuca Santa-Cruz, Luis Machuca Casares, María Machuca Casares y Manuel José Rodríguez Ruiz
PROMOTOR: Vicerrectorado de Infraestructuras Universidad de Málaga

MENCIÓN:

OBRA: 36 viviendas, espacios comunes, aparcamientos y trasteros, Málaga

AUTORES: Alberto García Marín y Gonzalo Martínez Gómez
PROMOTOR: Aguilar Ramírez S. A.

TÍTULO 3 · PREMIO MARÍA EUGENIA CANDAU

PREMIO:

OBRA: Ludoteca Municipal en Dólar (Almería)

AUTORES: Carlos Peinado Madueño y Carlos Quevedo Rojas
PROMOTOR: Ayuntamiento de Dólar

OBRA: Vivienda en Ubrique (Cádiz)

AUTORES: Carlos Peinado Madueño y Carlos Quevedo Rojas
PROMOTORES: Esteban Martín Mateos e Inmaculada Domínguez Acevedo

MENCIÓN:

OBRA: Casa Aniceto. Casa Taller para escultor en El Pumarejo, Sevilla

AUTORES: Eugenia Álvarez Blanch, Enríque Bravo Lanzac y Elena Sánchez Montero

PROMOTOR: Alejandro López Aragüez

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

PREMIO:

OBRA: Catalogación del edificio situado en Paseo Marítimo Ciudad de Melilla 23, Málaga

AUTORES: Marina Benavides González y Emilio Almagro Anaya

MENCIÓN:

OBRA: Artículos *Málaga a Trazos* en el *Diario Sur* de Málaga

AUTOR: Luis Ruiz Padrón

OBRA: Exposición *La Catedral de Málaga. Una sinfonía inacabada*

AUTORES: Juan Manuel Sánchez de la Chica y Adolfo de la Torre Prieto

OBRA: Blog *Dibujando Hierros*

AUTOR: Antonio J. Vargas Yáñez

TÍTULO 5 · PREMIO SOSTENIBILIDAD

PREMIO:

OBRA: Cortijo Boquera Morilla, Níjar (Almería)

AUTOR: Álvaro Carrillo Eguilaz
PROMOTOR: Privado

TÍTULO 6 · PREMIO EMPRESA

PREMIO:

EMPRESA: GANA Arquitectura

AUTORES: Antonio José Galisteo Espartero, Álvaro Fernández Navarro y Francisco Jesús Camacho Gómez

MENCIÓN:

EMPRESA: HCP Arquitectos y Urbanistas, S. L. P.

AUTORES: Francisco Javier Higuera Yela, Alejandro Pérez Martínez y Mario Romero González

DIÁLOGOS

Estos *Diálogos* continúan con el propósito de profundizar en las biografías de los arquitectos que han marcado el panorama de las últimas décadas. El entrevistado, Alberto Campo Baeza, recibe la visita de *Travesías* a pocas semanas de haber recibido el Premio Nacional de Arquitectura. En su conversación con Daniel Rincón, entre las paredes de su estudio de la calle Almirante, revela un poso de conocimiento sosegado, tranquilo, medido; una acumulación de saberes bien entrenados. El entrevistador despliega sus preguntas como cápsulas concentradas, ácidas pero sin caer en la *impertinencia* —bien evocada en el diálogo—, con manifiesto control del contexto.

Los espacios construidos por Alberto —con énfasis en sus casas— revelan conocimiento certero: el control de los mecanismos del espacio y la revisión eficaz de la tradición. Aunque huía de las tipologías, reconoce su validez; razón de aplicar «lo mismo para las mismas situaciones». Su obra se traduce en constancia y coherencia.

Coherentemente blanco, pero también justamente contradictorio —como en su frustrado proyecto *todo negro* para Liévin—. Alberto continuamente aprende, atento a las posibilidades innovadoras de la tecnología que le permiten impartir las clases a sus alumnos, ya sea en Madrid, en Milán o Nueva York.

Quizá su incontestable magisterio resida en el proceso ascético para desvelar el proyecto, en la atemporalidad y en la manera de enfocar y de enfrentarse a la arquitectura, al igual que Mies o Palladio —entenderán en unas páginas por qué—. Pero, sobre todo, es consecuencia del refrendo de su discipulado. Eso de «los que vendrán, mejor te harán», se cumple aquí de forma rectilínea y ortodoxa.

Gracias, maestro.

Alberto Campo Baeza

Una entrevista de
Daniel Rincón de la Vega

Alberto Campo Baeza ha recibido a lo largo de su carrera numerosos premios, pero especialmente durante los últimos años. Todo el reconocimiento que ha cosechado últimamente no ha reducido su generosidad. Sigue dedicando tiempo para atender a las personas que se interesan por su trabajo,

ya sean estudiantes, doctorandos, colegas o prensa. Su estudio ocupa parte de la última planta de un edificio en la calle Almirante. En una sala no muy grande pero bastante luminosa, Campo Baeza comparte espacio con su equipo con el mismo espíritu altruista: su sitio es uno más.



«Un arquitecto no es alguien que tiene facilidad de formalizar. No, un arquitecto es alguien que es lógico y riguroso»

Figura 1

Almirante 4. Estudio Alberto Campo Baeza

[Alberto Campo] Entonces vienes del Colegio de Arquitectos de Málaga. ¿Qué persona hay que yo pueda conocer aparte de Ciro?

[Daniel Rincón] Ciro no está en el Colegio, en la Escuela sí. De nuestros amigos comunes, Ciro y Ana, Mané, Roberto y Elisa y Alejandro y Victoria^[1], ninguno está en el Colegio, aunque sí los veo o los veía antes de la pandemia. Están todos bien, por lo que sé...

Muchas gracias por recibirme. Lo primero, felicidades por el Premio Nacional de Arquitectura y por el resto de premios que has ganado en los últimos años.

Los premios son resultado de la generosidad del jurado correspondiente. No te voy a contar ahora detalles de este jurado ni nada, pero hay veces que te dicen que este señor ha sacado el premio por unanimidad. Y resulta que escarbas un poco y al final ha sido por los pelos. Para este premio ya había estado propuesto varias veces.

Sí, lo sé, lo sé.

Bueno, ¿por qué ha salido esta vez? Porque ha habido votos suficientes, ¿no? Pues ese tipo de cosas pasan siempre. El año pasado por ejemplo se lo dieron a Álvaro Siza al que adoro, y además tengo una relación personal con él muy buena. Pues el año pasado mucha gente protestó.

[1] Ciro de la Torre, Ana Rojo, Juan Manuel Sánchez La Chica, Roberto Barrios, Elisa Cepedano, Alejandro Vicens y Victoria Carreño.



Figura 2

Ya he contado alguna vez una historia muy, muy bonita, tanto para mí y como para quien tuvo la culpa, cuando la Caja de Granada. El edificio fue resultado de un concurso. Yo me presenté, hice unos paneles muy bonitos y había un panel en el que había una foto (que ha sido muy reproducida) de la maqueta del espacio central, con la luz pasando. La imagen era preciosa.

La Caja, cuando se convocó el concurso, encargó la organización a una empresa francesa. Se lo encargaron porque habían organizado las obras del Banco Pastor de Corrales y Molezún, que son maravillosos. Los franceses tenían como caballo ganador a Corrales y Molezún. El jurado estaba presidido por Rafael de la Hoz Arderius. Hubo un momento en que dijo: «bueno, basta ya de estos franceses que se vayan. Nos han asesorado ya, que se vayan». Entonces, cuando los franceses ya se habían ido, cerró la puerta y dijo: «el mejor es ése», y señaló mi proyecto. Sin sa-

ber de quién era porque el concurso era anónimo.

En resumen: primero la casualidad que estuviera ese panel que te comenté boca arriba. Podía haber sido cualquier otro panel. Segundo que a Rafael de la Hoz le pareciera que estaba muy bien. Tercero, que los franceses se hubieran ido ya. O sea, una serie de coyunturas. Yo soy yo y mis circunstancias, decía el filósofo.

Sí, es verdad.

Entonces, en este caso, en este Premio Nacional de Arquitectura, que yo lo agradezco infinito, también se han dado unas circunstancias concretas que no se han dado en años anteriores.

Por seguir con la entrevista, querría que en ésta tratásemos cuatro vertientes. La primera sería la enseñanza. Y me interesaba mucho esta parte porque obviamente has dedicado buena parte de tu vida a ella...

Y sigo dedicado. A los 70, en vez de darme una 'patada en el culo', mi Rector muy generoso habló con el Director de la Escuela. Entonces me contrataron con una fórmula que preveía la ley. Se podía contratar a un emérito todavía por tres años más. Con lo cual el pasado agosto yo recibí el último sueldo del contrato del tercer año con un sueldo maravilloso de 900 euros al mes, habiendo dando clase en el Máster de Proyectos Avanzados. Feliz. Ahora he tenido muchas ofertas, pero he aceptado una muy interesante. Se están portando maravillosamente bien y empezamos la semana que viene. La NYIT, Nueva York, Instituto de Tecnología. Tendría que haber empezado las clases en octubre de forma presencial en Nueva York, pero claro, con la pandemia se aplazaron y las empiezo ahora. Al final de la semana que viene ya habrá clases *online* dos días a la semana hasta mayo. El llamado semestre de primavera.

He defendido muchísimas veces el tema de la docencia. A los mejores alumnos les digo que sigan en la docencia. Aunque suene muy demagógico, es verdad que uno aprende más que enseña. Pero además para hacer las cosas mejor ayuda muchísimo. No creo en eso que exige la ley en la actualidad: la exclusividad a los docentes, que no ejerzan la profesión. A mí me parece, por lo menos en arquitectura, un error, un grave error. Evidentemente los que estamos en la docencia vamos a trabajar cuantitativamente un poquito menos, pero sin embargo, cualitativamente es la manera de que los proyectos sean más profundos. No tiene comparación.

Justo ésta era una de las cuestiones que quería preguntarte. Por ampliar un poco el tema, has defendido muchas veces, por ejemplo, la calidad y

la variedad de la formación del arquitecto. ¿Cuáles son, a tu juicio, los puntos fuertes de esa formación?

He escrito muchas veces que la razón es el instrumento principal de un arquitecto. O sea, un arquitecto no es alguien que, sobre todo tiene facilidad de formalizar. No, un arquitecto es alguien que es lógico y riguroso. Y lo sigo pensando, pero no porque yo lo diga, sino porque lo es. La arquitectura es algo enormemente preciso, serio, no digo aburrido, sino serio. O sea, algo de eso que se hacía antes, que se estudiaban tres años de Exactas.

Sí, exactamente.

Bueno, pues eso. En el fondo, se debe controlar numéricamente, geométricamente, toda la arquitectura. Yo diría lo mismo de la pintura, pero en pintura un pintor frívolo o superficial, o formalmente con facilidad, pero que no es riguroso, no es peligroso. La mala pintura no trasciende, no se queda. Pero en cambio la mala arquitectura queda construida. El esfuerzo que requiere la arquitectura es enorme, quizás sea la labor creadora que exige mayor responsabilidad: tiene que ser útil, tiene que estar bien construido y si es posible, alcanzar la belleza. Para eso se necesita tiempo y rigor de pensamiento. Eso se resuelve en la cabeza, no se resuelve sólo en la forma. ¿Qué pasa en la Escuela? Se favorece evidentemente el soñar, aquello que nos decía Alejandro de la Sota, el primer ejercicio que ahora yo hago: la casa soñada. Lo que el alumno tiene que hacer es soñar, y después, materializar, construir esos sueños.

La casa soñada es cuando tú proyectas el cubo de vidrio.

¿Y tú cómo lo sabes?

«El esfuerzo que requiere la arquitectura es enorme, quizás sea la labor creadora que exige mayor responsabilidad: tiene que ser útil, tiene que estar bien construido y si es posible, alcanzar la belleza»

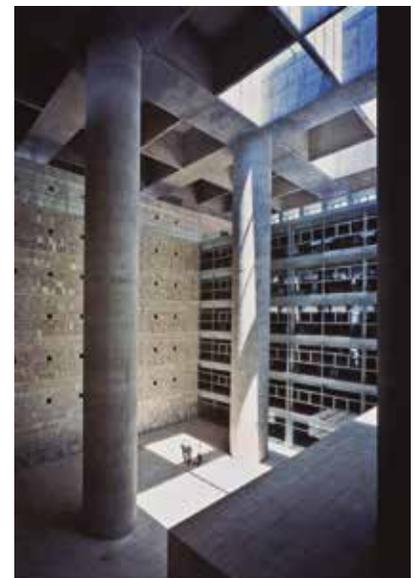


Figura 3

«'Sí, pero las cosas que se hacen aquí son muy superficiales'. O sea, impertinente don Alberto. Absolutamente impertinente»



Figura 4

Intento hacer bien mi trabajo. Creo recordar que entonces él te dijo «tú serás profesor».

No era una casa, se trataba de un restaurante. Pero para el caso es lo mismo. O sea que sí, que sí. Yo a Sota le debo la vida. Así de claro.

Bueno, hemos hablado de las nuevas tecnologías en la enseñanza, de hecho, ahora vas a dar clases en Estados Unidos vía *online*. Y tú siempre has sido bastante avanzado en este aspecto. ¿Cómo ves la irrupción de Internet en la enseñanza?

Yo creo que es un muy buen instrumento, complementado con la enseñanza presencial, claro. Ayer por la mañana tuve una clase de crítica de proyectos con la Escuela de Milán. Corrigiendo a 15 alumnos tres horas seguidas, agotador. Pero bueno, pasa una cosa muy bonita que es que tú estás viendo los ojos a la gente, mirándole a los ojos al alumno y corrigiendo con el proyecto que se ve perfectísimamente en pantalla.

Ahora tenemos las sesiones plenarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando *online*. Con todos los asistentes en pantalla, en pequeño. Estás más cerca de la gente, casi en la vía *online* que de forma presencial. En la vía *online* tienes a todos delante, la otra estamos muy separados.

Hay una serie de adelantos maravillosos: la tecnología, si se coge bien, presenta una serie de ventajas. ¿Cómo puede corregir un señor en Madrid a 15 alumnos italianos en Milán? Bueno, pues eso sólo se puede hacer *online*. Así funciona y funciona muy bien. Aquí nos quedamos todos felices después de las tres horas de clase, fue una especie como casi de test o de prueba para la aventura americana.

Y en relación con esto, hace cien años, cuando estudiaban Anasagasti, Palacios, Rucabado, etc. Las Escuelas estaban limitadas a unos pocos y ahora hay más de 25 Escuelas de Arquitectura. Hay mucha gente que ha criticado este modelo mucho más masivo. ¿Qué opinas?

Evidentemente no es fácil responder a esto, ¿se hace mejor arquitectura si hay mil arquitectos o si hay sesenta mil como somos ahora? Primero, creo que las Escuelas en general, han mejorado. La Escuela de Madrid, que es la más antigua de España, no lo digo yo, sino que lo dice Frampton, es la mejor del mundo. ¿Por qué? Porque tienen una formación enormemente rigurosa y completa. ¿Hace falta saber estructuras para ser buen arquitecto? Sí, señor. Usted las calcula o se las calculan, pero usted tiene que saber muchas estructuras. La estructura portante es importantísima. En Madrid se imparten muy bien ese tipo de clases. ¿Es importante el saber construir? Sí, señor, es importantísimo. En ese sentido, en una Escuela como la de Madrid se hace muy, muy bien. Yo creo que en general las Escuelas españolas, cuyo modelo sigue siendo la Escuela de Madrid, también están en la misma línea y están todas muy bien. Yo ahora no voy a decir las que me parecen menos bien, porque no es el momento ni quiero. Pero sí diría que eso es positivo, que además los arquitectos tienen muchas, muchas salidas. Ayer lo comentaba respecto a la UME.

Sí, la Unidad Militar de Emergencias.

Pues ésta tiene varios arquitectos. ¿Por qué? Porque es necesario que haya arquitectos que sepan cómo actuar sobre ciertas cuestiones en relación con la construcción. Otro ejemplo, la explosión de ayer en Madrid y los bomberos. La jefa de bomberos fue alumna mía. Ponemos dos ejemplos como son la UME o los bomberos, pero como eso, hay muchísimas otras facetas donde los arquitectos podemos aportar mucho. La formación que tienen los arquitectos es muy completa, también en lo económico como para que pueda haber mucho trabajo.

Quizás ahora mezclo cosas. La pregunta tuya va por la formación. Insisto en que la formación es muy buena. Pero hay una cosa más que me gustaría subrayar. Hay gente que dice: «ahora que usted se ha ido ya de la Escuela y se han jubilado también Linazasoro, Vicens, Ruiz Cabrero y Capitel, en la Escuela no queda nadie». No, no, mire usted. Es igual que cuando se fueron Oíza, Carvajal, Sota o Cano Lasso. Ahora mismo también hay un grupo de arquitectos, por poner un nombre que tú conoces, Emilio Tuñón, que es maravilloso, o Jesús Aparicio, y gente más joven, como José María Sánchez o Alberto Morell. Hay una serie de gente magnífica.

En las otras Escuelas yo creo que también el nivel es muy, muy bueno y que las salidas son suficientemente amplias. Se pueden hacer muchísimas cosas siendo arquitecto, no solo la práctica profesional. A mí personalmente la que me gusta es la práctica profesional, que es la labor más hermosa del mundo. Y lo digo así de claro. Otra cosa es que alguien que, no con menos cualidades, sino con cualidades un poquito diferentes, con una formación como la de arquitecto, puede hacer unas labores estupendas. Y eso es así de sencillo.

Ayer tuve una conversación con el nuevo decano del Colegio de Arquitectos de Madrid, que es un tipo estupendo, Sigfrido Herráez. Hablamos de que los Colegios son ahora mismo un organismo difícil de sacar adelante y difícil de entender. Creo que hay unas operaciones muy claras para los Colegios, no tanto por defender a los arquitectos, sino por defender a la Sociedad. Por ejemplo el reparto de trabajo, que suena 'social', dicen. Pues sí señor. Yo siempre pongo el mismo ejemplo: un médico puede ver cinco enfermos al día. Si en

vez de cinco, ve a 10 enfermos al día, sí, pero 100 enfermos al día no puede ver. Bueno, pues hay arquitectos que, haciendo esa analogía, ven a 100, o 1000 enfermos al día. Eso no puede ser. Pero es que tiene usted una compañía, SOM, por poner alguna americana, dicen bueno, podría ser. Aun así para que la arquitectura esté muy bien, cosa que es posible, ese sistema no es válido. La arquitectura no es algo reservado a unos tipos geniales. Si usted tiene cinco enfermos o diez enfermos, los verá, los analizará muy bien y el diagnóstico será casi siempre acertado. Si ustedes tienen mil enfermos en un día, no va a ser nunca acertado. Será una cosa genérica, general. Ése es el tipo de consideraciones que quiero hacer.

Me encanta porque estás respondiendo a todas las preguntas en una sola. Estamos saltándonos al guion completamente. Por poner una pregunta concreta, y ahora saltaremos a los temas profesionales. ¿Crees que debería reducirse el número de escuelas de arquitectura? Hay gente que entiende que estamos invirtiendo en formar profesionales para otros países.

Yo creo que se están reduciendo ellas solas. Ahora mismo hay algunas Escuelas que si no han cerrado, no se sabe por qué, pero tendrían que estar cerradas, porque no hay alumnos. Entonces hay quien dice: «pues para que haya más alumnos bajo el nivel», pues hace usted muy mal. Ahora mismo en la Escuela de Madrid hemos recuperado otra vez los criterios de excelencia. Eso suena tan 'así' que los políticos se tiran de los pelos. Tienen que aplicarse criterios de excelencia. Mi padre, que era médico, tuvo 19 matrículas de honor en la carrera. En las tres últimas papeletas el catedrático de otorrinolaringología, en vez de poner matrícula de honor, puso ad-

mirable. Conservo las papeletas, que son preciosas. A la enseñanza tienen que ir los mejores. A estas profesiones tienen que ir los mejores. Yo respeto, como comprenderás, a un buen labrador. Mi abuelo, el padre de mi padre, era labrador y lo hizo estupendamente. Si usted tiene cualidades para estudiar, estudie, si usted tiene otras cualidades, haga otras cosas, emplee sus cualidades en otras cosas. Yo ahora ya no sé conducir. Tuve carné y lo dejé por peligroso. Hago ese tipo de consideraciones. Caerá el número de Escuelas, pero las básicas, van a quedar.

Otra cosa, volviendo al tema del que hablamos antes de hace 100 años. Antes había mucha más formación, más larga y muchos menos arquitectos. Había muchas menos escuelas y la carrera era más exigente. ¿Tú crees que se hacía mejor arquitectura que ahora, que hay más arquitectos, o eso no es así?

Tú pones en tu guion que no crees que sea así...

No lo sé, no lo sé. No tengo una respuesta clara.

Tampoco está tan clara la respuesta ahí, pero yo creo que también se hacía menos arquitectura. Y también estaba más cuidada. Realmente al haber más cantidad de arquitectura, hay también más cantidad de mala arquitectura. Lo que pasa que la mala arquitectura, tú y yo la vemos, pero la gente por ahí, no, no tiene capacidad de distinguir entre cuál es la buena o la mala. Hay cosas que son simplemente de sentido común: «este arquitecto, debe ser genial porque hace unas cosas que son todas torcidas, enrevesadas a helicoidales». No, mire usted, eso no es arquitectura. Volvemos a hablar otra vez de lo que es el rigor, lo que es la seriedad, la profundidad, que no es sufrimiento. Alguien podría decir ahora, alguno de estos frívolos que la arquitectura de Mies era aburrida. Alguien podría decir que la arquitectura de Palladio era puntillosa porque el tema de la proporción y de la escala estaba cuidadísimo. No, siguen siendo válidos, pero no para que vayamos

a repetir las formas de Palladio o vayamos a repetir las formas de Mies. Pero sí que la manera de enfocar, de enfrentarse a la arquitectura de ambos sigue siendo validísima.

Ahora yo estoy terminando por primera vez en mi vida, aunque había leído trozos casi enteros por arriba y por abajo, el Quijote. Ahora, en esta pandemia que hay tiempo para leer, estoy disfrutando como un enano terminándolo. Ya me quedan nada, cuarenta, cincuenta páginas del Quijote. Es maravilloso ver como Cervantes escribía, en 1605, es capaz de conmoverte, de que te sea grata. La lectura es maravillosa. No tienes que copiar a Cervantes, pero sí aprender de él.

Ya lo hemos mencionado, pero te has jubilado junto a una generación, yo creo irrepitable...

Quizá el calificativo irrepitable yo no lo emplearía. Ese mismo sentimiento que tú tienes ahora, que lo expresas de esa manera, podría tenerlo la gente de mi generación cuando se jubilaron todos los viejos maestros. Bueno, pues Oiza se jubila. Y qué pasa, ¿nos quedamos huérfanos? Hombre, hay un artículo muy bonito sobre Sota que se titulaba «La honrosa orfandad». Pero no, la vida sigue y sigue habiendo gente valiosísima. Afortunadamente. El primer nombre que se le viene a la cabeza es Emilio (Tuñón), alguien que queda y que va a estar todavía un tiempo largo. O Aparicio, o una serie de gente muy válida.

Sancho, Madrifejos...

Pues eso, Sancho, Aparicio... Los dos estuvieron conmigo —sonríe—.

Me viene a la mente una anécdota de Sota que me contó Juan Luis Trillo. Creo que estaban juntos en un tribu-



Figura 5



Figura 6

nal, que entonces había un escritor, que criticó a la arquitectura en general y entonces Sota le dijo: «oiga usted, es que ustedes tienen la suerte que los libros están todos cerrados. Pero si pudiéramos ver todos los libros abiertos, podría ver usted que hay muchos libros muy malos también».

—Sonríe— Sí. ¿Qué tal está Juan Luis? Hace mucho que no lo veo, dale un abrazo.

Está bien, pero con la pandemia no nos hemos visto desde hace tiempo. Se lo daré. Bueno, y saltando a la trayectoria profesional. Me lo contaste un día y yo lo he escrito de hecho, en la necrológica que hice suya. El caso es que tú trabajaste un tiempo con Juan Manuel Ruiz de la Prada.

Sí, claro. Es una anécdota poco contable, porque con Juan Manuel trabajaba uno de mis socios, Antonio Romero. Yo formé un primer Estudio con Antonio Romero y con Álvaro Llano. Antonio trabajaba con Juan

Manuel. Entonces un día me dice: «¿te quieres venir?». Y yo, recién terminada la carrera, dije: «muy bien». Entonces estuve una semana, sólo una semana, y al cabo de esa semana le dije: «Don Juan Manuel, me voy». «¿Te vas? ¿No estás contento?». «Sí, pero las cosas que se hacen aquí son muy superficiales». O sea, impertinente don Alberto. Absolutamente impertinente. Lo que pasa es que, claro, ahora yo lo cuento como anécdota un poco dura. Siempre he sido bastante impertinente. He sido poco obediente en general, en la vida (con mi padre sí).

Sin embargo, la arquitectura que hacía Juan Manuel era muy elegante, muy vital, muy bonita. De hecho, la primera casa mía, la casa García del Valle, era muy Ruiz de la Prada. Por mucho que yo quiera negarme.

Yo tuve la suerte de conocerlo.

Era un tipo encantador. Un tipo encantador en persona. Como su hija, como Agatha.

Y luego, aunque colaboraste con Julio Cano Lasso, aunque no lo sabe la mayor parte de la gente, quizás hay algunos que no sepan que tú tuviste la suerte de colaborar, si no profesionalmente, sí académicamente con los grandes maestros de la generación anterior.

Pasa esta anécdota con Juan Manuel y al poco tiempo me llama Julio Cano Lasso. Si no llego a escaparme de Ruiz de la Prada cuando Julio Cano me llama, yo no podría haber dicho que sí. Son esas casualidades también de la vida, que son así. Entonces a mí me llama Julio Cano porque tenía mucho trabajo. Tenía un estudio pequeño, y lo que hizo, muy sensato, en vez de aumentar el estudio llamó a gente a colaborar. A mí me llama para hacer unos Centros de formación profesional en Pamplona, en Vitoria y en Salamanca, y yo le digo que sí. Y además, al poco tiempo yo le pregunto que por qué me llamó a mí habiendo sido tantos alumnos suyos que habían sido brillantísimos. Entonces hay una anécdota simpática con el impertinente Campo Baeza cuando terminó el curso. Yo le paro a Julio en el pasillo en mayo y le digo: «don Julio, ¿qué notas va a dar usted?». Me miró con una sonrisa de lado a lado y me dijo: «usted quiere matrícula de honor, ¿verdad?». Y le respondí que sí, señor. Y no me dio la matrícula. Entonces yo en vez de enfadarme, seguí, lógicamente, tratándole con todo cariño. Cuando empecé a trabajar con él al cabo del mes o un poco tiempo más, le pregunté que por qué me había cogido a mí. Me dijo: «Alberto, porque no te enfadaste cuando no te di la matrícula de honor». Conmigo fue muy generoso. No era normal. Estoy hablando que en esos años no era normal llamar a alguien para colaborar, a un pequeñajo como era yo, un mocosito, llamarle cobrando igual y fir-

«Antes los concursos eran más serios.

Quiero decir que se ganaba y el resultado se construía.

Ahora mismo hay muchos que se ganan y se quedan después en el aire»

mando. No era normal. El proyecto se hacía fuera del estudio.

¿Eso era en La Florida ya?

Era en la Florida, y yo iba en autobús hasta allí. Te dejaban en el borde de la carretera y yo tenía que ir con mis rollos de papel vegetal a corregir con don Julio, atravesando todos los chalés llenos de perros. Me ponían nervioso, todos los perros salían a ladrarme. Y después ya la Universidad Laboral de Almería. También vinieron una serie de encargos y yo le dije: «don Julio, Almería encantado. Pero no puedo hacer tres universidades laborales». Eran proyectos muy, muy grandes. Entonces hablamos y llamé a Miguel Martín Escanciano y a Antonio Mas Guindal. La de Orense la hizo como José Manuel Sanz. Fue haciendo las otras también con gente que habían sido alumnos suyos brillantes.

Era un arquitecto fantástico, ¿verdad?

Y de una generosidad que no era común. Una generosidad extrema. Quizá, yo creo que era tan bueno, tan bueno, tan bueno como persona, que quizá eso le restó un poco un mayor reconocimiento como arquitecto.

Una cosa que me gustaría contar de tu trayectoria, que es muy conocida, pero que quizás a muchos les ha pasado desapercibido. El hecho de que mucha de tu obra te ha venido —y ahora repasaba en el Liceo Francés— como resultado de concursos.

Sí, he tenido mucha suerte y he trabajado mucho. El último concurso que ganamos antes del Liceo Francés fue el Louvre^[2]. Que en un concurso internacional para hacer el nuevo Louvre en Liévin ganamos, pero el jurado dice: «lo gana usted ex aequo con Rogers.

Pero lo construye Rogers». Podían haber dicho que uno hiciera una parte y el otro otra. Pero no. Me quedé con muchas ganas. Además, era un proyecto para llevar la contraria, una vez más. Era negro en vez de blanco, porque la zona de Liévin es de carbones, con montañas negras y todo negro.

Desde el principio tú decidiste realizar concursos, como la casa Turégano.

Hombre, era un concurso privado, pero era un concurso, sí.

Pero otro hubiera dicho «o me lo encarga usted o no hago nada».

Yo era un mocoso entonces.

Pero eso al final habla un poco de tu capacidad, de tu iniciativa...

Antes los concursos eran más serios. Quiero decir que se ganaba y el resultado se construía. Ahora mismo hay muchos que se ganan y se quedan después en el aire. Otra vez volveríamos a los sistemas legales, a los colegios de arquitectos, etcétera. En resumen, a los organismos que tienen que garantizar la seriedad del trabajo.

Por cerrar un poco la historia, viendo los últimos proyectos, al final da la impresión que la forma de abordarlos es la misma, que se ha mantenido en el tiempo.

Sí, te diría que sí, que sí, pero igual que te estoy diciendo que sería la misma manera que tenía de abordarlos Palladio, con el resultado que sea, pero la manera la misma. Me han encargado un proyecto con tema libre,

[2] www.campobaeza.com/es/conservation-storage-facility-louvre-museum-lievin/



Figura 7

que no es fácil, pero muy bonito, en una playa de México, en las playas de El Tecuán en Jalisco. Ahí hay dos playas vírgenes maravillosas que el propietario no ha hecho nada en mucho tiempo y ahora dice: «quiero construir». Llama a René Pérez Gómez, un generosísimo arquitecto joven mejicano, que le responde que perfecto. Él va a hacer una serie de urbanizaciones, en las dos playas que convergen en una proa de rocas que se meten en el mar y ahí se puede construir. Entonces René me llama y me dice que le gustaría que hiciéramos juntos un proyecto, que sea lo que me dé la gana. Y hacemos un gran cajón. Después habrá una función, la que fuere, pero es una plataforma. Yo estaba todavía con la casa del infinito en mi cabeza y entonces hicimos un discurso en esa línea. Lógicamente tampoco tienes una cabeza quebrada, sino vas haciendo cosas que unas llaman a las otras. Y yo estaba construyendo la casa del infinito, una plataforma para contemplar el mar. Que funciona maravillosamente bien.

Siguiendo ese planteamiento, en El

Tecuán lo que hacemos es una gran plataforma sobre las rocas para ver el mar. Y esa plataforma lógicamente necesita una construcción para soportarla, un cajón. Ese cajón va a quedar como un gran espacio, con una estructura que puede recordar a una terma romana muy primitiva, muy fuerte, muy bien ordenada, con unos huecos que van enfocando visiones del mar y de las playas en diversos momentos. Va a servir para exposiciones, para conciertos, para cursos de verano, para lo que sea. Yo la condición que puse es que todos los huecos estuvieran sin acristalar, o sea, que pase el aire, que pase el mar por aquí cuando suba, que pasen los pájaros. Será un espacio muy especial. Yo creo que muy hermoso. Está hecho todo en hormigón, con la misma roca donde se asienta. Si en la casa del infinito había utilizado el travertino romano oniciato, que es una piedra con manchas que se parece mucho a la arena de la playa porque no podía construir con arena de la playa (hay una imagen preciosa de una maqueta hecha con la arena de la playa. Pues en vez de la arena usamos travertino). En este caso será con



Figura 8

un hormigón hecho con la misma roca. El árido es la propia roca, con lo cual el edificio se va a fundir con el paisaje. Es un proyecto en el que tengo puestas muchas, muchas ilusiones.

¿Cuándo empieza la obra?

En marzo. Recibimos una carta anteayer y nos confirmaron que empezamos en marzo. Se están portando muy bien, están respetando todo mucho. Estamos trabajando aquí mucho y ellos allí también trabajan mucho. Yo estoy muy, muy contento con esto.

También gracias a las nuevas tecnologías, porque que en otro tiempo hubiera sido mucho más difícil.

Podemos desarrollar el proyecto aquí. El ordenador ha venido a cambiar la forma de trabajar. Mira, he donado todos mis dibujos a la Escuela de Arquitectura de Madrid. Hay más de diez mil dibujos, libretas enteras escaneadas con todo, textos, esquemas, sketches, con todo. Si no existiera la tecnología del escaneado, no se podría haber hecho. Ya hace cuatro o cin-

co años, el Victoria & Albert Museum de Londres me pidió unos dibujos. Yo inocentemente, despistado, si sabía lo que era el escaneado pero no caí en ello. Les mandé una libreta y la escanearon completa. Con eso el alcance es universal.

Me contaste que a Javier Carvajal le ofrecieron irse a Estados Unidos en su momento y bueno, decidió quedarse en España. Quizás en el contexto actual podía haber tenido una proyección internacional que en su momento por esta circunstancia no tuvo.

Hombre, la tuvo. Yo creo que después se complicó la vida innecesariamente, porque era un tipo muy fuera de serie. Pero no es fácil hacer juicios.

Bueno, yo no tuve la suerte de conocerlo personalmente. El primer día que yo te vi a ti fue porque fui a tu estudio, en el año 2008 o así, que estaba en otro número de esta calle, a preguntarte por Javier Carvajal y bueno, hablamos de su trayectoria. Fuiste muy generoso. Me regalaste un libro que te había regalado Javier a ti, que era de unas viviendas en Marbella. A mí es que siempre me ha parecido el mejor.

Es que no es fácil. A mí me hacen algún comentario, ya no digo ya de su generación, sino de la mía. Pero mira que yo creo que decir que fulanito es el mejor y no, no...

Bueno, el que más me gusta.

Bueno, eso sí, eso sí, eso ya es distinto. Eso sí puedes decirlo. Evidentemente es muy diferente a Paco Sáenz de Oíza o a Alejandro de la Sota, o a Fisac. Todos ellos son de primerísimo orden. De una calidad absoluta, visto ahora. Además, el tiempo para eso es bastante justo. El tiempo



Figura 9

hace que los que verdaderamente valeden permanezcan.

Bueno, pues pasamos ahora a presente y futuro de la arquitectura.

Tendríamos para mucho rato seguramente. Sí quieres te contesto en plan cursi con el poema de los *Four Quartets* de T. S. Eliot, que lo he citado muchas veces...

El texto de «Tu casa, ni museo ni mausoleo». Yo me acuerdo que lo leí en un libro que se llamaba *Nuevos modos de habitar*, de un congreso que estuve en Valencia como en el año 2000 o algo así. En él te preguntas cómo explicar a la gente que sus casas no deben ser ninguna de las dos. Has tenido tus dificultades, obviamente, pero has tenido éxito. ¿Qué consejo le podrías dar a los arquitectos jóvenes y menos jóvenes a la hora de enfrentarse a sus clientes, de poder hacer, como decía Alejandro de la Sota, una arquitectura lógica y vencer a sus clientes?

Tengo tres o cuatro proyectos aquí, que son de casas, desde una casa en Tenerife, que es de nueve por seis metros. Un cajón de nueve por seis. Mi propuesta es que sea vacía. Al final es lo que tengo yo en mi propio zulo, donde yo vivo, se lo encargué a Pablo Fernández Lorenzo. La gente me preguntaba por qué lo encargaba y no lo hacía yo. Me da la gana encargárselo a una persona de la que me fío. Hay una pared con todo armarios. Hay una cama que se escamotea. Y ventilador por las mañanas. Se queda ventilando mientras yo me estoy duchando. Y cuando ya termino, me seco, hago la cama, la cierro. Y se queda el espacio libre. Bueno, digo libre. Tengo tanta cantidad de libros que está todo, todo lleno. Pero usted, ¿tiene la cama y al lado está ya la nevera y al lado está la mesa? Sí, y no pasa nada. Pero usted, ¿entonces cocina? Sí señor, pero, ¿cocina bien? No, muy mal. Yo creo que, a ver, te contesto dándole la vuelta a la pregunta. Cuando tú haces una casa, la haces para que la gente sea feliz. Luego van a poner unos muebles

horrorosos o la van a llenar o la van a vaciar... haga usted lo que quiera. Yo tengo la suerte que con todos los clientes tengo buenísima amistad. Al final la casa es un escenario, para la vida. Lo que no puede ser, y no voy a citar nombres porque tendremos que citar algunos de los viejos maravillosos, es que yo como arquitecto tenga que decidir qué sillas tiene usted que poner, qué mesa tiene que poner. No, eso no es. Usted tiene que dar libertad y hacer una arquitectura donde la gente viva feliz.

Ayer estaba corrigiendo a los alumnos de Milán, que estaban haciendo un edificio que les habían puesto, un *multi-purpose*. Y de repente llegaban las plantas, algunos metían apartamentos y las plantas eran de casas convencionales con tres dormitorios. Al final la arquitectura que merece la pena, vale para cualquier cosa, si se pudiera responder así. Sé que no es correcta la respuesta, lo sé. En resumen, *liberté, égalité, fraternité*. Libertad.

En los 50 y 60 hubo bastante carestía de vivienda. Y aún hoy, ahora, hay una dificultad bastante grande de acceso a la vivienda. Carlos Flores hablaba en su momento de la deserción del arquitecto, criticando sobre todo a los grandes maestros del movimiento moderno, porque decía que habían renunciado a afrontar este problema.

Tendría que meter el dedo en otros problemas que tiene la arquitectura, que está ligada al tema económico. Evidentemente, un promotor especulador no va a llamar al mejor arquitecto para hacer quinientas viviendas. Va a llamar a alguien que se pliegue, al que le va a pagar la cuarta parte, o aunque le pague bien va a hacer lo que le dé la gana. O sea, ahí es el tomar la arquitectura para servir a la sociedad o servirse de la arquitectura

para hacerse ricos. Cuando me preguntan: ¿usted es rico? No. Hombre, ¿usted que es famoso? Bueno, pues lo siento mucho. Yo puedo ser prestigioso y agradezco muchísimo el exceso de reconocimiento que tengo. Yo creo que tengo un exceso de reconocimiento, pero no. Y además, gracias a Dios no soy rico.

Siguiendo con esta línea, ¿la arquitectura debe estar regulada mediante una ley?

Creo que con una regulación muy genérica. Por ejemplo, me parece ridículo que te obliguen a hacer una cubierta inclinada.

Me refiero al servicio de la arquitectura.

¿En qué sentido?

Cuando yo estaba en el colegio había mucha gente, por ejemplo, que planteaba que teníamos que recuperar los honorarios mínimos.

Ah bueno, eso sí. Cuando yo terminé, los honorarios serían los que fueran y si se repetía ese proyecto, con el factor repetitivo bajaba el porcentaje. O sea, yo creo que sí. Ahí los Colegios tendrían entre sus labores, entre sus deberes, obligaciones, el reparto de trabajo. No, si hay arquitectos viendo a mil enfermos, pues digan que usted sólo puede firmar diez enfermos al día, Creo que los Colegios de Arquitectos tendrían que regular la actividad cuantitativamente. Cualitativamente es más difícil, claro. Cualitativamente lo que se hacía antes, que era el pasar por el Colegio, el proyecto, por si alguien hace alguna salvajada.

Hay gente que entiende que eso al final sería peor para la sociedad, en el

sentido que reduciría la competencia. ¿Cómo lo ves?

No, no. No reduciría la competencia.

Siguiendo con los colegios. Yo te leí, en esta línea, digamos, políticamente incorrecta y atrevida, que los colegios deben hacer algo más que organizar conferencias.

Sí, claro. También organizar conferencias, que está muy bien. Pero vamos a ver, tendrían que defender ante la Sociedad la labor del arquitecto. O sea, yo tengo ahí lo de *Forbes* y trae los 100 mejores médicos, los mejores abogados, etcétera. Los arquitectos no aparecen para nada. No me acuerdo si era *El País* o *El Mundo*, traía también una cosa igual, los 100 mejores profesionales o creadores de España. Había artistas de cine y había médicos, pero no había ni un arquitecto. Eso es un poco duro, ¿no?

Y entonces, ¿qué objetivos crees que los colegios no han cumplido?

La promoción de la arquitectura, el reparto del trabajo, claramente. Y la socialización del suelo, que yo he apuntado otras veces. Si usted quiere especule con otras cosas. No puede especular con la tierra.

Decía Calvino que su fe en el futuro de la literatura consistía en saber que hay cosas que sólo la literatura con sus medios específicos podía dar.

La arquitectura es bastante específica. Puede resolver que la gente viva feliz en sus casas, que la gente pueda encontrarse en los lugares públicos. No debería ponerme de ejemplo, pero la plaza de la Catedral de Almería está muy bien resuelta. Si no hay un arquitecto allí, pues alguien puede hacer otras cosas más raras. Me parece que

«Cuando tú haces una casa, la haces para que la gente sea feliz. Luego van a poner unos muebles horribles o la van a llenar o la van a vaciar... haga usted lo que quiera»

se le está dando un espacio público a la ciudad que es adecuado, certero, con una economía controlada. Como también puede ser «entre catedrales» de Cádiz, que lo tienen ahora abandonado, aunque parece que lo van a recuperar. La gente lo usa, vamos, están allí maravillosamente bien, incluso montan cosas de baile allí, aunque sea pequeñito.

Decía Sota que Mies hizo una arquitectura para ser copiada. Le Corbusier realizó casas prototipo. Tú mismo has afirmado que has hecho cuatro casas (cuatro tipos de casas). ¿Está poco copiada la arquitectura?

Más que el verbo copiar, yo diría que hay un tema que a mí me ponía nervioso cuando era estudiante, pero que con el paso del tiempo lo vas entendiendo mejor, que son las tipologías. Hago la casa, la casa de Blas, que es un podio y arriba una mesa transparente. Después yo, podré ser más pedante, de hablar de los estereotómico y lo tectónico, y al final es la cueva y la cabaña. Repetir eso de la casa de Nueva York es eso a lo grande. Lo mismo la casa en las afueras de Toledo (la de hormigón, la casa Rufo), etcétera.

Al final yo estoy utilizando una tipología, no porque yo me proponga utilizarla sin más: son respuestas a un problema. Se parecería, y vamos a salirnos de la tipología que la gente puede ver menos, a los diagnósticos de las enfermedades. Un cáncer no se cura con aspirina, se necesita una quimioterapia o lo que sea. Un dolor de cabeza común no requiere de una intervención, basta con una aspirina. Aplico lo mismo para las mismas situaciones. Para estos últimos proyectos estoy haciendo cajitas, unas cajitas vacías. Bueno, pues porque me están pidiendo unas casas pequeñísimas,

porque no tienen dinero. No voy a llenarlo de tabiques.

Dices que estás buscando con ahínco la belleza, insistes en el tema de la belleza y en hacer feliz a la gente. En relación con eso me da la impresión que tus casas tienen algo que va más allá de la tipología, trasciende lo convencional. Al final consigues crear un espacio que va más allá de lo esperado.

Por usar una expresión española que usaba Sota, dar liebre por gato.

Ya por terminar, ¿un arquitecto del siglo XX?

—Silencio—.

¿Difícil?

No, hombre, de los españoles ya los hemos citado. Te diría Oíza, Sota, Fisac, Cano y Carvajal. De fuera Mies y le Corbusier por decirte dos, pero añadiría a Lewerentz, Jacobsen y Terragni. Ahora mismo, como estamos a comienzo del siglo XXI, pues habrá que esperar un poquito, me quedo con Siza y con Souto, pues porque les adoro a los dos y les quiero muchísimo. Con Steven Holl como americano y David Chipperfield de Inglaterra.

Me hizo mucha ilusión cuando citaste a José María Sánchez García^[3] en la entrevista que te hicieron *El País*, porque es un extraordinario arquitecto. A lo mejor la gente esperaba más que tú identificarás alguien más próximo a tus cátedras.

[3] ww.elpais.com/icon-design/arquitectura/2020-11-06/los-mejores-arquitectos-jovenes-en-espana-segun-seis-maestros-consagrados.html

José María ya es profesor titular y acabará siendo catedrático. Pero no sólo él. Ayer me dieron un alegrón enorme, de una persona a la que también adoro, que es Jesús Ulargui, que consiguió la acreditación para catedrático. Son gente valiosísima e imprescindible. La gente joven 'palante, parriba'.

¿Un edificio que hayas visitado y que no podamos dejar de visitar? Te iba a decir dos porque me imaginaba que ibas a decir el Panteón.

Y volveré a decir el Panteón de Roma por enésima vez.

¿Una ciudad?

Nueva York, Manhattan.

¿Un libro?

Pues yo ahora te tengo que decir que el Quijote, claro.

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

Bach, Bach, Bach, siempre Bach.

La última, ¿qué proyecto de los que has realizado, pero no has podido construir, te hubiera gustado llevar a cabo?

Te diría que hay muchos, porque esto es como los hijos: el Louvre, por lo que significa. O te diría el Museo de Montenmedio en Cádiz. Yo creo que es un proyecto muy claro, muy económico, muy sencillo, muy fácil de poner

en pie y que sigue asombrando que no lo hayamos puesto en pie.

Me gustaba mucho el proyecto que hiciste para el Museo de Mercedes-Benz.

Bueno, ahí me saqué la espina un poquito con el Museo de Andalucía.



Figura 10



Figura 11

Figura 1. Alberto Campo Baeza en su estudio de la calle Almirante de Madrid. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega, enero 2021.

Figura 2. Alberto Campo entrevistado por Daniel Rincón en su estudio, enero 2021.

Figura 3. Caja Granada. Granada, 2001. Fotografía de Hisao Suzuki.

Figura 4. Casa Blas en Sevilla la Nueva. Madrid, 2000. Fotografía de Hisao Suzuki.

Figura 5. Dibujo de la Casa Rufo. Toledo, 2008-2009.

Figura 6. Estudio de Alberto Campo Baeza en la calle Almirante de Madrid, enero 2021.

Figura 7. Concurso en colaboración con Raphaël Gabrion para las reservas para el Musée du Louvre. Liévin, 2015.

Figura 8. Casa Turégano en Pozuelo de Alarcón. Madrid, 1988. Fotografía de Hisao Suzuki.

Figura 9. El Tecúan, Jalisco. México, 2020.

Figura 10. Entre catedrales. Cádiz, 2009. Fotografía de Javier Callejas.

Figura 11. Museo de la Memoria de Andalucía. Granada, 2010. Fotografía de Javier Callejas.

TRASPOSICIONES

En este íterin pandémico que dificulta —y hace poco propicio— el viaje, la sección de *Travesías* destinada a los relatos de arquitectos viajeros propone una *trasposición* doméstica, un viaje coral, para reflexionar sobre el estado de las cosas.

Por descontado, desde casa.

Ignacio Jáuregui plantea una encuesta a un nutrido grupo de compañeros y compañeros de distintas generaciones con el propósito de lograr una visión de conjunto sobre la profesión. El acierto reside en la batería de preguntas sobre temas elementales —de blancos y negros—: la vivienda, las dinámicas del mercado, el planeamiento, el espacio público, los horizontes de la profesión, etc.; las respuestas, amplias, diversas y contradictorias, son el contrapunto perfecto para asumir todos los grises de la paleta. El verbo sabio de Jáuregui consigue dotar de estructura y celeridad ritmo narrativo a la, no menos interesante de por sí, compilación de citas que, a modo de buen breviario, vierten los encuestados. El conjunto de fragmentos y retazos construye un paisaje de notable interés sobre cómo afrontar la situación actual y cómo enfrentarla en el tiempo próximo.

Por segunda ocasión tocó quedarse en casa. Es tiempo de sustituir los *modernos* hábitos del gran *tour* por los viajes literarios, o los transitaes por ficticias realidades, que combatan las contrariedades provocadas por el coronavirus.

Habrá que esperar al siguiente número...



Paisaje después de la pandemia

Una encuesta coordinada por
Ignacio Jáuregui Real

Participan en la encuesta los compañeros y compañeras Ángel Asenjo Díaz, Juan Gavilanes Vélaz de Medrano, María José Márquez Ballesteros, Salvador Moreno Peralta, Javier Pérez de la Fuente, Fernando Pérez del Pulgar Mancebo, José María Romero Martínez, Luis Tejedor Fernández y las estudiantes de arquitectura Elena Fernández Rodríguez y Asunción Rubio Molina.

Si algo ha abundado hasta la saturación en 2020 son las reflexiones sobre la pandemia y cómo va a cambiar nuestras vidas. A riesgo de llover sobre mojado, *Travesías no ha querido quedarse atrás en ofrecer un diagnóstico centrado en los temas de la profesión*, pero, al encargárselo al arriba firmante, se ha garantizado la reticencia y el poco alcance apocalíptico de las predicciones. Fue fácil ponerse de acuerdo en el tono bajo de unas

preguntas que aspiran más al sentido común que a impresionar a nadie; en cuanto a la lista de encuestados, entre recurrir a cuatro notables o lanzar una convocatoria masiva, optamos por una vía intermedia. Se han enviado un total de veinticinco invitaciones a contestar la encuesta, a distintos grupos de edad dentro de la profesión. Con las respuestas recibidas se ha elaborado un texto que las va recogiendo a trozos, en aras de una cierta conti-



Figura 1

«No creo que haya nada distinto para que pensemos que se va a plantear un nuevo rumbo»



Figura 2

nidad. Espero no haber tergiversado ninguna opinión (y, en su caso, pido disculpas). En la primera mención a cada uno de los compañeros se da el nombre completo, en las siguientes va abreviado.

Se ha hablado mucho, en todos los ámbitos, de cómo va a cambiar el mundo tras la pandemia. En el ámbito de la arquitectura y el urbanismo, ¿crees en general que se darán cambios significativos o más bien que se recuperarán sin más las inercias?

Fernando Pérez del Pulgar prevé cambios pero cuestiona su profundidad. «Creo que el ser humano (a título individual, difiere del colectivo sociedad) se resiste a estos movimientos

e intentará recuperar el espacio de confort en el que vivía con anterioridad, y aquí entra nuestra disciplina». Sin embargo ve una posibilidad de que estos cambios pueden arraigar en lo individual agregado: «la pequeña escala va a reaccionar muy rápido, ya lo está haciendo, y va a poner en valor la relación de las personas y sus hogares, hasta ahora reducidos a una cama, ducha y poco más... Por tanto aquí ya están los cambios en marcha».

Luis Tejedor incide en el poder de las inercias: «si no se prolonga en el tiempo, volveremos a eso a lo que muchos llaman 'normalidad' aunque no lo sea —o fuera—». En la misma línea, María José Márquez se remite a la crisis de 2008, que no cambió básicamente

camente nada. «En principio, no creo que haya nada distinto para que pensemos que se va a plantear un nuevo rumbo. En aquel entonces se habló mucho de dinamizar el mercado de la rehabilitación y hacer que el sector de la construcción se reorientase hacia esa demanda. Sin embargo, esto no sucedió», y el esfuerzo proyectado «no fue suficiente para implantar de manera generalizada la actualización del parque de viviendas **obsoleto**». Tampoco **Juan Gavilanes** prevé cambios en nuestro modo de operar, salvo el uso de ciertas **herramientas**: «algunas de ellas se han usado ahora más que nunca debido a la necesidad (reuniones o votaciones virtuales, etc.) y poseen interesantes beneficios en lo relativo a gestión de tiempos, disminución de tráfico y ahorro de energía». Para **José María Romero** las inercias que pesan son las **sociolaborales**: «habrá más asalariados, el profesional liberal desaparecerá (como pasa en USA), porque el trabajo ya es sólo nicho de un negocio mercantil, no una tarea profesional unida a una trayectoria vital».

Elena Fernández, todavía inmersa en su proyecto **fin de carrera**, nos brinda esta reflexión, basada en el gesto reflejo de guardar a cada rato el trabajo hecho para no perderlo en un accidente: «cuando conseguía evadirme de esta regla establecida por nosotros mismos de guardado automático, sin más, llegaba un día, en el que la olvidaba, y sin haber guardado, **reseteaba**. Lo acababa perdiendo. Pero, ¿qué perdía? Al principio pensaba que el tiempo, pero no. Al rehacerlo sentía que había dejado cosas importantes en el camino, pero tampoco. En esos momentos haces uso de tu memoria, completamente selectiva, y es solo ahí donde realmente abarcas lo **esencialmente importante**». **Asun Rubio**, también en su último año, opina que

«los cambios ya los estamos viviendo. Nuestra forma de percibir, tanto el espacio de nuestro hogar como el público, se ha visto afectada». «No somos los mismos, ni creo que pretendamos volver a serlo», remata EF.

Salvador Moreno Peralta dibuja un panorama inquietante: «se habrá mitificado la **digitalización**, y se habrán magnificado las terribles causas de la aglomeración urbana como principales efectos del **calentamiento global**. [...] De ambas cosas surgirán dos negocios fabulosos: el de la industria del miedo y las tecnologías smart, ambas ligadas a los grandes monopolios tecnológicos transnacionales y desregulados», pero avanza una posible tendencia positiva: «la 'descompresión' de las ciudades hacia núcleos de un área de influencia menos denso, más ligados a la naturaleza y al mismo tiempo mejor conectado a la metrópoli, tanto física como digitalmente; y ello sobre la potenciación y diversificación de recursos del **sector primario** que habían quedado olvidados».

Desde un **optimismo escéptico**, o viceversa, **Javier Pérez de la Fuente** resume su diagnóstico («no va a alterarse la dinámica existente previa de caminar hacia un mundo de ciudades, de aumento de la concentración de la población») con una frase de **Antoine Gallimard**: «No creo que el mundo vaya a cambiar, sería demasiado bello». En la misma línea, **JMR**: «si las cosas se hiciesen bien, debería haber cambios significativos. Pero el colectivo de los arquitectos –y de los técnicos en general–, no es muy de **arriesgar**». Ángel Asenjo, finalmente, nos recuerda el **compromiso deontológico**: «es obvio que los arquitectos y los urbanistas estamos obligados a dar respuesta a estas nuevas exigencias, que nos plantea la sociedad en



Figura 3

este momento, para lo que debemos ser objetivos y realistas».

Con los confinamientos mucha gente ha descubierto sus propias casas, no siempre para bien. Tal vez sea un buen momento para la disciplina proyectual, para convencer a la industria de que no se trata sólo de vender metros cuadrados. ¿Qué aspectos crees que podemos mejorar en el parque de viviendas?

La gran coincidencia de diagnósticos y propuestas permite dibujar esta respuesta colectiva como un mosaico de fragmentos breves. «Nos hemos dado cuenta de que las viviendas eran máquinas para satisfacer funciones transitorias: comer y dormir... pero no **morar**, no para el ocio, el tiempo libre y el desarrollo integral de la persona» (SMP), «las viviendas en general no están pensadas para este **uso intensivo**» (AA), «siendo las viviendas un lugar en el que nos refugiamos para disfrutar de la intimidad, muchas personas se han llegado a sentir más bien enclaus-

«Nos hemos dado cuenta de que las viviendas eran máquinas para satisfacer funciones transitorias: comer y dormir... pero no morar, no para el ocio, el tiempo libre y el desarrollo integral de la persona»



Figura 4



Figura 5

tradas o presas» (MJM); LT detecta «tipos altamente **compartmentados** para alojar funciones concretas» y JG nos recuerda que no todo es malo: «muchos han descubierto que sus casas eran muy pequeñas, otros la **falta de luz** solar y otros lo bien que se vive en ellas».

Las propuestas pasan por la versatilidad: «deberíamos pensar viviendas en las que el uso del espacio fuera mucho más **flexible**, adaptándose a circunstancias variables, como la necesidad de tener que trabajar —o no— en casa» (LT), y la disciplina proyectual de siempre, «vuelta a las también denotadas normas higiénicas de los funcionalistas: condiciones de asoleo, filtros de luz, ventilación cruzada, buenas **orientaciones**» (SMP). JPF reivindica «la importancia del humilde **balcón**», que para EF sería «un término nuevo que ya nada tiene que ver con la idea preconcebida que teníamos anteriormente de ese espacio».

FPP señala que, igual que se han impuesto unas condiciones higrotérmicas, «la verdadera mejora debería ser

visar el dimensionado de los espacios domésticos, debemos ser capaces de dotarnos de **más espacio para vivir**». Para AA «la solución no es proyectar viviendas de superficies muy superiores, pues sus costes las harían inaccesibles»; como señala MJM, «ya que se compra más bien aquello que uno se puede permitir económicamente, sería importante pensar en **aspectos no cuantitativos** para crear espacios íntimos y personales». La expansión del habitar, coinciden casi todos los encuestados, pasaría por mejores **espacios compartidos**, como los patios de los llamados «corralones vecinales» que reivindica SMP, «necesarios para el desarrollo de la vida social en cada comunidad». Procurar, pide AA, «el máximo de espacios abiertos igualmente comunitarios, en los que puedan convivir el conjunto de los vecinos». JG señala otro tipo de expansión: «algo que afecta a la distribución de las viviendas y ya afectaba al uso del espacio público, y es la **conectividad con el exterior** que supone la presencia de conexión a internet de manera casi generalizada». En resumen, nos dice LT, «más que en inventar nuevos tipos, pienso

en la necesidad de **revisar el legado de la modernidad** para adaptarlo a los estándares actuales».

Hay unanimidad en señalar la responsabilidad de quienes gestionan el **mercado** y de la **administración**: «tipos consagrados por el mercado inmobiliario para alojar —que no permitir habitar— a la mayor parte de la población» (LT), «la industria del real estate maneja una imagen muy estereotipada de la sociedad y su relación con el hogar» (FPP), «nos hemos dado cuenta de que, ante el mercado inmobiliario, no éramos consumidores sino el producto mismo» (SMP); «las ordenanzas urbanísticas, que nacieron para asegurar unos mínimos de calidad, se han convertido en un laberinto con inercias que habría que solucionar urgentemente» (JPF). JMR, por su parte, va más allá y apunta a nuestro campo: «antes que a la industria y a la Administración, también habría que convencer a los **propios arquitectos** y a los colegios (y las universidades). La profesión de arquitecto, cuando se mercantiliza, desaparece como tal».

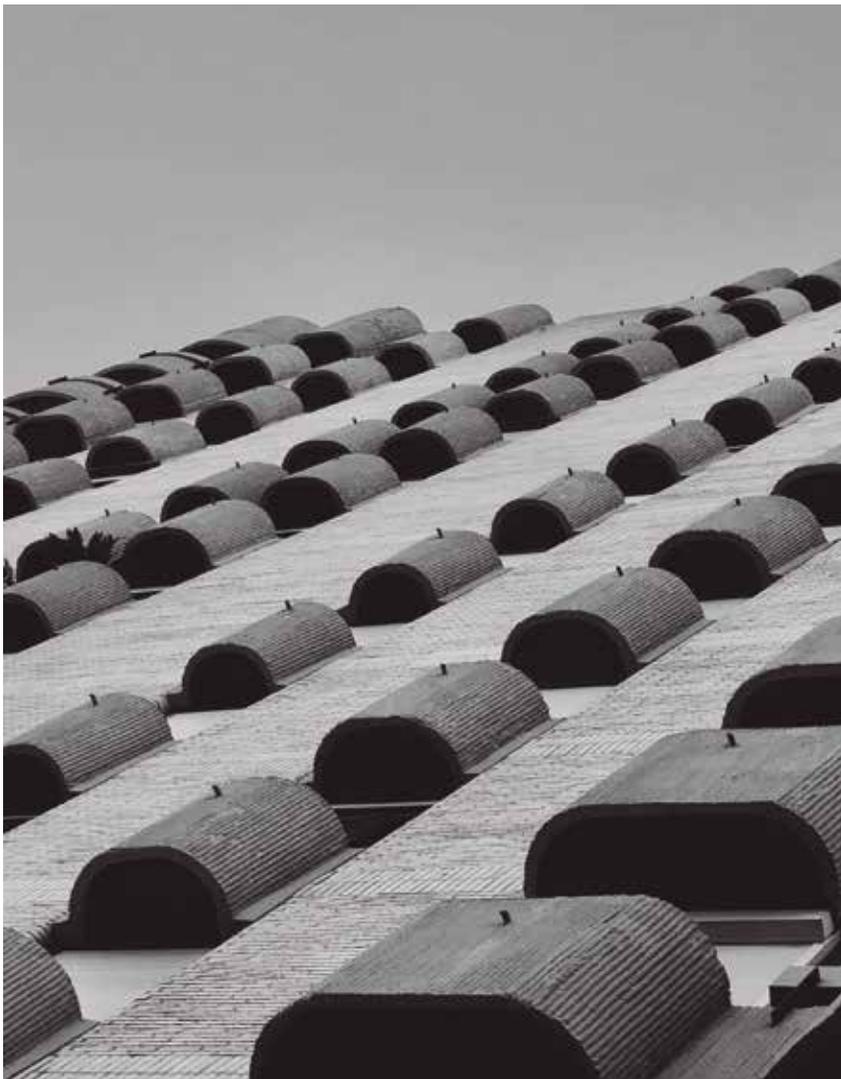


Figura 6

Hablemos de urbanismo: parece que la pandemia va a acelerar procesos que ya estaban ahí y que suponen cambios en el uso de la ciudad: teletrabajo y comercio electrónico implican menos desplazamientos, menos tiendas a pie de calle... ¿Cómo ha de responder el planeamiento a estas tendencias u otras que detectes?

Varios encuestados niegan la premisa. «En nuestro territorio abunda el buen clima y salvando la pandemia opino

que la ciudadanía seguirá saliendo. Como antes comentaba, parte de lo que estamos usando se quedará pero encontrará su ajuste en nuestra vida y en nuestras ciudades» (JG); «El teletrabajo NO VA A DISMINUIR los desplazamientos por muchas razones. El mercado de trabajo es lo suficientemente variado y disperso como para que la solución esté en buenos transportes colectivos. Y por mucha conectividad digital que haya, la mayor parte de los trabajos —pensemos en

el nuestro de arquitectos— exige de la vibración, de las sinergias y del fecundo flujo de ideas que se da con el trabajo físico en equipo. Además, está demostrada la fascinante paradoja de que la vida en el mundo digital remite y desemboca en una intensa vida de relaciones físicas. Basta para ello que salga el sol por la mañana» (SMP). «Personalmente soy muy escéptico en el supuesto éxito de este tipo de cambios que suprimen parte de la **dimensión social** de todos nosotros (teletrabajo, teletienda, telereuniones)» (FPP). «Si se pierden las tiendas, oficinas... a pie de calle se pierde la vida a pie en la ciudad. El espacio público es el **lugar más democrático** de la ciudad, un lugar de intercambio, de comunicación, de encuentro; espero que podamos ser capaces de compatibilizar la ciudad tradicional mediterránea con las nuevas tendencias digitales» (MJM).

En cualquier caso llama la atención la pérdida de fe generalizada en las herramientas urbanísticas vigentes, mayor cuanto más próximos los encuestados a la especialidad. «El planeamiento es una **máquina pesada**, lenta y obsoleta que poco a poco va alisando la ciudad. No debería ser esto, pero en la práctica lo es. En las decisiones de crecimiento de las ciudades prácticamente sólo tienen voz los promotores/propietarios del suelo. En este país las tendencias de cambio en los mecanismos de desarrollo de las ciudades, desde lo financiero hasta lo mercantil, pasando por el diseño no existen, seguimos operando **como hace 70 años**» (MJM). «Del urbanismo se puede decir lo mismo que de la arquitectura. Prácticamente se ha convertido en una cuestión de la economía mercantil (al menos para las grandes empresas que ‘innovan’ y transfieren edificabilidades según lo que les conviene en función del bene-



Figura 7

ficio) donde no hay **ninguna idea de ciudad** detrás» (JMR). «El urbanismo debería mejorar en la generación de documentos más ágiles, menos complejos y que se adapten a los cambios de las circunstancias de la sociedad de manera más rápida. En caso contrario terminaremos construyendo **la ciudad que pensaron otros** cuando todo era diferente...» (JG).

A modo de resumen de la cuestión citamos completo el detallado **diagnóstico** de JPF: «La ciudad como ecosistema artificial en el que vivimos necesita un plan que le imprima un rumbo. El problema es que las ciudades actuales normalmente no disponen de herramientas enfocadas a la **planificación estratégica**, encaminadas a la acción directa. Hoy día, el pla-

neamiento es por lo general un marco rígido que tiene un período de gestación en muchas ocasiones mayores a su vida útil, con lo que **nace obsoleto**, en momentos diferentes a la de los problemas que intentaban resolver. La mejor virtud de un planeamiento hoy día sería la flexibilidad, la rapidez de su tramitación y la **facilidad de su modificación**. Creo que el planeamiento sigue vinculado fundamentalmente a lo construido, al **reparto de los aprovechamientos**, cuando el problema de las ciudades en los próximos años va a estar mucho más vinculado a cuestiones como la calidad de los espacios públicos, las zonas verdes, los recursos hídricos o la movilidad».

¿Qué propuestas, entonces, se pueden avanzar? Para SMP «se trataría

de reencontrar unas **relaciones urbanas tradicionales** perdidas, a imagen de las relaciones de proximidad de los pueblos; dicho brevemente: vivir la metrópoli sin perder la **escala del barrio o del pueblo**, que es en la que todavía la idea de ciudad se hace anímicamente comprensible». FPP reclama del planeamiento «dos asuntos urgentes que resolver: de un lado, la **movilidad**, pues la aparición de los pequeños motores eléctricos y su incorporación a los medios de transporte clásicos como la bicicleta, la patineta o el monopatín, deben obligar a una revisión de las estructuras viarias; de otro **los espacios libres**, y esto sí que tiene un empuje fuerte con la COVID-19: las ciudades deben dotarse de muchos más, y de más calidad, parques y demás espacios naturales o naturalizados». MJM señala que «en muchos lugares de Europa (países nórdicos, Holanda, Alemania...) se están diseñando **barrios ecosuficientes**, con movilidad y energía compartida, con un tejido productivo (nuevas profesiones liberales, tiendas...) incorporados al diseño del propio barrio, acercando vida y trabajo. No sé si veremos esto en el sector empresarial español». Todo ello, nos recuerda AA, «se debe hacer con una cierta **perspectiva temporal** y no llevados por el impulso de un momento social muy difícil, debido al problema sanitario que padecemos. [...] Exponer ideas improvisadas es una irresponsabilidad profesional en el sentido más amplio de la palabra. Al igual que en la arquitectura, en el urbanismo hemos de crear espacios funcionalmente enriquecidos y de dimensiones suficientes».

La profesión, ya muy tocada, se enfrenta a una nueva recesión de dimensión impredecible. ¿Cómo se puede orientar la práctica profesional? ¿Qué le decimos a un arquitecto que empieza?

Las respuestas parten de una constatación: «seguiremos habitando en edificios de todo tipo y viviendo en ciudades por lo que **seguirán haciendo falta arquitectos** que resuelvan las cuestiones que se les planteen» (JG); «Habitar es un hecho biológico y cultural, y por ello, necesario. Alguien que sepa organizar el espacio para que podamos habitar en un mundo a menudo tan hostil, siempre será alguien necesario» (LT).

Junto a ello, el diagnóstico implacable sobre la **precarización**: «la eliminación de las tarifas oficiales, en muchos casos, ha supuesto una competencia desleal que nos ha llevado al lugar, en que nos encontramos. [...] La profesión se ha complejizado tanto, que el arquitecto de forma aislada lo tiene muy difícil para el ejercicio libre de la profesión, y solo puede realizar su trabajo a través de equipos profesionales interdisciplinarios [...] lo que por otra parte tiene unos costes, que son difíciles de estructurar, pues los **honorarios** actualmente son ínfimos y difícilmente cubren los costes de producción de cualquier proyecto de calidad» (AA); «un tránsito que aún no se ha estabilizado, desde un ejercicio profesional sin competencia y regulado hacia otro con un exceso de competencia y desregularizado en su dimensión económica. Por tanto el trabajo se ha disuelto en un mar de profesionales, muchas veces ansiosos por demostrar su excepcionalidad, y esto ha precarizado el ejercicio profesional hasta unos límites incomprensibles. Pero lo más importante es que la calidad de la producción, como poco, no ha caído a nivel estadístico, es decir el cambio de modelo no ha significado una pérdida de la calidad, bajo mi punto de vista» (FPP).

Ante ello, SMP apuesta por «recuperar el **papel de coordinador**, de glo-

«Seguiremos habitando en edificios de todo tipo y viviendo en ciudades por lo que seguirán haciendo falta arquitectos que resuelvan las cuestiones que se les planteen»



Figura 8



Figura 9

balizador, de aglutinador de todos los aspectos del hecho arquitectónico que sólo él tiene en la cabeza» frente a «la fragmentación interesada de la actividad, dividida en compartimentos estancos entre project managers, consultorías especializadas, maraña normativa, hipertrofia funcional de competencias en medio ambiente, en arqueología...»; MJM aporta una visión menos negativa, de la **interdisciplinariedad**: «debemos de ser más transversales, aprender a trabajar con otros técnicos y profesionales de una manera más coordinada, y entendernos mejor entre nosotros».

¿Qué alternativas se ofrecen, entonces? JG apunta a la **movilidad** «con la profesión bajo el brazo habrá que buscar dónde ejercer y adaptarse siempre a los cambios» y la capacidad de abordar tareas diferentes: «nuestros estudios, y ya ocurría antes, permiten un **abanico** grande de posibilidades que no solo están relacionadas con el mundo de la construcción y rozan otros territorios creativos, o publicitarios, de diseño de menor escala, e incluso artísticos». JPF abunda en la apertura pero en otras direcciones: «creo que los arquitectos, especialmente los que inician su labor profesional, deben ser conscientes de que somos profesionales con una altísima formación técnica unida a la creatividad. Si bien tradicionalmente el arquitecto ha estado vinculado fundamentalmente a la redacción de proyectos, creo que sería muy positivo entender que debemos ocupar **nichos de actividad** en los que no hemos sido habituales como la dirección de empresas, la organización, la calidad, el marketing, la industria, etc. No somos artistas, somos arquitectos».

SMP detecta un nicho de trabajo en «todas aquellas actividades sobre la ciudad precedidas del **prefijo 'Re'**: Re-

habilitar barrios degradados, Re-hacer edificios marginales y periféricos por el hecho de su falta de belleza, Re-considerar la posibilidad de usos diversos en los polígonos industriales, de manera que dejen de ser espacios 'urbanoides' de segunda categoría; Re-urbanizar espacios significativos de la ciudad, hoy desapercibidos; Re-juntar barrios separados...»; en la misma línea, JMR encuentra paradójicos motivos de esperanza: «en los últimos años se han hecho tantas cosas mal —hemos destruido tanto territorio— que casi cualquier cosa hecha con cuidado será buena. Y siendo pragmáticos, si el **Green New Deal** de la Unión Europea se desarrolla de verdad, será una buena estrategia alinearse y/o responder con sus principios».

Hay coincidencias en remitirse, pese a todo, a una exigencia ética: «**estar a la altura** de esta posible definición de la palabra 'arquitecto' debería ser nuestro objetivo. Así se lo intento transmitir a los jóvenes estudiantes de arquitectura» (LT); «mantener una **actitud ética** respecto del mundo que les rodea vale la pena» (JMR).

La mirada de nuestras dos **compañeras en ciernes** no es ni mucho menos pesimista: «creo que esta situación lle-

va a reflexionar sobre nuevas formas de habitar, nuevos espacios o cambios de lugar de los mismos, algo que ya hacemos, por lo que no considero que sea un mal momento para la arquitectura» (AR); «vivo este momento como **oportunidad** de crecimiento, de aprendizaje y principalmente de reinención; vivo este momento con ganas» (EF). Para corresponder a esta limpia mirada al futuro, es oportuno terminar con los mensajes que a ellas, y a todos los que empiezan en nuestra profesión, les dirigen algunos de nuestros encuestados.

SMP. Les diría que la profesión es fascinante si se ejerce como verdadero arquitecto, porque él y sólo él tiene la integridad del proyecto en su cabeza, y es desde ese hecho incontrovertible como puede ganarse la autoridad.

MJM. A un arquitecto que empieza le diría que tenga su visión más allá del futuro inmediato y que se fije en las tendencias y necesidades del mundo de 2050.

JMR. Si yo empezase ahora, buscaría la arquitectura y el proyecto que respondiera a Greta Thunberg cuando dice: «Quiero que actuéis como si nuestra casa estuviese en llamas. Porque lo está».

FPP. A un arquitecto que empieza hay que decirle que esta profesión es muy difícil, si claro, pero que sigue siendo la que capitaliza la construcción del soporte en el que el ser humano vive, por tanto es extremadamente emocionante, y que si la COVID-19 nos está enseñando algo es a vivir el día a día y disfrutar de cada momento en el que los arquitectos participamos como actores protagonistas de la construcción del soporte de las vidas de nuestros conciudadanos. Fantástico.

- Figura 1. *Edificio Puerto, Edificio Dos Mares, Torre de la Farola, Torre del Puerto*. La Malagueta, Málaga. Fotografía de Antonio Jesús Santana Guzmán @art_arq_arch, 2020.
- Figura 2. *Glorieta Albert Camus*. Edificio para trabajadores de Obras Públicas, avenida de Andalucía, Málaga. Fotografía de Fernando Gómez Mateos @loveladrillo, 2020.
- Figura 3. *Puertas al mar*. Urbanización Sacaba, Málaga. Fotografía de Cristina Lorenzo García @criss_lg, 2020.
- Figura 4. *Pasaje plaza de la Constitución*. Pasaje Heredia, Málaga. Fotografía de Teresa Gómez Parralo @teregompar, 2020.
- Figura 5. *Edificio Auditorium*. Paseo Marítimo Antonio Machado, Málaga. Fotografía de Gabriel Fortes Cala @gabriel_fc_arch, 2020.
- Figura 6. *Iglúes de hormigón*. Edificio para trabajadores de Obras Públicas, avenida de Andalucía, Málaga. Fotografía de Carlos Salas Carrión @salas_ce, 2020.
- Figura 7. *Patio de San Juan*, Málaga. Fotografía de Francisco González Fernández @paco_gonzalez_f, 2020.
- Figura 8. *Patio Museo Picasso*. Plaza de la Higuera, Málaga. Fotografía de María Pérez Soto @mrasoto, 2020.
- Figura 9. *Fachada*. Edificio de viviendas calles Héroe de Sostoa y Maestro Chapí, Málaga. Fotografía de Cristina Lorenzo García @criss_lg, 2020.

ENTRECRUZADAS

Entrecruzadas es un nuevo espacio de entrevistas con arquitectas donde reflexionan en torno a una figura femenina referente en sus trayectorias. La visión luminosa y energética de Elisa Valero abre este camino. El guion de Ana Rojo consigue un cuidado equilibrio a tres voces: entrevistada, entrevistadora y referente, en el que se entrecruza, suavemente, la voz de Elisa con el eco de Lina Bo Bardi.

La conversación queda marcada por la medida de la luz, por esa idea perenne en su investigación de que «más luz no siempre es mejor luz», y por la apuesta descarada del valor de lo preexistente, de entenderlo como un sustrato donde apoyarse y trabajar. No tirar. Aprovechar lo que está. «Si no es necesario tocarlo no se toca». La entrevista resulta un viaje sensorial a través de los materiales y el color y, por supuesto, de *esa luz* —bien natural, bien artificial— que cualifica y da carácter a los espacios construidos por Elisa. El equilibrio entre oficio y docencia resulta clave para la coherencia lograda en su obra, validada en la triple articulación: «pensar, decir y hacer».

Entrecruzadas viene para hablar de mujeres, con mujeres, sobre mujeres; para todos. Estos cruces de generaciones y trayectorias vaticinan una alta dosis de aprendizaje desde la que reivindicar el legado de mujeres creadoras que han sido olvidadas (o directamente no enseñadas en las escuelas) y que la historiografía, hoy, tiene el deber de poner en su lugar.

Elisa Valero++Lina Bo Bardi

Una entrevista de
Ana Rojo Montijano

Hacia dónde vamos

Iniciamos una experiencia en la que proponemos una mirada a la mujer arquitecta a través de un diálogo de Arquitectura. Hemos querido que una arquitecta elija a otra arquitecta de una generación anterior, para hablar de ellas y establecer una conversación sobre Arquitectura y las diferentes formas de desarrollar esta actividad. De

esta forma podemos dar unas pistas hacia el futuro.

En esta primera experiencia hemos invitado a **Elisa Valero**, Catedrática de Proyectos en la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Granada.

La respuesta ha sido muy gratificante, por su disponibilidad y por brindar la opción de hablar de **Lina Bo Bardi**.

«Para mí Lina Bo Bardi ha sido un descubrimiento, porque en la carrera nadie me habló nunca de ella»
Elisa Valero



Figura 1

«Arquitectura no es lo mismo que utopía, pero es un medio para alcanzar ciertos resultados colectivos»
Lina Bo Bardi



Figura 2



Figura 3

ELISA VALERO RAMOS

Elisa Valero se asoma y surge como la luz a la que tanto tiempo e investigaciones ha dedicado.

Casi como ella, materia intangible que baña e ilumina dando cuerpo a lo que toca. Y está tocando muchos aspectos de la Arquitectura contemporánea. Por un lado, sus **investigaciones** le han llevado a tratar el **aspecto constructivo** y la **sostenibilidad**, poniendo en relieve que persigue abaratar los sistemas constructivos mejorando a la vez aspectos como la eficiencia energética, la utilidad y confortabilidad. Este abaratamiento le ha permitido realizar espacios para usuarios que veían difícil el acceso a los mismos. Y lo ha hecho ennobleciendo la materialidad preexistente, no como huella, sino que la hace copartícipe de la nueva materialidad del edificio, dando un valor añadido al proyecto.

Otro aspecto importante en sus investigaciones es la forma de entender la **ciudad** y el **barrio**, también expresando esta idea de mantener y renovar, siempre acompañando y siempre de una manera sutil, austera en lo material e inmensamente rica en lo espacial y luminosidad.

La **luz** es un material para ella. Material intangible —así lo define en su publicación— con el que trabaja, estudia y enseña. Y la luz es el elemento que nos induce a adentrarnos en su arquitectura. Pero junto a la luz, Elisa Valero estudia el **color**. Y ambos elementos los pone en juego a favor de potenciar elementos no tangibles pero verdaderos, como son el mundo de las **emociones** y del **bienestar** que nos acompañan, como usuarios, en la actividad vital.

El color y la luz han sido protagonistas de este otro punto importantísimo en sus investigaciones: los edificios destinados a **niños** (colegios, hospitales, guarderías). Y también han tenido una importancia relevante en los proyectos de escenografías y espacios destinados a albergar colecciones de arte.

Con el conjunto de sus proyectos, Elisa Valero nos incita a descubrir que las necesidades que se suscitan para desarrollar actividades, tanto las muy especializadas como las cotidianas, siempre pueden resolverse de manera singular y diferente, pero todas ellas con unos rasgos comunes y es la atención al detalle, la luz y el recorrido visual. No en vano Elisa Valero ha sido galardonada en el año 2018 con el prestigioso premio Swiss Arquitectural Award y es además la segunda mujer Arquitecta que ha ganado una **Cátedra de Proyectos Arquitectónicos** en España (E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Granada).

Elisa Valero Ramos++Lina Bo Bardi: mirando al futuro atendiendo a la permanencia y la sostenibilidad

Aspectos biográficos

¿Por qué has elegido esta arquitectura? ¿Qué es lo que más te llama la atención de ella (actitudes, formas de vida, ideologías...)?

Llevo muchos años trabajando el tema de **reciclaje urbano** igual que ella. Lina Bo Bardi me pareció una mujer muy valiente, pionera y que afronta todos esos temas de reciclaje en un momento en el que todavía nadie se los había planteado. Un acercamiento muy humano, y muy a la cultura del sitio.

Por otro lado, he tenido la oportunidad de ir a **São Paulo** y visitar la obra directamente y conocer a colaboradores suyos. Y realmente impacta. Creo que es una mujer que tiene un peso extraordinario.

Yo he descubierto a **Lina Bo Bardi** bastante recientemente. Tengo que decir que para mí Lina Bo Bardi ha sido un **descubrimiento**, porque en la carrera nadie me habló nunca ni supe quién era Lina Bo Bardi. La he descubierto en un tiempo relativamente cercano, en el que han empezado a aparecer tesis doctorales y se ha hecho una investigación sobre ella. Quizá antes con la cercanía en el tiempo, no se conocía. Yo por lo menos no la conocía, pero también la vida te va regalando personajes muy interesantes.

Pienso que Lina Bo Bardi tenía una actitud muy poco convencional y creo que era una mujer muy carismática. Su forma de ser, **con una fuerza grandísima**: fuerza para ir de **Italia a Brasil**, fuerza de proponer, de trabajar... yo creo que una mujer de una fuerza ex-

traordinaria que es algo muy meritorio. Una mujer que se hacía valer.

Y lo que más me ha llamado la atención de ella: pues el ser 'no convencional'. No era una persona convencional. Era una persona que trabajaba por convicciones y que iba adelante con una fuerza arrolladora.

¿Crees que la cercanía de Lina Bo Bardi al mundo del arte y la cultura a través de Pietro Bardi le influyó para el desarrollo de su creatividad? ¿Has tenido tú alguna influencia de este tipo, como por ejemplo el hecho de que tu madre sea artista?

Respecto a la primera pregunta, bueno, yo creo que no es casual para nada. Y sí desde luego le abrió muchas puertas. Pero yo creo que ella creativa era de siempre. Encontró de alguna manera el sitio en el que desarrollarse y donde abrir y situar un campo de trabajo.

Contestando a la influencia del mundo del arte en mí debo decir que sí, mucho. Yo desde pequeña he nacido rodeada de críticos de arte, de exposiciones de pintura, de visitas a museos de Arte. He crecido y he vivido también en un contacto muy directo con **Artistas** y con el **Arte**. Y de hecho esto te da un gran respeto hacia los artistas. Por ejemplo: yo no me atrevo nunca a usar el color en la arquitectura yo sola, acudo siempre alguno de mis amigos artistas. Pienso que nosotros, los arquitectos, tenemos lo que tenemos, somos muy racionalistas, y ellos son los que dominan más. Me parece que es algo muy importante. Te das cuenta de que hay otra sensibilidad que ellos tienen otra capacidad con la visión y con la expresión plástica; que proponen algo en lo que nosotros estamos un paso por detrás. A nosotros el racionalismo nos puede mucho y yo

sabríamos que elegir, pero ellos tienen otra visión un poco más libre en ese sentido. Por eso podemos trabajar muy bien juntos. Yo me siento muy a gusto y he trabajado con muchos artistas. La gran influencia en mi vida ha sido **mi madre**, sin duda alguna: su forma de ver la **vida**, esa forma de ver la **pintura**, su forma de ver la **luz**... Me ha abierto los ojos. Y me ha abierto también quizá la **Arquitectura**: cuando yo estudiaba los primeros años sí que dibujaba mucho y pintaba mucho. El dibujo tenía una importancia grande durante los primeros años de la carrera, componente que no sé si ahora se está perdiendo. Pero desde luego la relación con Bellas Artes y la relación con el mundo del arte y el de la destreza es muy importante. En eso también tuve la suerte de tener a mi madre.

Cuando ella murió dejé de pintar, pero ahora mismo, yo vivo rodeada de cuadros suyos y la tengo muy presente.

¿Qué cosas crees que te hacen más parecida a Lina Bo Bardi y cuáles más diferente?

¿Qué buena pregunta! Pues cercano a ella pienso que esta relación entre el **arte** y la **arquitectura**, la **cultura** y la **inculturalidad** de lo existente, y el tema del **reciclaje**. En todas estas cosas me parece que ya se adelanta a lo que yo luego descubro; y cuando lo descubro, la descubro a ella. Es este mundo lo que más nos hace cercanas. Y somos diferentes, empezando por la época en la que vivimos, nos hace diferente el contexto en el que estamos... Muchas cosas.

¿Cómo crees que ha evolucionado el trabajo como arquitectas en este siglo?

Bueno, se ha pasado del cero al bastante a largo unos años. De cuando

nosotros salimos a ahora ya hay una enorme evolución. Ahora mismo ya hay una normalidad en muchas cosas y en aquel momento era un mundo muy masculino.

¿Crees que la aparición de la mujer en la obra, con roles diferentes del de la mujer-arquitecta, ha podido influir en ello?

Si, la jefa de obra normalmente hace muy buen trabajo, lo llevan muy bien. He tenido la suerte de trabajar con algunas. Están ganando un puesto muy importante y yo creo que sí, que le da una cierta normalidad, y creo que cada vez más. En el fondo es un trabajo de hacer equipo, de liderar y organizar personas, y creo que, aunque también va en cómo es la persona, esa mano izquierda, ese estar viendo en visión de conjunto, es algo que nosotras hacemos bastante bien. Pero también de ellos hay que decir que lo hacen bien, no se trata de infravalorar, pero sí que es verdad que a están apreciando muy buenas jefas de obra.

Los edificios

Qué edificios de Lina Bo Bardi son los que más te llaman la atención y ¿por qué? Puedes contarnos si alguno de los edificios que tú has proyectado ha marcado tu trabajo como arquitecta.

Bien, lo que más me llama la atención es el Teatro Oficina de Lina Bo Bardi. Luego me llamó mucho la atención el centro social cívico, el Pompéia. Estos son los dos que más me han impactado, y me ha impactado también su casa. Su casa me impactó y me encantó. Esa casa como una caja de cristal flotante, con esa radicalidad y con esa escalera por la que se sube. Algo en común con ella es que yo subo también a mi estudio por una escalera metálica, y si alguien viene escuchamos los pasos. Otro punto común también: que las dos tenemos una escalera metálica para subir a nuestro sitio.

Pero qué es lo que más te llamo la atención, porque son 3 edificios los que tú has elegido muy diferentes...

En el Centro Cívico, a mí me parece, que es muy interesante como trabaja en él, dentro del edificio existente. Como realmente es una obra plástica, su trabajo es un trabajo de artistas. Trabaja en la relación y en cómo articular los espacios internos; y cómo trabaja sobre lo existente. Yo creo que ahí sabe aprovechar, sabe ver y ofrecer una riqueza extraordinaria y un Arte.

Ahí hay una relación con el arte, una cultura. Es decir, se nota que hay una

mirada muy culta y a la vez una mirada muy fresca. Es una mirada muy culta y fresca, muy libre. Como me gustaría también que sea mi obra: muy libre.

¿No crees tú que en obras como éstas se estaba adelantando a nuestro tiempo?

Sí, ahí lo lógico en aquel momento hubiera sido demoler y hacer otra cosa. Entonces no le daban valor al patrimonio. Pero ella tenía esa visión, más amplia. Valoraba también las culturas locales y tenía la modernidad de ver y de valorarlo todo.

Ella había vivido la Segunda Guerra Mundial y bombardeos y destrucciones de ciudades patrimoniales y había apostado, un poco también, por esa recuperación. ¿Piensas que eso también pudo haberle influido en el trabajo?

Bueno lo que está claro era que tenía una visión muy amplia del mundo, y que había pasado y visto muchas cosas, y probablemente, todo eso le tuvo que influir. A mí me gusta mucho esa capacidad de apreciar la belleza de lo imperfecto, me parece que alguien que ha pasado por muchas cosas y ha visto mucha destrucción aprende a valorar la belleza de lo imperfecto.



Figura 4



Figura 5



Figura 6

Y qué edificios tuyos, de Elisa Valero, son los que más te han marcado...

Para mí un edificio, una obra que me ha marcado mucho y que ha supuesto un punto de inflexión fue la **Galería de Plácido Arango** en **Madrid**. Creo que fue un momento de transición hacia la madurez. Una obra enterrada, una obra compleja en todos los sentidos y una obra que también me ha marcado vitalmente.

También **mi propio estudio** supuso un cambio en mi vida porque me vine a vivir aquí; me vine a trabajar a este estudio donde estoy ahora y que me ha cambiado de alguna manera. El espacio en el que estás —en el que vives—, te cambia la vida. Estoy en este espacio y lo vivo todos los días. Es lo mismo que mi casa. Son espacios que no los haces y los dejas, si no que los haces y estás. Espacios para estar, para disfrutar... Este gran ventanal es para mí un jardín de nubes y muchas tardes me siento un rato a ver pasar las nubes, a descansar. Disfruto la relación con el paisaje, con la luz.

¿Cómo consideras que es conveniente abordar el proyecto de un edificio y cuáles son las primeras ideas con las que comienzas tú a proyectar?

Pienso en el lugar y en cuál es el problema que hay que resolver. Es decir, en el **programa** y en el **lugar**. Antes intento pensar. Mi hoja no está en blanco, ya tengo una serie de condicionantes y solo intento poner en orden esas cosas.

Una pregunta más: ¿Crees que el viajar y conocer diferentes culturas puede hacer que la visión que tengamos de la arquitectura adquiera otros valores?

Por supuesto que sí. Yo cuando acabé la carrera empecé en **México** restaurando el **Restaurante Los Manantiales** de **Félix Candela**. México a mí me abrió los ojos, me hizo descubrir muchas cosas. Estar lejos te hace apreciar lo propio, conocer por contraste y por analogía. Claro que sí, siempre es muy enriquecedor y hay que **viajar**. Viajar con los ojos de viaje, no el hacer turismo, el de turismo de aquí



Figura 7

«Mi hoja no está en blanco, ya tengo una serie de condicionantes y solo intento poner en orden esas cosas»



Figura 8



Figura 9

para allá. Soy partidaria de moverse menos, y cuando viajas hacerlo con un punto de mayor profundidad. Por eso soy un poco crítica muchas veces con los alumnos cuando van y vienen, se mueven, pero sin llegar a ver, sin llegar a entender las cosas. Esto requiere una velocidad distinta.

En este sentido, ¿que opinión tienes de los intercambios con otras universidades?

Es muy enriquecedor. Acabo de tener la suerte de ir invitada a la **Academia de Arquitectura de Mendrisio en Suiza**. He tenido allí la oportunidad de escribir un libro. Escribir me ayuda a poner en orden mis ideas y me ayudó mucho el contraste de ver las cosas, separarme de mi propio sitio y darme la capacidad para poder escribir.

Los sistemas constructivos

Pasamos a un asunto que está relacionado con la construcción. La cuestión se plantea sobre qué sistemas constructivos utilizas y qué opinas del uso del hormigón.

Cuando utilizo el **hormigón**, para mí es un campo de experimentación. El maestro que me enseña lo que es el hormigón es **Félix Candela**. En el año 96, recién terminados mis estudios, tengo la oportunidad de restaurar el **Restaurante Los Manantiales** en Xochimilco. Él es el que me enseña que significa el hormigón y desde entonces investigo en el hormigón. Ahora mismo acabamos de construir unos **pabellones** en el **puerto de Motril** con unos paneles prefabricados estructurales sin acero. Esto es una cosa muy novedosa, probablemente la primera vez que está en Europa y pensamos que abre un camino. El hormigón es el material más utilizado, el segundo material del mundo más uti-

lizado después del agua. Por lo tanto, el futuro pasa por hacerlo sostenible porque ahora mismo no lo es. Ahora tiene una huella de carbono muy alta; el sentido de mi trabajo, en parte, es perseguir esa idea de salvar el planeta. Todo mi esfuerzo ahora mismo va dirigido no a hacer obras bonitas, sino poner un granito de arena en cambiar la dirección en el curso de estos procesos. Hay que evitar la especulación y arruinar el medio ambiente con el consumo de recursos. Ahora mismo mi empeño está en **investigar** en el hormigón, porque alguien tendrá que trabajar con el hormigón para hacerlo. Hemos empezamos ya a ver algún resultado pero creo que es un camino largo.

¿Y tenéis patrocinadores en estas investigaciones?

Si, hemos tenido un contrato con el grupo de investigación nuestro; hemos tenido un contrato con la autoridad portuaria de Motril y hemos tenido la colaboración de **BASC**. Trabajamos también con el laboratorio de la Universidad Politécnica de Barcelona. Y luego con muy buenos profesionales, los de las empresas de prefabricados y otros que también están interesados en este tema. Es un mundo amplio, pero hay que seguir empujando.

El medio ambiente

¿Crees que es importante la preservación del medio ambiente? ¿Cómo piensas que un arquitecto debe abordar este tema?

El arquitecto debe luchar por la preservación del medio ambiente con todas sus fuerzas, haciendo todo lo que podamos hacer. Creo que ahora mismo se habla poco de este tema tan importante. Existe la gran belle-

«Me gusta mucho el hormigón cuando pasa el tiempo y empieza a convertirse en piedra»

za del mundo y no podemos dejar que se pierda. En este sentido, es un poco triste cuando, por ejemplo, en todas las películas del futuro lo que muestran como ciudades futuras son grandes basureros. No nos podemos resignar, tendremos que hacer algo para que no sean así.

La preexistencia

Ya has expresado antes que valor encuentras en la forma de trabajar con lo preexistente en Lina Bo Bardi, y la cercanía con la forma en la que tú lo abordas. ¿Puedes ampliar tu comentario al respecto?

Yo creo que todo lo que hay por el hecho de existir, salvo que tenga algún problema, está bien. Si no es necesario tocarlo no se toca; si no es necesario construir no se construye y si no es necesario demoler no se demuele. Creo que es por el hecho de ser, ya tiene una cualidad. Y hablo con buenos ojos. Otra cosa es decir mira esto tiene unos problemas, por esto tiene... pero bueno, tal vez hay que ver la belleza de lo que hay, sin prejuicios.

¿Tú crees que esta forma de abordar el problema, que también lo abordaba Lina Bo Bardi es muy diferente a la tuya?

No creo que sea muy diferente, creo que ella también tenía esa capacidad de ver y aceptar las mezclas de las cosas y de lo que hay.

¿Qué importancia tiene el valor «objeto»? Sabemos que para Lina Bo Bardi era muy importante, tanto el objeto artístico como el artesanal. ¿Qué valor tiene para ti?

Creo que con el paso del tiempo cada vez más. Quizá desde esa obra de la pizarrera; Plácido Arango que era el

cliente, era coleccionista de arte y me enseñó a ver los objetos. La verdad que a ver el objeto y a disfrutar del objeto. Para mí también, el objeto por pequeño que sea tiene una importancia grande.

Es verdad que hay objetos y objetos, pero la mayoría de las veces no se trata de que haya muchos objetos. Yo soy muy partidaria de lo mínimo y lo que ya existe, es decir no buscar objetos nuevos, no: lo mínimo y lo que ya tenemos. Me parece que al final nos rodeamos de las cosas que forman parte de nuestro universo en nuestra vida, es nuestra memoria. Cada cosa significa algo.

El color

Lina Bo Bardi comentaba que le deslumbró el color al llegar a Brasil, y siempre tuvo mucha importancia para ella. ¿Qué supone para ti el uso del color y qué relación hay entre el color y el espacio? ¿Y entre el color y el material o la textura? ¿Qué es más importante, la visión del material o del color?

El color... Cuando voy a México descubro lo que es el color en la archi-

ectura... en Barragán. Esa forma tan potente. El color tiene mucho que ver con la luz, y yo investigo mucho el tema de la luz desde mi tesis doctoral. En realidad, está todo tan vivo y tan vinculado que no puedo separarlo. También he dicho que me impone tanto respeto el uso del color, porque me parece que el color es para los artistas. Así que cuando tengo que usar el color suelo llamar a algún artista. He trabajado con Eduardo Barco mucho, con el que más he trabajado, pero también con Joaquín Peña Toro y, bueno, con otros artistas.

Hay otra situación que también nos acerca el color, que es el material. El material y la textura que forman parte del color o la visualización de la arquitectura. El material también nos da un color.

Sí, yo trabajo en estos temas. Creo que normalmente el color del material es lo más. Trabajo con el color del material y con el paso del tiempo en el material. Me gusta mucho el hormigón cuando pasa el tiempo y empieza a convertirse en piedra. Yo creo que es muy interesante el color con el paso del tiempo y en cada sitio y en función de la luz se pueden usar los colores. Es



Figura 10

la razón de por qué el blanco en la arquitectura de Andalucía funciona muy bien, porque el sol mantiene el blanco y cualquier otro color se pierde, el color se queda desvaído. Sin embargo, en sitios como Asturias, con otras condiciones de soleamiento y luminosidad, el blanco se enmohece y queda mal. Usar el color tiene mucho que ver con la luz propia de cada sitio. Eso sí que lo he aprendido. También hay sitios, como por ejemplo en Asturias, en los que el uso de los materiales, materiales naturales como el hormigón en su color o el ladrillo en su color... todo eso funciona muy bien. Otra cosa importante, y a mí me gusta mucho, es si se puede, dejar los materiales al vivo. Pero a veces se puede y a veces no, depende también de la forma de construir. Por ejemplo, la madera no la puedo dejar al exterior. Cada material tiene su arte para usarlo bien constructivamente. Cada material tiene su código de funcionamiento.

A veces he incorporado el color con sistemas constructivos que me lo permitían. En algunas guarderías, por ejemplo, he utilizado la cerámica. La cerámica sí que lleva el color incor-

porado, pero ahí puedes jugar tú con murales o con cosas. Por ejemplo, estoy pensando en el Serrallo con la obra de Fernando Alda, en estos casos, puedes poner el color que quieras porque no tiene en realidad un color propio. Entonces ahí sí, en esas obras se ha pensado en la construcción y a la vez en incorporar el color. Aunque luego en mis últimas obras ya pienso que el color lo pueden dar los niños y es bueno que el color también lo den los niños.

En referencia al material y a la textura, yo creo que es más importante el sistema constructivo. Yo siempre uso el sistema constructivo que resulta de la forma más económica y razonable para trabajar. Si puedo no usar hormigón pues no uso hormigón. Cuando tengo problemas de sismo como en Granada y necesito usarlo, o porque estoy investigando temas de hormigón y hago un hormigón aligerado. Yo uso muchas veces hormigón que parece que es mucho hormigón, pero es un revestimiento y lo que tiene dentro es un aislamiento térmico. Estoy probando, investigando otras cosas. Pero normalmente es el sistema constructi-

vo lo que me da la coherencia, es el sistema constructivo el que normalmente le acaba dando el aspecto.

Qué consejos darías en relación al uso del color.

Yo acudo a mis amigos, los artistas. Pero daría una precaución: cuidado con el color y la luz. Cuidado, ahora mismo se está viendo en algunos sitios donde se utiliza el color con luces de colores, como una gran novedad porque hace tiempo no existía. Ahí sí, yo diría cuidado. No me siento experto y por eso yo acudo a los amigos. Yo soy muy partidaria de intentar que la arquitectura sea silenciosa, sea más grande por dentro que por fuera. Creo que la elegancia del pasar desapercibido está bien.

La luz

Este es tu tema, porque has publicado ya mucho sobre ella. Que nos puedes decir de la luz. Cuéntanos tu experiencia con ella en tus proyectos.

Mi relación con la luz... no sé, yo soy una enamorada de la luz. Por eso



Figura 11

cuando decía eso: que me gusta ver las nubes, me gusta. Disfruto la luz, amo la luz, pero la luz precisa, no más de la cuenta. La luz precisa no tiene que ser más de lo que es, no sino el distinguir los tipos de luces los colores de las luces... en algunos sitios.

Todo mi estudio ha sido un laboratorio de luz para ver en qué momento está ahí; en que sitio, por ejemplo, sitios que tienen una única fachada como mi estudio, en él he diseñado tres entradas de luz distintas en tres orientaciones diferentes, porque juego a meter luz por la cubierta. Me he pasado la vida usándola, como un laboratorio, aprendiendo a manejarla como si fuera un líquido; a conducirla, a guiarla para que no se me pierda, porque al final es energía. Me parece que la luz es una energía de la vida y yo la necesito. Yo entiendo que el hombre es un ser foto-trópico y necesita de la luz.

Llevo más de veinte años estudiando la luz, desde que hice mi tesis doctoral y desde que empecé con esta investigación no me he despegado. He estado dando clase por el mundo entero, pero especialmente en los másteres de iluminación en Madrid. Ahora mismo ha vuelto a salir la tercera edición de mi libro de la luz. También ahora lo vamos a sacar en italiano. Además, he escrito otro libro sobre ella, que es el diccionario de la luz con términos vinculados a la luz. Yo pensaba que ya había acabado una investigación, que había gente que ya me había adelantado y que era un camino que por fin estaba ya cerrándose, y de repente vuelve. El tema de la luz ha sido un gran regalo, un regalo de la vida y esto es una primicia, porque de repente un día recibí una invitación de la Alhambra, para un concurso para iluminar el Patio de los Leones. He ganado el concurso y lo voy a ha-

cer con Mario Nanni, el diseñador de Viabizzuno. Lo vamos a hacer juntos, y bueno, pues para mí es un gran honor.

¿Qué diferencia hay entre la luz natural y la luz artificial?

Hablo mucho de la luz añadida, pero como si se tratara de natural; cómo en un sitio se añade la luz o cómo cuando falta luz natural podemos conseguir la calidad de luz. Hay que tener cuidado con el exceso de luz. Tanto con la natural como con la añadida.

Hay que alcanzar la luz precisa tanto cuantitativamente como cualitativamente. Gran parte de mi investigación es una lucha para decir que más luz no es mejor luz; por lo tanto, que hay que alcanzar la luz precisa y la luz precisa en muchos sitios es muy poca luz.

¿Cómo crees que usa Lina Bo Bardi la luz?

No veo que me llame la atención. Pero también es que la luz en Brasil es una luz distinta. Creo que ella pertenece al mundo de lo moderno y en cada obra toma la opción de una manera diferente.

El barrio: el reciclaje urbano

¿Cuáles son tus propuestas en torno a la ciudad y el barrio?

Esto lo tengo muy, muy trabajado, muy pensado. Las ciudades son como las personas. En las ciudades hay un crecimiento primero en extensión, pero luego llega un momento en que no pueden seguir creciendo y tienen que crecer en calidad no en extensión. No crecen en extensión, pero sí en calidad y yo creo que todo el tema del reciclaje urbano tiene que ver con dar calidad a los barrios que ya existen. Cómo podemos dar nueva vida, cómo



Figura 12

«Soy muy partidaria de intentar que la arquitectura sea silenciosa, sea más grande por dentro que por fuera»



Figura 13



Figura 14

«En las ciudades hay un crecimiento primero en extensión, pero luego tienen que ser en calidad. El tema del reciclaje urbano tiene que ver con dar calidad a los barrios que ya existen»

podemos resolver los problemas que hay, y creo que una gran parte del trabajo del arquitecto está ahí. Yo intento transmitir a mis estudiantes que la **ciudad del futuro** está construida. No estamos en los años 50 y 60 donde había que construirlo todo. No es que ya está todo construido, es que hay más población ahora que la que habrá en el futuro, y entonces el resultado es que está construido más de lo que se va a necesitar. Este conjunto edificado tenemos que hacerlo sostenible; tenemos que hacerlo habitable y tenemos muchas partes de la ciudad que están obsoletas. La Arquitectura no es de usar y tirar, y tenemos que aprender el arte de revivir la arquitectura moderna, no solamente **lo patrimonial**, que por supuesto habrá que restaurar con mucho amor todos los monumentos, pero hablo de otra cosa. Hablo de aprender a rehacer una casa de los años 60. Esa es mi gran apuesta.

Creo que al final todo es **patrimonio** y todo es **historia**. Tendrán los valores otros, pero también hay que saber ver la belleza de cada cosa: vive cada tiempo y observa el potencial en **valores arquitectónicos**.

El mundo de los niños

¿Cómo es tu investigación en torno a este tema?

Me parece que **los niños** son **el futuro**, y que para hacer un futuro mejor hay que hacer que los niños sean felices. Creo que el entorno en el que el niño se desarrolla le influye mucho. Por lo tanto, vamos a intentar trabajar en el tema. Yo estoy trabajando en **reformas de hospitales para niños** y cómo hacer que en esos espacios se disminuya el estrés, que tenga un sentido lúdico trabajando con la luz. Me he podido explayar y disfrutar siendo otra vez niña como niños eran los **Eames** cuan-

do hacían diseños para los niños. Yo no puedo trabajar con esa enorme libertad, pero me gusta mucho trabajar para los niños. Es un regalo. Intento mejorar el medio a través de la **luz**, del **color** y del **diseño**. Se puede mejorar la situación en la que viven los niños. Mi experiencia en esto ha sido que se ha podido, bueno, por lo menos me dicen que sí, que se mejoran las condiciones. Yo creo que todos somos seres foto-trópicos, como antes dije, somos como las plantitas: nos afecta la luz, el color del entorno en el que vivimos. Nos rodeamos en un entorno natural que nos influye. Cada vez más intento poner materiales naturales, intentar no trabajar de forma convencional. Es una manera, como decíamos antes de Lina Bo Bardi, no convencional.

La docencia

¿Qué supone para ti la práctica docente?

La docencia es importante en mi vida, mucho. Para mí supone compartir aquello que amo.

Es poder compartir mi **pasión** por la **arquitectura** y poder **ayudar** a otros a crecer. Pienso también que es enormemente importante, porque yo con mi arquitectura puedo llegar un poquito; pero, sin embargo, si yo ayudo a ellos a hacer buena arquitectura se puede llegar muy lejos. Creo que es una relación entre personas en un momento tan importante, porque nos influye tanto.

A mí me obliga mucho; me obliga a ser **coherente**: lo que digo, lo que pienso y lo que hago. Me obliga a dejar de hacer muchas cosas para atenderlos a ellos. Por ejemplo, para escribir un libro para ellos, me supone a lo mejor estar un año sin hacer ningún concurso. A mí me supone

mucho sacrificio; mucho en dedicación, en tiempo. En todo. Pero también es mi vida. Yo llevo dedicada a la docencia desde siempre. Es como si nunca hubiese dejado la Universidad desde que entré con 17 años. No la he dejado nunca: he estado aquí, he estado en México, he estado dando clases en muchos sitios del mundo y creo que, si pensamos que el futuro tiene una esperanza, tenemos que ayudar a dar esta esperanza con esta gente tan maravillosa que tenemos detrás. Disfruto, y sobre todo los quiero. Quiero a los alumnos y me interesa lo que hacen. Aprendo. Aunque decir que uno aprende de los alumnos es un tópico común —parece que todo el mundo lo dice—, pero me obliga. A veces pienso que me gustaría ser mejor profesora y lo pienso de verdad. Luego tengo muchas veces la enorme satisfacción de encontrarme un ex-alumno, muchos años después, y ver que está en algún sitio por su nivel y para mí eso es un regalo. Tú ves que vas como sembrando semillas, luego ves también como ellos te lo devuelven con creces. Me gusta la docencia y creo que también tiene algo de vocación: el poder compartir con ellos. Me lo paso muy bien y disfruto.

¿Crees que el ser docente, tanto a Lina Bo Bardi como a ti, os ha podido influir en ser más coherentes con vuestras ideas?

Contar las cosas te obliga a clarificarlas.

El libro *La teoría del diamante* que acabo de escribir, para explicar a los alumnos cómo plantearse el proyecto arquitectónico —como lo hago yo—, comparando el proyecto arquitectónico con la talla de diamantes. Me lo he pasado muy bien, pero ha sido un esfuerzo intelectual muy grande.

Me gusta mucho escribir, pero cuesta mucho. Cada vez que acabo un libro me prometo no volver a escribir otro, pero no sé, porque al final siempre termino volviendo a hacerlo. Estoy contenta con este libro. [Sale publicado en la editorial *Abada* en enero de 2021].

La investigación

¿Cuáles son tus propuestas en este tema?

Esto de la Investigación es como ir sembrando, ves crecer los árboles, y crees que son ya autónomos, y piensas que ya están controlados y debes dejarlos para sembrar unos nuevos. Pero no, no te dejan ir, porque vuelven recurrentemente. Esto me ha pasado con mis investigaciones sobre la luz. Uno de mis últimos artículos vuelve a ser sobre el tema de la luz hablando de la sombra en *Japón*. Sigo trabajando con temas de la luz, aunque yo pensaba que ya lo había cerrado.

Otro tema de mis investigaciones: el reciclaje urbano. Cuando pienso que ya hay mucha gente trabajando en eso, pienso que ya puedo dejarlo para que siga su camino. No significa que yo no haga nada, pero ahora mismo mi preocupación es el tema medioambiental. Cambiar los sistemas constructivos y buscar otras formas de hacer que sean menos perjudiciales para el medio ambiente. He partido en el pasado de lo más intangible para pasar a lo más práctico, lo más material. Pero me preocupa esto.

¿Tus investigaciones preceden a tus edificios, y son éstos consecuencia de la investigación, o son los encargos y los proyectos los que te inducen a la investigación de los temas que acompañan al proyecto?

Bien, sin un encargo no hay proyecto, y cuando normalmente tengo un encargo voy llevando una investigación, la voy poniendo por ahí. Voy llevando las dos cosas, intentando articular las

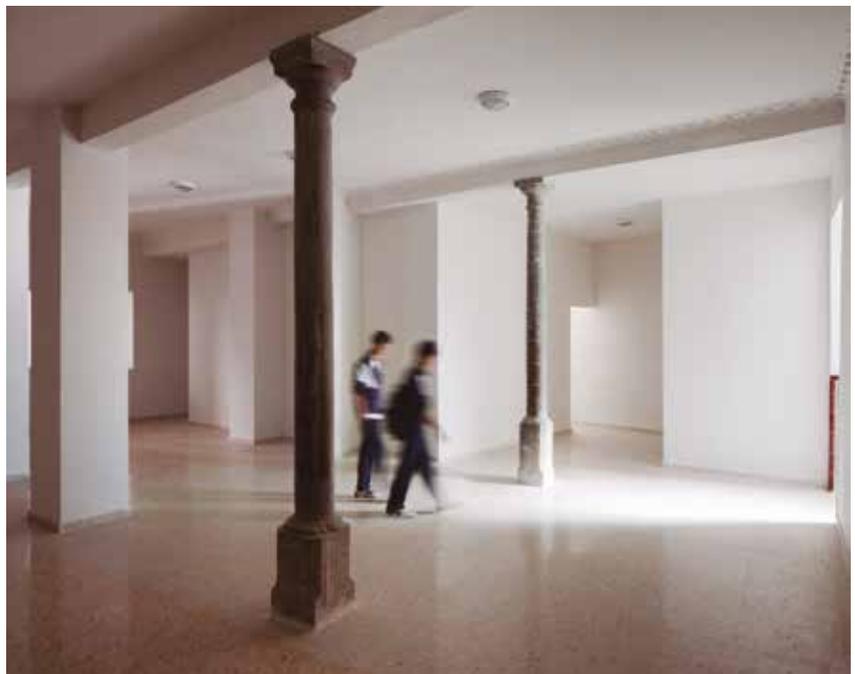


Figura 15

dos. Ahora estoy trabajando con los temas de hormigón e intento trabajar con él, pero no lo hago en cualquier cosa que me encarguen, solo cuando considero que es realmente necesario.

Desde luego el hormigón no se puede trabajar en todos sitios, pero cuando considero que es conveniente utilizarlo lo uso y trato de realizar una investigación, de hacer algo que mejore lo anterior en el sentido que persiguen mis investigaciones. En realidad, tengo tan poca obra que tampoco es algo que yo pueda decidir. He abierto una investigación para para construir con bajo coste, conseguir un abaratamiento de la obra y disminuir el coste medio ambiental. Construyo en el sur de España y esto me lleva a trabajar con bajo coste; mi arquitectura es para la vida cotidiana y el bajo coste. Por ejemplo, en el puerto de Motril, que no tiene tampoco grandes presupuestos, hemos trabajado aplicando los temas de la investigación en hormigón, y hemos realizado un sistema constructivo con hormigón estructural sin acero, que es algo que no se ha hecho antes en Europa. Son cosas siempre muy medidas, pero que pienso que son como semillas del futuro.

¿Qué opinas sobre la tradición y la tecnología? ¿Qué papel podrán jugar ambas en el futuro? ¿Cuál será el papel que juegue el arquitecto en la renovación constructiva?

La cultura es un cambio constante de la tecnología que ha ido evolucionando, y eso estará siempre ahí. Nosotros pertenecemos a nuestro tiempo por cuanto tenemos que utilizar la tecnología, y escoger entre lo que tenemos cerca. Está al alcance sólo de algunos, pero sin embargo tenemos que hacerlo asequible. Y ahora mismo la tecno-

logía debe estar dirigida a reducir el consumo de recursos naturales.

La tradición siempre ha estado ahí. Nosotros vivimos en la tradición, no hay corte de continuidad. La tradición es ser contemporáneo: en el siglo XVI eran contemporáneos. Eran modernos contemporáneos porque iban avanzando y tenían y aplicaban la tecnología con sentido común. Y yo creo que nosotros tenemos que trabajar con ese mismo espíritu, es lo mismo espíritu que pudo trabajar Diego de Siloé.

Hay que tratar de utilizar las técnicas mejores, las que hacen más fácil la vida. Estamos en una profesión, en una industria, en un sector por defecto que tiene mucha inercia... y tenemos que cambiar las inercias porque entonces no vamos bien. A lo mejor tenemos que darnos más prisa en cambiar esas inercias.

¿Qué papel juega el arquitecto en el mantenimiento del medio ambiente y la renovación constructiva?

Me siento totalmente volcada en este tema, eso es lo que le da sentido a mi trabajo ahora mismo. Creo que es un problema ético y social, es decir me preocupan las generaciones que vienen detrás y creo que yo tengo que ser solidaria con esas las generaciones. Puede ser que dentro de dos generaciones veamos que no haya peces en el mar o sea un montón de plásticos. Quien más sufre el cambio climático no somos nosotros, entiendo que son los países más pobres y las personas más pobres; son los que más lo sufren. Por eso creo que tenemos también una responsabilidad y lo he visto en el mundo entero. Quizá me ayudó mucho haber vivido en México, haber estado en Costa Rica, haber viajado por Latinoamérica y haber visto tantas cosas. Tenemos una

responsabilidad, especialmente nosotros que tenemos muchos medios. Estoy en esto.

Algo más

¿Qué es lo que más te gusta o con lo que más disfrutas en esta profesión?

Lo que más me gusta probablemente es estar en dirección de obra. También disfruto compartiendo la mirada con los amigos, viajando y viendo cosas en directo.

Me gusta mucho la dirección de obra y disfruto con mi equipo, con la gente con la que trabajo, inventando cosas, con mi carpintero Rafael o con Fernando. Es decir, con mi gente, con la que trabajo, pues con lo que en realidad disfruto es con mi trabajo.

¿Cómo piensas que va a ser esta actividad en el futuro? ¿Qué opinas de las formas de acceso a concursos públicos, ¿se está favoreciendo un poco que el acceso a las obras sea para grandes empresas y no para el pequeño estudio artesanal? ¿Eso implica una mejora o una pérdida de calidad de la arquitectura? ¿Como ves tú esta situación?

Probablemente eso sí sea una pérdida de vitalidad para la arquitectura, que la arquitectura pase a ser un simple negocio es sin duda una pérdida de calidad, y hay arquitectos muy buenos en España. Hay muchos arquitectos muy buenos, gente muy capaz, con muchas ganas de trabajar, y hay muchos estudios. Es cierto que ahora mismo hay tantos arquitectos que quizás los arquitectos tendrán que trabajar en otros temas. El tema del reciclaje de la ciudad, el tema de la rehabilitación energética... por ejemplo. Pienso que hay muchos campos en los que hay que trabajar y que

hace falta que haya arquitectos, gente con sensibilidad, con sentido común y con ganas de hacer. Creo que hay mucho trabajo para nosotros. A lo mejor no puede haber un estudio de arquitectura por cada arquitecto con siete delineantes, obviamente, que es el modelo de los años 50. Pero bueno, tiene una parte buena trabajar en equipo.

En tiempos pasados, ser arquitecta y ser reconocida por ello era una tarea muy difícil. ¿Cómo te has situado tú en este ambiente y cómo lo has sentido?

Al principio era más difícil. Tengo la suerte de que yo he trabajado siempre y he estado siempre en la Universidad. El acceso a la **Universidad** es por currículum y esto lo hace muy claro y neutral. Desde la Universidad se me han abierto muchas puertas y además he tenido una cierta estabilidad o una cierta libertad para poder trabajar. Pero independientemente de ello, no esperaba nunca que nadie me diera algo. Si yo quería algo —creo que esto lo aprendí de mi madre— iba por ello, no esperaba que nadie viniera por mí. Como podía vivir con la Universidad no he necesitado mucho. Con un estudio muy pequeñito he podido hacer **obra** que era en gran parte **investigación**.

Cuando yo terminé la carrera era más fácil hacer obras siendo hombre y hoy en día da igual. Creo que eso ha cambiado a mejor, es decir, hace muchos años parecía que para un cliente un hombre daba más seguridad, que sabía más. Pero quiero pensar que hoy en día ya está en el olvido.

¿Cómo ves de necesario apoyar a la mujer arquitecta?

Yo creo que por supuesto que sí; creo que una **arquitecta** no tiene que dejar



Figura 16

de ser **mujer**, dejar de ser **madre**. Creo que la sociedad tiene que facilitar medidas y ayudar para poder facilitar las cosas. Y luego veo la capacidad, la gran **capacidad** que tenemos las mujeres para sacar adelante muchas cosas y estar en muchos frentes, y yo creo que por supuesto que hay que dar **ayudas**. Ayudas como las que hay en otros países también, ayudas para facilitar, porque también es verdad que en ello está el futuro del planeta. Hemos dicho que si no hay **niños** no vamos a ningún lado. Creo que esto no debe ser ningún inconveniente en la vida de una esposa arquitecta joven. Y ahora se dice que uno es joven hasta los cuarenta, y a veces dicen que son jóvenes arquitectos con cincuenta. ¡Imagínate! La nuestra es una

carrera de predicción larga. Creo que hay que dar ayuda y hay que aprender, sí, tenemos que aprender a asumirlo y vivir y aprender a vivirlo así.

«La docencia es poder compartir mi pasión por la arquitectura y poder ayudar a otros a crecer. Me obliga a ser coherente: lo que digo, lo que pienso y lo que hago»



Figura 17

LINA BO BARDI

Lina Bo Bardi, arquitecta italiana nacida en 1914, desarrolló su actividad en **Brasil** desde mediados del siglo XX hasta 1992. Es una arquitecta que ha suscitado controversias, tanto por sus obras como por su actividad, como **arquitecta** o **gestora de la cultura**, o bien por las ideas que impulsaba muy adelantadas a su tiempo.

Colaboradora en Italia de personalidades como **Bruno Zevi** o **Gio Ponti** en numerosas publicaciones, como son las revistas *Quaderni di Domus*, *Cultura della Vita* o *Hábitat*. Fue una arquitecta que defendió la nueva forma de vivir surgida tras la Segunda Guerra Mundial: la modernidad.

Sus ideas fueron publicadas en numerosos medios de comunicación en Brasil, y desarrollaron conceptos vinculados con actividades: nuevos modelos de casas, el museo, la enseñanza, las formas de vivir (teatros, exposiciones, recorridos artísticos o sociales), etc. También fueron difundidas a través de su enseñanza como docente en la Escuela de Arquitectura de Bahía y en la de São Paulo.

Sus investigaciones se abren hacia caminos diferentes, tanto en el tiempo como en la expresión arquitectónica sobre la que se insertaron. Su actividad como gestora cultural y proyectos en torno al **museo** son paralelos a experiencias sobre teatros y centros culturales, actividades con niños, pensamientos en torno al color, y una manera de hacer que entraba de lleno en un concepto tan actual, hoy en día, como es la **permanencia** y la **renovación** en el patrimonio edificado. La idea de dar importancia a la preexistencia y actuar sobre ella con rotunda modernidad se adelantó en el tiempo a la nueva arquitectura. Por otro lado, la importancia que le concede al «objeto» (desde el objeto museístico al artesanal) señala unos valores que se plasmaron en su actitud a la hora de acometer proyectos tan importantes como el **Museo de Arte Moderno de Bahía**, el de São Paulo o el SESC Pompéia.

Lina Bo Bardi está considerada una de las arquitectas más importantes y expresivas de la arquitectura brasileña del siglo XX. Destaca por su manera de poner en valor conceptos tan actuales como la permanencia y renovación en el patrimonio edificado, demostrando así su merecida reputación como referente internacional y de vigente actualidad.

Bibliografía de Lina Bo Bardi

Textos:

- Bardi, Lina y Lima, Zeuler Rocha Mello de Almeida (2019). *Lina Bo Bardi, drawings*. Princeton University Press.
- Bardi, Lina y Oliveira, Olivia de (2002). *Lina Bo Bardi: Obra construida = built work*. Gustavo Gili.
- Bardi, Lina, Rubino, Silvana y Grinover, Marina (2009). *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi, 1943-1991*. Cosac Naify.
- Bardi, Lina y Veikos, Cathrine (2014). *Lina Bo Bardi: the Theory of Architectural Practice*. Routledge.
- Condello, Annette y Lehmann, Steffen (2016). *Sustainable Lina: Lina Bo Bardi's Adaptive Reuse Projects*. Springer.
- Sánchez Llorens, Mara (2015). *Lina Bo Bardi: objetos y acciones colectivas*. Diseño Editorial.
- Sánchez Llorens, Mara (2018). *Ray Eames y Lina Bo Bardi: el viaje como laboratorio*. Ediciones Asimétricas.

Vídeos:

- «Lina Bo Bardi». Michiles de, Aurelio y Ferraz, Isa Grinspum. (1993). www.youtube.be/YBIK0-17VF0
- «Lina Bo Bardi: una arquitecta civilizadora». Fundación Juan March. www.march.es/videos/?p0=11489
- «La gran Vaca Mecánica de Lina Bo Bardi». Fundación Juan March. www.march.es/videos/?p0=11483

Bibliografía de Elisa Valero

Textos:

- Valero Ramos, Elisa (2004). *La materia intangible: reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura*. Ediciones Generales de la Construcción.
- Valero Ramos, Elisa (2006). *Ocio peligroso: Introducción al proyecto de la arquitectura*. General de Ediciones de Arquitectura.
- Valero Ramos, Elisa (2008). *Diccionario de la luz*. General de Ediciones de Arquitectura.
- Valero Ramos, Elisa (2014). *Glosario de reciclaje urbano*. General de Ediciones de Arquitectura.
- Valero Ramos, Elisa (2015). *Light in Architecture: The Intangible Material*. RIBA Publishing.
- Valero Ramos, Elisa y Martí Arís, Carlos (2018). *Housing*. Melfi Libria.
- *Elisa Valero: arquitectura 1998-2008* (2009). Biblioteca TC. General de Ediciones de Arquitectura.

Vídeos:

- «Conferencia Elisa Valero», 14 de enero de 2016. Colegio de Arquitectos de Málaga. www.youtube.be/46eJj7MhvfW
- «Genesis Lectures. Elisa Valero Ramos», 12 de mayo de 2017. Polo Carmignani, Escola Normal Superior de Pisa. www.youtube.be/ne6XgRVq0VI?t=48
- «Elisa Valero y sus espacios amables para las personas», 10 de noviembre de 2018. Programa Tesis, Canal Sur. www.youtube.be/VeGWkgAWc-8
- «Conferencia Elisa Valero», 3 de octubre de 2019. Semana de la Arquitectura, Colegio de Arquitectos de Tenerife. www.youtube.be/9K1vUlpHsaQ

Figura 1. Elisa Valero en el interior de las viviendas experimentales en el Realejo.

Figura 2. Lina Bo Bardi en el interior de su residencia, la Casa de Vidrio, en São Paulo.

Figura 3. Retrato de Elisa Valero.

Figura 4. Lina Bo Bardi en la escalera de la Casa de Vidrio en Morumbi. São Paulo, 1951.

Figura 5. Teatro Oficina en el barrio de Bela Vista. Lina Bo Bardi y Edson Elito. São Paulo, 1980-1984.

Figuras 6 y 10. Exterior e interior del nuevo espacio expositivo en la casa de Plácido Arango. Madrid, 2008.

Figuras 7 y 12. Interior y exterior del estudio de Elisa Valero en calle Belén 17. Granada, 2009.

Figuras 8 y 9. Interiores de las viviendas experimentales en el Realejo. Granada, 2015-2016.

Figura 11. Escuela infantil en el Serrallo. Granada, 2009-2011.

Figuras 13, 14 y 15. Espacios interiores de la rehabilitación del colegio de las Dominicas de Ogijares. Granada, 2012.

Figura 16. Interior del espacio de usos múltiples en la escuela Cerrillo de Maracena. Granada, 2013-2014.

Figura 17. Lina Bo Bardi fotografiada en el barco en su viaje a Brasil, 1946.

Las fotografías de los proyectos de Elisa Valero son autoría de Fernando Alda. Cortesía de Estudio Elisa Valero Ramos.

* Ana Rojo Montijano es Arquitecta y profesora de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Málaga.

ENTRECRUZADAS es un formato de entrevistas con arquitectas que dialogan en torno a un referente femenino clave en sus trayectorias. Una idea de las arquitectas Ana Rojo Montijano y Carmen Masa Jurado.

IMPRESINDIBLES

El cierre al número se estructura en tres partes: *Reseñas*, *Interferencias* y *Manos Ajenas*.

En la primera de las reseñas, Fernando Pérez del Pulgar analiza la obra radical, expuesta en Madrid, del ingenioso y visionario Buckminster Fuller. El conflicto sobre «lo patrimonial» articula un duelo entre Paloma Aranda y Pedro Rodríguez. La primera, con un relato ensoñador a propósito del nuevo Pabellón de Bruselas levantado por Álvaro Urbano en La Casa Encendida; el segundo, dibujando el eco lacónico, clásico y cubierto de salitre, sobre la intervención de Edoardo Tresoldi en Reggio. Dos propuestas absolutas para estimular, y a la vez recuperar, la *memoria*.

En clave local, José Ignacio Mayorga disecciona las constantes referencias y *visitas* del maestro Eugenio Chicano sobre la obra picassiana, deslizando interesantes notas sobre su colaboración con arquitectos; mientras Paula Cerezo reseña la reciente iniciativa de la librería Recolectores Urbanos, la primera especializada en arquitectura de la ciudad —por cierto, ubicada en la plaza dedicada a Eugenio—. El contrapunto a este cosmos, vibrante y enérgico, consagrado a los libros, lo pone el delicado texto de Ignacio Jáuregui donde desvela minuciosamente el estimulante paseo a través de la luz que propone Galmés.

En *Interferencias*, Ángel Pérez Mora construye un relato distópico sobre el futuro de «la ciudad». Desde conceptos teóricos, validados en la ficción, formula un *aterrizaje* pausado que desemboca en soluciones y operaciones concretas para el inminente futuro. Por último, las Manos Ajenas de Sebastián Sánchez caligrafían un nuevo horizonte de *altas torres* con dosis —también altas— de polémica, poniendo en el centro del debate el dónde y el cómo para emprender consensos.

Reseñas

R. Buckminster Fuller en estado puro

Fernando
Pérez del Pulgar Mancebo

CURIOSIDAD RADICAL EN LA ÓRBITA DE BUCKMINSTER FULLER

Fundación Telefónica · Madrid

Fecha: 16 de septiembre de 2020
al 14 de marzo de 2021

Comisarios: Rosa Pera y
José Luis de Vicente

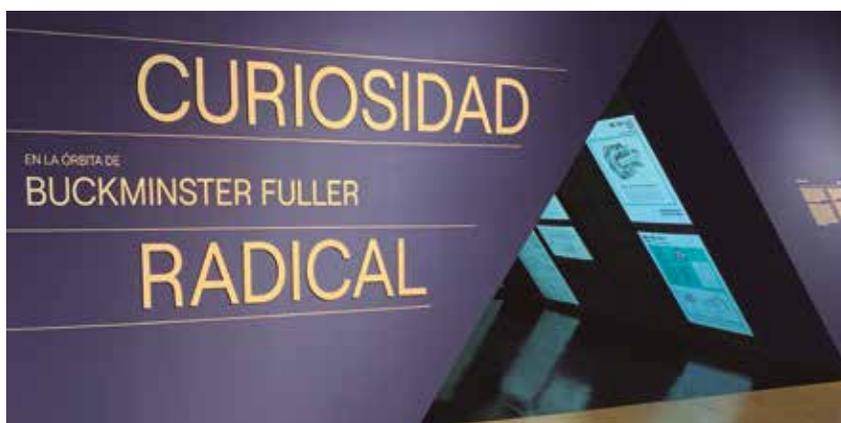


Figura 1

El **Espacio Fundación Telefónica** ya se ha convertido en uno de los clásicos de visita obligada en el circuito cultural de la capital, y en esta ocasión en su tercera planta, y hasta el 14 de marzo, se podrá disfrutar de una exposición que recorre el eje principal de la excelsa producción del visionario norteamericano **Richard Buckminster Fuller**.

Entrando ya en la segunda década del siglo XXI, por tanto, acercándonos a los cien años de las primeras creaciones de R. Buckminster Fuller **la revisión de su obra empieza a convertirse en algo imprescindible, pues sus soluciones a problemáticas, muchas de ellas aún vigentes, cuestionan las vías convencionales y abre nuevos caminos, algunos aún no explorados.**

Una de las cuestiones principales a tener en cuenta a la hora de acercarse a la obra de este excelso creador es la relación directa de todas ellas con las diferentes crisis económicas y sociales que vivió la sociedad a lo largo del siglo XX, por lo que en tiempos

de **COVID-19** se hace más pertinente aún, si cabe, sumergirse en esta fantástica exposición.

Con el título **Curiosidad Radical** la exposición comisariada por **Rosa Pera** y **José Luis de Vicente** muestra algunos de los proyectos emprendidos por Fuller y con los que siempre mostraba una forma diferente, podría catalogarse de «**radical**», de abordar cuestiones que van desde la **vivienda** o el **vehículo**, hasta la representación del planeta.

Si bien desde el punto de vista más académico de la arquitectura, a través de los grandes textos que recorren la historia de la disciplina a lo largo del siglo XX, la obra de Fuller se reduce a la creación de las estructuras ligeras semiesféricas denominadas «**Dome**», con el **pabellón de Estados Unidos** en la exposición universal de **Montreal** como buque insignia. Esta exposición permite entender la dimensión real de la obra de este impresionante visionario.

«Una de las cuestiones principales a tener en cuenta a la hora de acercarse a la obra de Fuller es la relación directa de todas ellas con las diferentes crisis económicas y sociales»

Para introducirse en dicha obra es necesario destacar que Fuller no tuvo formación académica como arquitecto, ni como ingeniero, de hecho, nunca llegó a terminar ninguna carrera universitaria, sin embargo, esto era algo de lo que él se jactaba cuando hablaba de la educación especializada como una forma de coartar la creatividad y de limitar la capacidad del ser humano para aportar y hacer crecer la civilización, la «nave espacial tierra» como le gustaba llamarlos.

Y seguramente será, en parte, por esto por lo que sus aportaciones en el campo de la **arquitectura** aún a día de hoy son vistas como una suerte de **utopías** inocentes por muchos críticos de nuestra disciplina.

Sin embargo, cuando uno tiene la oportunidad de profundizar en sus proyectos y verificar el argumentario de sus propuestas puede constatar cómo tras una producción de imágenes, ciertamente disruptivas, existen unos análisis y unos razonamientos extremadamente interesantes.

El archivo original de la obra de Fuller se encuentra en la **Cecil H. Green Library** de la **Universidad de Stanford** y en este repositorio se puede constatar

la profundidad de sus propuestas. En concreto su propuesta para la vivienda del siglo XX, vehiculizada a través de diferentes proyectos como la **4D house**, la **Dimaxion house**, la **DDU Shelter** o la **Wichita house**, algunos de ellos expuestos en la Fundación Telefónica, contiene una concepción ciertamente radical de la vivienda, pues al margen de su materialización en una planta circular donde el eje es ocupado por todas las instalaciones, Fuller propone que la **vivienda** se aleje del concepto de bien inmueble para convertirse en una prestación de servicio, donde el fabricante de la misma es el propietario que la arrienda al usuario, pero además es el responsable tanto del mantenimiento como de actualizar la misma cuando la obsolescencia obligue a actualizar sistemas, debe trasladar la vivienda al lugar donde su ocupante se traslade, incluso llegado el caso de aumento de la familia cambiará la unidad por otra más grande. Es decir, asumiendo la velocidad de cambio de la tecnología aplicada a la casa, y de los cambios sociales fruto del nuevo siglo XX, concibe un concepto de vivienda totalmente nuevo, tomando como referencia lo que **Henry Ford** aplicó al mercado de los **vehículos**, pero llevándolo más lejos, y no solo en su dimensión estética formal o material, donde es más que evidente la relación con la industria



Figura 2

automovilística o aeronáutica, sino en un sentido mucho más integral de **modelo**.

Pero en esta línea de trabajo la estética rompedora de las **casas circulares** de chapa eclipsará el ideario descrito en el **4D Timelock**, un documento que describe con todo detalle el trasfondo del proyecto de vivienda de Fuller.

Y esto será extensivo a toda su obra, en cada uno de los proyectos que abordará el resultado final cobrará una estética tan innovadora que llegará a eclipsar la profundidad del proceso a través del cual se llegó a esa conclusión, por tanto **al visitar la obra de Fuller es necesario hacer un ejercicio de abstracción, no dejarse llevar por lo atractivo de sus formalizaciones, y buscar cual fue el argumentario a través del cual el autor llega a esas producciones**, pues es ahí donde reside el verdadero Fuller.

Esta exposición propone acertadamente la «curiosidad» como vehículo de exploración, pues es esta inquietud la que debe aplicar también el espectador cuando visite la exposición para así comprender la verdadera aportación del polifacético Fuller a nuestra sociedad en su conjunto, y no solo a la arquitectura como disciplina.



Figura 3



Figura 4

Figura 1. Imagen del acceso a la exposición en la sede de la Fundación Telefónica. Fotografía del autor, 2020.

Figura 2. Sala dedicada al «Refugio» donde se expone todo el material de vivienda. Fotografía del autor, 2020.

Figura 3. Recreación del proyecto *Wichita house*. Fotografía del autor, 2020.

Figura 4. Última sala de la exposición, diferentes videos simultáneos exponen algunos de los discursos de Fuller. Fotografía del autor, 2020.

* *Fernando Pérez del Pulgar es Arquitecto y profesor de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Málaga.*

Reseñas

Los Hexágonos de Bruselas, soñando con lo olvidado

Paloma Aranda Prado

EL DESPERTAR · Una obra de Álvaro Urbano. Una exposición en una escena infinita

La Casa Encendida · Madrid

Fecha: 1 de julio de 2020 al 10 de enero de 2021

Comisario: José Esparza Chong Cuy

La *Casa Encendida* de Madrid ofrece la exposición *El despertar* de **Álvaro Urbano**, artista madrileño con formación en arquitectura y afincado en **Berlín**, y curada por el mexicano **José Esparza Chong Cuy**. Estará disponible hasta el 10 de enero de 2021 y es, sin duda, una de las exposiciones más interesantes del año.

El artista toma como referencia de estudio el **Pabellón de los Hexágonos** de **José Antonio Corrales** y **Ramón Vázquez Molezún**, obra referente de la arquitectura moderna española. El proyecto original representó a España en la Exposición Internacional celebrada en **Bruselas** en **1958**, donde tuvo gran éxito y reconocimiento. La repetición de un único elemento de

cubierta prefabricado en forma de hexágono ligero resuelve el proyecto, adaptándose a la compleja topografía del lugar. La idea de utilizar este elemento prefabricado era la de permitir su fácil instalación y transporte, teniendo en mente el posterior traslado del pabellón a **España**. En 1959 el pabellón es readaptado e instalado en la Casa de Campo de Madrid, donde lamentablemente no se supo valorar y fue quedando en el abandono. A día de hoy lo que queda del pabellón está en estado de ruina.

El artista **Álvaro Urbano** reactiva el recuerdo del pabellón presentando una escena única en la que se combina **arquitectura, luz y sonido**. Un espacio en el que parece que el tiempo se pare y



Figura 1



Figura 2

donde todo está acertadamente traído para evocar un **paisaje pictórico**.

El despertar nos sumerge en una **instalación inmersiva**, toda una experiencia sensorial. Estímulos sonoros, visuales y espaciales crean una atmósfera onírica y envolvente. Nada más entrar parece que estés en un **sueño**, donde es difícil distinguir entre realidad y ficción y donde se estimula la libre interpretación sobre el pasado y el futuro del pabellón.

Impresiona la capacidad evocadora de la propuesta. La perfecta combinación de simples elementos o fragmentos del edificio es suficiente para reconstruir la realidad que conocemos.

La **niebla** unifica el espacio expositivo. La **iluminación** nos dicta el ritmo. Los paraguas, aquellos elementos estructurales hexagonales tan distintivos, se reconocen a simple vista, estamos en el pabellón, es 1958. Una simple silueta metálica que dibuja la llaga de un muro de ladrillo es más que suficiente para evocar los **muros** del pabellón. La **maleza**, elementos vegetales esculpidos en finísimo metal, nos descoloca, ¿estamos soñando o es cosa de la decadencia del lugar? La niebla no nos deja ver. En el suelo las hojas secas, las colillas y las naranjas mohosas nos devuelven al abandono, el pre-

sente nos golpea. De fondo una banda sonora, que nos acompaña en este eterno crepúsculo, y que nos habla de lo que un día fue o pudo haber sido. Son los elementos intangibles —la niebla, la iluminación y el sonido— los que al superponerse crean una atmósfera envolvente en la que parece que el tiempo se detiene.

Aparentemente sencilla, incluso minimalista, la obra presenta una compleja superposición de elementos sensoriales, a modo de capas que se van descubriendo, que permite al espectador profundizar en la experiencia y generarle o sugerirle múltiples interpretaciones. De pronto esos sutiles estímulos desencadenan también con mucha fuerza todo un proceso interno de reflexión.

Evocando el pabellón de Corrales y Molezún de manera sobresaliente, el artista introduce una reflexión acerca de las arquitecturas abandonadas. Este edificio, que un día fue máximo exponente de la arquitectura moderna española con reconocimiento internacional, agoniza hoy abandonado en un rincón de la **Casa de Campo** de Madrid.

Puede ser que *El despertar* nos regale este viaje onírico, estimulante, que pone de nuevo en valor esta obra re-



Figura 3

«Estímulos sonoros, visuales y espaciales crean una atmósfera onírica y envolvente. Nada más entrar parece que estés en un sueño, donde es difícil distinguir entre realidad y ficción»



Figura 4



Figura 5

ferente de la arquitectura, pero que también nos invite a reflexionar acerca de la conservación de nuestro patrimonio arquitectónico reciente, a veces algo olvidado o no valorado. Igual para el Pabellón de los Hexágonos ya sea tarde... ¿quién sabe?

Álvaro Urbano consigue satisfactoriamente sumergirnos en una experiencia inmersiva profunda. De manera inconsciente hilamos una serie de elementos, eventos y momentos, tal vez vividos en ese pabellón, para entender su complejo pasado, todo lo que algún día fue, y participar de su decante presente, casi agónico... y quizás soñar, antes de despertar, con su incierto futuro.

Figura 1. Interior del Pabellón de los Hexágonos en Bruselas. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, 1958.

Figuras 2, 3 y 4. Interior de la exposición *El despertar*. Fotografías de Trevor Lloyd, cortesía de Álvaro Urbano y ChertLüdde, 2020.

Figura 5. Estado actual de la readaptación del Pabellón de los Hexágonos realizada en 1959 y ubicada en la Casa de Campo de Madrid. Fotografía de Pablo López para *El Confidencial*, 2017.

Reseñas

Opera: recuerdos tangibles en materias ausentes

Pedro Rodríguez Gómez-Limón

OPERA · Una obra de Edoardo Tresoldi

Lungomare Falcomatà · Reggio Calabria

Fecha de inauguración:
septiembre de 2020

Hace ya más de una década que tuve la oportunidad de cursar un año Erasmus en la ciudad de **Reggio Calabria**. Para aquellos que como yo en ese momento no tengan ninguna referencia de esta poco conocida metrópoli en el sur de Italia, contar que al encontrarse situada en una zona de alto riesgo sísmico ha llegado a nuestros días con pocos vestigios tangibles de su rica historia. El último gran terremoto de **1908** asoló toda edificación, y lo que ha llegado hoy en día hasta nosotros es una nueva urbe de geometría ortogonal, un urbanismo racional basado en un **plan hipodámico** de pequeña escala, construido sobre las ruinas de una de las ciudades más antiguas de la costa mediterránea, cuya fundación se remonta al siglo VIII a.C. Pero a pesar de todo cabe destacar

un titular que llamo fuertemente mi atención y que nos ilustra el porqué de la situación elegida para albergar esta muestra: El kilómetro más bello de **Italia**.

Así es como se presenta el **lungomare Falcomatà**, una fusión entre espacios antiguos y nuevos donde edificios señoriales de arquitectura modernista definen la fachada marítima de la ciudad. La **Península itálica** y la isla de **Sicilia** se conectan a través de este gran espacio público, donde bajo un manto de palmeras, farolas y barandillas de estilo *art nouveau* conviven restos arqueológicos grecorromanos y un anfiteatro de reciente construcción. Esculturas y fuentes definen recorridos peatonales a diferentes alturas. Senderos por espacios botánicos y

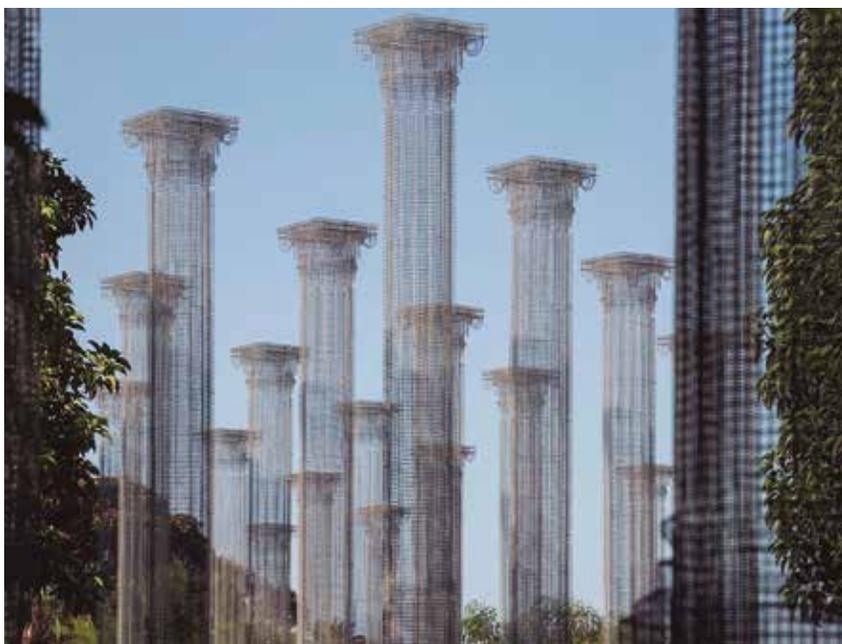


Figura 1

«Un monumento a la contemplación como prefacio del kilómetro contemplativo más bello de Italia»

paseos por la arena de la playa esconden las vías soterradas del tren, y es aquí, entre toda esta diversidad y con el estrecho de Mesina y el perfil afilado del volcán Etna como telón de fondo donde Edoardo Tresoldi ubica su segunda obra permanente en Italia: *Opera*, conectando el comienzo del paseo marítimo con el parque de via Gunchi en Reggio Calabria, un espacio público de 2.500 m² dedicados a la muestra, un monumento a la contemplación como prefacio del kilómetro contemplativo más bello de Italia.

El lenguaje universal de la columna y el significado local de su estilo clásico son el medio elegido por el artista para adentrarnos de lleno en *Opera*.

A modo de ruinas modernas, un total de 46 columnas de diferentes alturas hacen coincidir su punto más alto en los ábacos, como si a pesar de su naturaleza liviana y etérea, fueran sustento del propio cielo que las cubre, sintiendo por un instante tal y como les sucedía a los antiguos habitantes griegos de la costa, que este no era más que una gran cúpula que cubría la tierra.

No podría explicar el porqué de ese número concreto de elementos, pero sí que tan solo la lectura en su conjunto otorga significado a la obra. El resultado es una restauración sensorial de los recuerdos intrínsecos del lugar, cada columna actúa como testigo para contarnos parte de la historia del sitio, a través de todos los invariables temporales que encontramos a nuestro alrededor.

Analizando cada una de ellas entendemos su papel en el conjunto: un basamento de tamaño variable absorbe las diferencias del terreno permitiendo crear una nivelación general. Sobre la basa, un fuste estilizado compite con los troncos de los árboles cercanos, este elemento tiene siempre la misma altura en todas ellas, unificado la escala y definiendo una constante global que propicia el equilibrio del conjunto. Un capitel de orden compuesto de representativas volutas se disgrega en un juego de luces y sombras dando rienda suelta a la interpretación y recordando a un orden más antiguo y propio del estrecho y de la isla de Sicilia, el orden eólico, una represen-



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

tación formal clásica de la delicadeza femenina adaptada a la arquitectura, fusionando así hombre y naturaleza.

Lo inorgánico representado como alegoría de lo orgánico. Las columnas se funden con su entorno y el paisaje a través de su material permeable, absorbiendo la luz y los colores de su alrededor y creando un diálogo con el visitante a través de sus geometrías y el contraste entre vegetación, cielo, mar y horizonte. Un elogio a la arqueología del recuerdo en el que

estos cuerpos etéreos nos invitan a realizar un viaje mental al pasado.

Al llegar la noche esta simbiosis se verá perdida, y gracias a un sistema de iluminación individualizado cada una de estas columnas adquirirá una presencia simbólica en el lugar, revelando su propia naturaleza tanto en volumen como en forma.

Tresoldi nos ofrece mediante esta arquitectura efímera un **ágora** para la imaginación, un espectáculo para

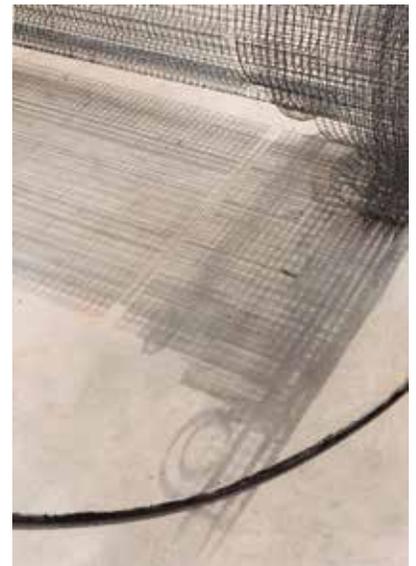


Figura 6

los sentidos a través de los materiales ausentes y permeables y las formas clásicas elementales que componen los elementos de esta obra. Un catalizador de recuerdos tangibles de esas capas perdidas de la historia de la ciudad y de nuestra propia memoria reciente.

Figura 1. Imagen conjunta. Edoardo Tresoldi. *Opera*, 2020. Fotografía de Roberto Conte, 2020.

Figuras 2 y 3. Edoardo Tresoldi. Columnas para *Opera*, 2019. Dibujo original.

Figura 4. Vista de la instalación con el estrecho de Mesina y la isla de Sicilia al fondo. Edoardo Tresoldi. *Opera*, 2020. Fotografía de Roberto Conte, 2020.

Figura 5. Vista nocturna. Edoardo Tresoldi. *Opera*, 2020. Fotografía de Roberto Conte, 2020.

Figura 6. Capitel en proceso de instalación. Edoardo Tresoldi. *Opera*, 2020. Fotografía de Mattia Greggi, 2020.

Reseñas

A Eugenio Chicano, dedicamos

José Ignacio
Mayorga Chamorro

EUGENIO CHICANO: «A PABLO PICASSO, DEDICO»

Fundación Picasso - Museo Casa Natal · Málaga

Fecha: 20 de octubre de 2020 al 1 de marzo de 2021

Comisario: Rafael Inglada

Se ha cumplido un año desde que **Eugenio Chicano** (Málaga, 1935 - 2019) zarpara a aquellos mares donde recordamos, con afecto, a los que entre nosotros dejaron su estela. Su encuentro con **Pablo Picasso** (Málaga, 1881-Mougins, 1973) no ha debido demorarse, y podemos imaginarlo lleno de arte, flamenco y amistosas palabras. Los recuerdos de la casa donde naciera uno se entremezclan, por fortuna, con los de quien la alumbrara como centro de documentación y estudios picassianos, allá en 1988. La institución homenajea a su primer director —quien enseñara a los malagueños a mirar la Picasso—, reconstruyendo dicha mirada en la celebración del **XXVIII Octubre Picassiano**. Con estas líneas nos sumamos a su dedicatoria, llenos de agradecimiento, todos los que disfrutamos hoy de una **Málaga** más culta. La ocasión y el marco parecen propicios para sumar, además, el recuerdo de algunas palabras que Chicano compartiera conmigo en torno a la **arquitectura** y los que la ejercen, cargadas de la misma crítica lucidez que hiciera brillar sus tintas.

Mirando a Chicano mirar a Picasso

«A Pablo Picasso, dedico» toma por título, para homenajear a Chicano, unas sencillas palabras que este dedicara al genio de Montmartre, en una suerte de dedicatoria doble que bien resume el carácter de la exposición y la actitud vital del maestro de la **Peña Montmartre**. La muestra, comisariada por **Rafael Inglada**, nos presenta el acercamiento que

Eugenio Chicano realizó a la obra de Picasso a través de la suya propia. De tal modo que, en los trabajos aquí reunidos, el primer homenajeado, sin estar materialmente presente (no se exponen obras de Picasso), se percibe omnipresente.

A lo largo del sinuoso recorrido de la sala de exposiciones de **la Merced**, **Chicano se revela como un excelente conocedor de las técnicas de Picasso, de sus lenguajes —aunque él prodigara otros— y de su complejo universo de imágenes y registros, que constantemente visita y reubica.**

La primera sección reúne un conjunto de dibujos que, en un uso de la línea y el color propios del primer Chicano, introduce representaciones monocromas de Picasso, que nos mira y a quien miramos desde algunas de sus más celebres fotografías de su niñez, juventud y madurez. Le acompañan otros personajes vinculados en lo biográfico o en lo ideológico —tan palpable en ambos artistas— junto a otros extraídos del imaginario de sus cuadros. Son obras de juventud, realizadas en **Verona**, donde Chicano reside entre 1971 y 1986. El **Homenaje a Torrijos junto a sus hombres y a Mariana Pineda** permite deducir las razones políticas e inquietudes artísticas que le llevaron a marcharse de Málaga, pero también observar cómo ni esta ni Picasso abandonaron entonces —ni nunca— su mente.

El suave ascenso de transición a las salas interiores se acompaña de frases prestadas, de Chicano y los que le

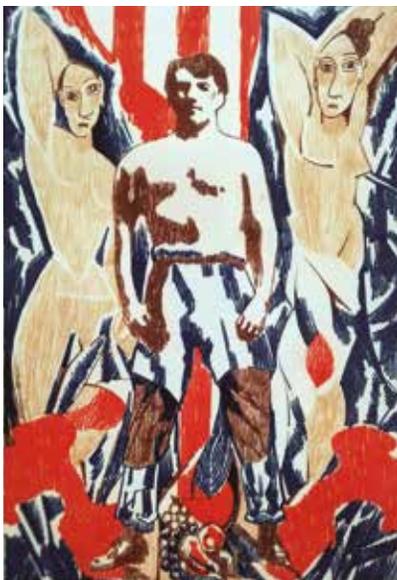


Figura 1

«En los trabajos aquí reunidos, el primer homenajeado, sin estar materialmente presente, se percibe omnipresente»



Figura 2

querían, así como de grandes fotografías que, trasferidas a los muros, son un acierto del montaje. **No hace falta más texto en una exposición que no es de tesis, sino de sentido homenaje; quizá no el mayor de los que le debemos los malagueños**—se demanda para un futuro más adecuado para grandes exposiciones— pero sí el de los familiares y amigos.

Su memorable *Puerta de calle Larios* para la feria de Málaga nos da entrada a un universo de creaciones donde Chicano, de regreso a su ciudad, demostró una habilidad extraordinaria para visitar, desde Picasso, muchos espacios destacados de nuestro entorno urbano. En su loable faceta de **cartelista**, retrató una ciudad donde los faunos y toros picasianos descien-

den desde *Gibraltar* a *La Malagueta*, a la vez que otros se sorprenden con la *Visitación del Coronado de Espinas al arte de vanguardia*.

El acercamiento al bodegón, que se intuye tímido en tres dibujos cubistas de los noventa, resulta audaz y seductor en los grandes formatos de años venideros. A modo de belvedere, se disponen como ventanales donde arrojar una última *Mirada desde La Californie*, mientras que nuestra estrella del **pop (art)** baja como cierre la vista. Ya nos ha hecho mirar.

Hablando de arquitectura

Tuve la suerte de entrevistar a Eugenio Chicano, en su estudio de calle *Victoria*, el verano de 2015. Le

preguntaba acerca de su colaboración con el arquitecto **Antonio García Garrido**, a cuya obra me aproximaba mi trabajo fin de máster. Muy amablemente me elogió la iniciativa, relatando un conjunto de anécdotas personales, en torno a proyectos compartidos, que agradezco atesorar. Quizá otros números de esta revista me permitan compartirlas, junto a sus entrañables declaraciones hacia quien le unía, si no una estrecha amistad, sí un sincero afecto y gratitud.

Sobre el ejercicio general de la **arquitectura** en el contexto que nos ocupaba —la Málaga del desarrollismo—, Eugenio mostró su lado más **social y crítico**, describiendo con pertinente humor lo que calificó como «un verdadero desastre». A sus ojos, el carác-



Figura 3



Figura 4

ter «un poquito burgués y elitista» de muchos arquitectos de entonces (con frecuencia, «niños de papá»), les hacía, si acaso, pretender maltratar a la gente llana. «Uno ve la arquitectura del franquismo durante muchos años y es para meter a los arquitectos en la cárcel; es un verdadero timo. Coger una libreta y un cuadrulado, ponerle unos balcones, y ya está hecha la casa». En definitiva, le molestaba la destrucción del centro histórico con «cosas de mal gusto, con muchos dineritos, muchos parabienes... y muchos enchufes si acaso».

En justicia, supo también citar las excepciones que le confirmaban la regla, y que ejemplificó, ya que venía al caso, en *don Antonio* (García Garrido). También empatizó con unos problemas del *oficio*, que, mirándolos desde nuestra perspectiva, nos parecen sistémicos. «Yo creo que, si los pintores lo hemos pasado mal, los arquitectos también, sobre todo a niveles de libertad. Hubo muchos con grandes ideas en la cabeza que no pudieron hacer, y otros que hicieron tonterías y estaban encantados de la vida».

De su valentía y libertad (también para hablar), arquitectos y extraños, aprendamos.

Figura 1. Eugenio Chicano. *Homenaje a Picasso en el nacimiento de su muerte*, 1981. Fotografía del autor, 2020.

Figura 2. Eugenio Chicano. *Homenaje a Torrijos junto a sus hombres y a Mariana Pineda*, 1978. Fotografía del autor, 2020.

Figura 3. Eugenio Chicano. *Boceto de la Puerta de calle Larios*, 2001 y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, 1982 montados en sala. Fotografía del autor, 2020.

Figura 4. Eugenio Chicano. *Miradas desde La Californie*, h. 2004–2008 y *Autorretrato y un atardecer*, 2005 montados en sala. Fotografía del autor, 2020.

* José Ignacio Mayorga Chamorro es profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

Reseñas

Recolectores Urbanos. La Arquitectura en dos dimensiones

Paula Cerezo Aizpún

LIBRERÍA RECOLECTORES URBANOS

La Brecha · Plaza Eugenio Chicano, 5 · Málaga

Dirección:

www.recolectoresurbanos.com

En ese oasis de cosas bonitas y hechas con cariño en el que se ha convertido el entorno de la calle Andrés Pérez y el espacio urbano conocido como **La Brecha**, surge una oportunidad única para deleitar a los amantes de la arquitectura y sembrar futuros ciudadanos con criterio. **En este entorno, el de Andrés Pérez, en el que surgieron iniciativas tan novedosas como Matahma Showroom, ha abierto recientemente la librería Recolectores Urbanos.** Curiosa casualidad y sinergias imprevistas el hecho de que junto a un espacio como el de **Mahatma Showroom**, haya elegido ubicar su sede **Recolectores Urbanos**, a día de hoy la única librería especializada en arquitectura al sur de Madrid. Muchos de los lectores de estas líneas

recordarán con cariño la librería **Reina Mercedes** en Sevilla, alguno quizás siga frecuentando con placer **Naos** en Madrid o **Jordi Capell** en Barcelona. Todas ellas eran —en el caso de Naos lo sigue siendo y esperemos que por muchos años— librerías especializadas en la difusión de la Arquitectura, el espacio urbano, el urbanismo, el arte.

En un momento incierto sobre el futuro del libro en formato papel y, porque no decirlo, también de nuestra profesión, este precioso proyecto de **Ferrán Ventura** y **Nerea Salas** se apoya en un espacio urbano, la plaza de Eugenio Chicano, o La Brecha como comúnmente se conoce, que fue generado por un sinfín de intervencio-



Figura 1

«El proyecto surge con la intención de dar visibilidad a las editoriales Recolectores Urbanos y RU Editorial, así como de aproximar la arquitectura en su versión papel, al ciudadano»

nes de muchos de los arquitectos y arquitectas del Colegio de Málaga: María Eugenia Candau en la planificación, Javier Pérez de la Fuente, Paco Eguilior y Rosa Seguí en el proyecto básico, Elisa Cepedano y Roberto Barrios en el proyecto de ejecución, Miriam Rein y Carmen Vila en la adaptación de los locales y los propios Ferrán y Nerea en la generación del mobiliario que conforma la librería.

El proyecto surge con la intención de dar visibilidad a las editoriales **Recolectores Urbanos** y **RU Editorial**^[1], así como de aproximar la arquitectura en su versión papel, al ciudadano de a pie. De hecho, el proyecto editorial no deja de ser, como ellos mismos lo definen, un **proyecto de arquitectura** más, con la necesaria precisión, cuidado por los materiales, transmisión de

una idea y apoyo en el conocimiento. De esa misma idea surgió hace ya diez años la editorial que ha ido evolucionado desde sus orígenes como apoyo a la difusión de la **investigación arquitectónica**.

Los libros que encontrarán los visitantes de este relajante espacio, tanto en su espacio físico como en el virtual son los propios de las editoriales de Recolectores Urbanos, en cualquiera de sus **siete colecciones**, pero también otros títulos escogidos con gran detenimiento sobre el habitar, el pensamiento y en ocasiones el arte. Incluso novela, ¿por qué no? **Pero todo ello girando en torno a la arquitectura y su difusión, a las miradas de los seres sobre el habitar y la conciencia del espacio.**

También libros que integran la vertiente más tecnológica, los **cOOlbOOKs**, creados desde su origen para proporcionar una experiencia superior al lector, desde la realidad aumentada hasta las conexiones en línea mediante códigos QR. En esta línea no me resisto a mencionar el libro *Equiciudad. La equidad como garante de la ciudad sostenible* que se editó para permitir al lector seguir unas jornadas de modo interactivo y simultáneo al desarrollo de las mismas.

Otra de las características más relevantes de este nuevo espacio, y de la actividad de **Recolectores** en general, es la generación de **espacios para la infancia y la conciliación**, espacios inclusivos que permitan una convivencia entre la actividad ciudadana y su utilización por las nuevas generaciones,

[1] Para conocer más de este innovador proyecto consultar el artículo «Recolectores Urbanos. Un proyecto de arquitectura editorial» del número 1 de **Travesías**.



Figura 2



Figura 3



Figura 4

promoviendo su crecimiento de modo autónomo. La librería de Recolectores Urbanos surge también con esta idea, no solo fomentando el disfrute de la lectura por los más pequeños, sino editando y apostando por ejemplares que generan futuros ciudadanos más concienciados con la importancia del paisaje urbano, la construcción de dicho espacio y los modos de habitarlo.

Preguntamos a los protagonistas:

Ferrán, Nerea ¿qué os gustaría que aportase este espacio?

Nos gustaría que fuera un espacio de referencia para la cultura arquitectónica en la ciudad de Málaga. Un lugar para el fomento de la lectura pausada en un mundo cada vez más virtual, desde la infancia a la vejez para el crecimiento personal.

Si tuvieseis que escoger un título de todos los que habéis editado, ¿con cuál os quedaríais y por qué?

Es difícil elegir, nosotros consideramos los libros que se producen en la editorial como pequeños hijos a los

cuales eres incapaz de dar predilección. Todos fundados desde la dedicación y cariño para crear un producto dedicado a nuestros autores y lectores. Cada lector tiene sus necesidades y pretendemos ser una editorial abierta a todos los públicos.

Una librería como las de siempre pero con nuevos y novedosos formatos, promoviendo la difusión de la investigación y haciendo una clara apuesta por el futuro de la Arquitectura a través de los más pequeños... apetece, ¿no?

Figura 1. Entrada de la librería en la plaza Eugenio Chicano. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, 2020.

Figura 2. Escaparate en la fachada lateral de la librería. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, 2020.

Figuras 3 y 4. Interior de la librería. Fotografía de Eva Ruiz Morillas, 2020.

Reseñas

La educación de la mirada

Ignacio Jáuregui Real

LA LUZ DEL SOL

Álvaro Galmés Cerezo

Pre-textos, Valencia, 2019
Páginas: 292

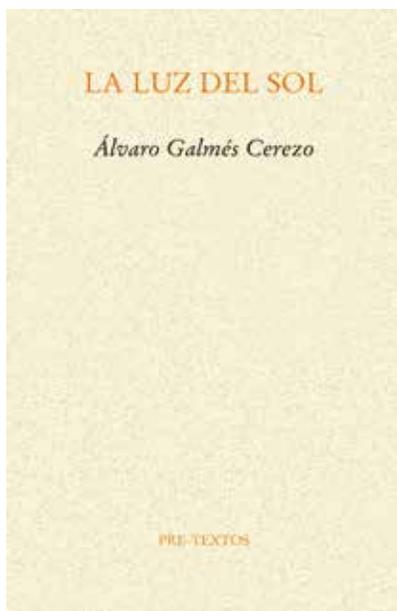
Álvaro Galmés ha escrito un libro extraordinario. Que los arquitectos escriban buenos libros no es novedad, pero lo que ya no es tan habitual es que salgan, sin desentonar, en una editorial que ha dedicado sus mejores esfuerzos a la poesía y sus territorios afines. De hecho, la primera recomendación no me llegó del círculo de la profesión sino de amistades más literarias, aunque, una vez leído y digerido, me voy convenciendo de que este libro sólo podía escribirlo un arquitecto. **Es una cuestión de mirada: por más que cambien las escuelas y los tiempos, estudiar y ejercer la arquitectura es aprender a mirar, y esa disciplina del ojo está presente en todas las páginas,** en la manera automática de percibir a la vez las superficies y los espacios que delimitan: un pintor nos dirá que la luz se posa sobre este u otro material, el arquitecto repara en cómo penetra hasta el fondo de las estancias, excavando su volumen en la oscuridad homogénea.

No menos delatora de la profesión es la pulsión estructural. Un texto que, por su tema y tono, correría el riesgo de la delicuescencia y el desparrame, se nos presenta firmemente sostenido por un armazón claro e inteligible. La observación de la luz solar se ciñe a un día que se divide en horas, caracterizadas por el ángulo con que la luz incide y encomendadas cada una a una divinidad tutelar con una cohorte de seres alados, artistas y poetas que supieron desentrañar sus misterios. Cada hora lleva un preámbulo, un análisis de la luz y una *Mirada* desde el arte o la poesía, y esta cuadrícula

de 12x3 articula con firmeza el discurso. Pero Galmés es arquitecto, no ingeniero: a lo largo del libro, sirviendo a necesidades que el propio tema genera, la regularidad estructural se quiebra sutilmente —como lo hacía la cuadrícula en las ciudades griegas para dar paso a una plaza, un retranqueo, una diagonal— haciendo sitio a una pieza singular. Así, en el centro mismo del libro, donde la luz cae vertical, se incrusta un hermosísimo ensayo casi autónomo sobre la luz en el Panteón de Agripa donde el ciclo solar se reactiva entero, día dentro del día, *mise en abyme* vertiginosa. Así, también, una difusa *Luz de lluvia* se intercala con suavidad en la secuencia temporal sin quebrarla.

Me ha parecido justo empezar señalando, en una revista colegial, lo que de su condición de arquitecto deja ver el autor, pero *La luz del sol* va mucho más allá de eso. Los textos que encabezan cada capítulo (cada hora) son tal vez lo mejor de un libro fecundo en tesoros. Verdaderos poemas en prosa, lacónicos y declarativos, describen la luz de cada momento en un tono que nos recuerda la poesía de Francis Ponge en su amor minucioso y radiante por los objetos. El gesto tipográfico de presentarlos íntegramente en mayúsculas les comunica una exaltación profética que contrasta y equilibra el tono dubitativo, exploratorio que tendrán luego las reflexiones.

Porque, metido en harina, Galmés practica una aproximación casi detectivesca a su tema. A mirar se aprende, nos dice entornando los ojos, y mirar la



Portada del libro *La luz del sol*.

luz es especialmente complicado. Las vías de conocimiento son, pues, indirectas, mediadas: la *luz* se definirá por los colores y texturas que comunica a los objetos que en ella se revelan, pero también por los estados de ánimo que provoca o por las verdades de orden espiritual que ilumina. Y nuestros guías para conocerla serán los *artistas*, sobre todo *pintores* y *poetas*, que la han tratado. Si digo que Galmés es dueño de una cultura abrumadora, el énfasis habrá que situarlo en *dueño*. No se trata de referencias de paso, sino de lecturas muy meditadas e interiorizadas, de horas delante de los cuadros desentrañando sus mecanismos para llevarnos después, de la mano, a conclusiones que en su pluma van cayendo con la naturalidad de lo inevitable. Aprendemos, así, que el sol vertical se entiende mejor cuando golpea el llano donde, según *Octavio Paz*, «siempre es mediodía»; que la casa de *John Soane* funciona como un prodigioso alambique solar que toma la luz cansada de *Londres* y derrama sobre el desayuno del arquitecto las mañanas del *Mediterráneo*; que bajo la luz de media tarde las cosas son más ellas mismas, como en la publicidad o en los cuadros de *David Hockney*; que en los últimos atardeceres de *Van Gogh*, empapados de luz amarilla, el sol aparece frente al pintor y no a su espalda como debería estar, y que está bien que así sea; o que, para terminar esta enumeración obtenida abriendo al azar el libro, la luz del amanecer va tomando posesión de las habitaciones con la perezosa eficacia del gato que, en un poema de *William Carlos Williams*, desaparece miembro a miembro tras un macetón.

Estas perlas de observación y otras muchas las va dejando caer Galmés a media voz, más atento a explicar-

se bien que a lucirse. El texto avanza en una conversación sosegada con el lector en busca del matiz más afinado: la referencia que salta a la mente es *Sócrates*, pero a mí me ha recordado por momentos, en sus idas y venidas, en la manera de enseñar sin pudor las costuras de su argumento, en la sutil coquetería del desaliño, a un *teniente Colombo* que por un momento hubiera abandonado la investigación criminal por territorios más estéticos sin desprenderse de sus mañas y que, conocedor desde el primer momento de la respuesta, nos fuera dando pistas para que lleguemos nosotros también a ella. Este tono confidencial se resuelve a ratos en una retranca desprejuiciada sobre maestros intocables que no le acaban de convencer, como en el delicioso momento en que constata que no, que lo que se dice llorar no ha llorado nunca ante los lienzos de *Rothko*. El autor de estas líneas, que recuerda haberse quedado sin aliento en la sala de los murales del *Four Seasons*, en la *Tate Modern*, agradece un disenso que ayuda a entender que los caminos son diferentes para cada uno y que, desde un conocimiento serio, se puede discrepar de lo establecido. La misma ironía amable se aplica a la ciencia: a lo largo del recorrido, Galmés echa mano de teorías obsoletas o pseudocientíficas sobre la luz o el color, sin pretender darles validez pero con la certeza de que algo nos aportan. Al valorarlas por lo que tienen de metáforas útiles para entender los fenómenos, nos recuerda de pasada que el conocimiento científico siempre es provisional y siempre tiene algo de conjetura lanzada como una bengala a la oscuridad.

Una indagación sobre la luz —que se apoya, además en el arte y la poe-

sía— no puede no desembocar una y otra vez en la trascendencia. Galmés lo hace con pudor y delicadeza exquisitos. Si la luz del sol es vehículo espiritual, si bajo su irradiación se manifiestan lo que *Steiner* llamó presencias reales, si el milagro cotidiano de su paso por el mundo abre una ventana a alguna otra realidad, será cuestión de cada uno. El autor se detiene un momento antes, en el mero goce de una contemplación ensimismada, minuciosa e impregnada de pasión. Porque detrás de toda esta búsqueda, del afán por la precisión y el matiz, de la voluntad intransigente de no conformarse con aproximaciones vagas, está el *amor*. Un amor incondicional y voraz por la *belleza* y la *verdad*, alimentado en la fe humanista de que ambas pueden y deben coincidir. *Galmés nos invita a compartir esta pasión advirtiéndonos, como el sumiller que nos sirve un buen vino, de que va a requerir un esfuerzo*: hay que educar la mirada, aprender a escudriñar en las superficies de las cosas para distinguir vibraciones cromáticas, matices, concordancias sinestésicas, y hay que trufar todo este rango de percepción de experiencias vividas y de referencias culturales propias para obtener el premio de una visión más completa. Cerramos el libro sintiéndonos, siquiera sea por asociación, mejores, más sensibles y alertas a la belleza cotidiana. El espejismo dura lo que tardamos en soltarnos de la mano, pero habrá que confiar en que algo quede.

Interferencias

Ciudad y ficción

Ángel Pérez Mora

Desde siempre la ficción en la novela ha abierto nuevos mundos a nuestra imaginación. Desde las páginas de los libros, el relato nos ha permitido vivir imposibles tales como, en su momento fueron, navegar bajo el agua o viajar al espacio. A la literatura le siguió el cine. En sus principios, hubo mentes brillantes como Georges Méliès que trasladando «trucos de salón» a la cámara, consiguieron que película fuera sinónimo de magia. El Cine es capaz de transportarnos a otro lugar, a otro tiempo, como ningún otro arte. Quizá sea éste el motivo que hace que la novela de ciencia ficción se sienta muy cómoda entre guionistas. Una buena película como *Fahrenheit 451*, nos refresca la literatura pero además nos permite sentirnos dentro de esa sociedad que la novela ficción denuncia. ¿Si el cine tiene esa capacidad de meternos en ciudades ficticias,

tal como las imaginan los guionistas, por qué no estudiarlas como si se tratase del futuro de las nuestras?

El infinito en el cine

Para *Minority Report*, Steven Spielberg reunió a un séquito de expertos de muy distintos campos para transformar en imágenes el mundo soñado por Philip K. Dick. La película nos sitúa en un mundo donde la manipulación genética permite conocer el futuro inmediato y un gran sistema inteligente toma las decisiones. Este hecho determina una sociedad próspera pero dominada por el miedo.

Los automóviles circulan sin conductor por las carreteras. Proyecciones holográficas reciben al cliente en las tiendas. En *Minority Report* la ciudad se muestra mecanizada, deshumanizada. La tecnología reconfigura la imagen de la ciudad. Las nuevas autopistas se desarrollan tanto en vertical como

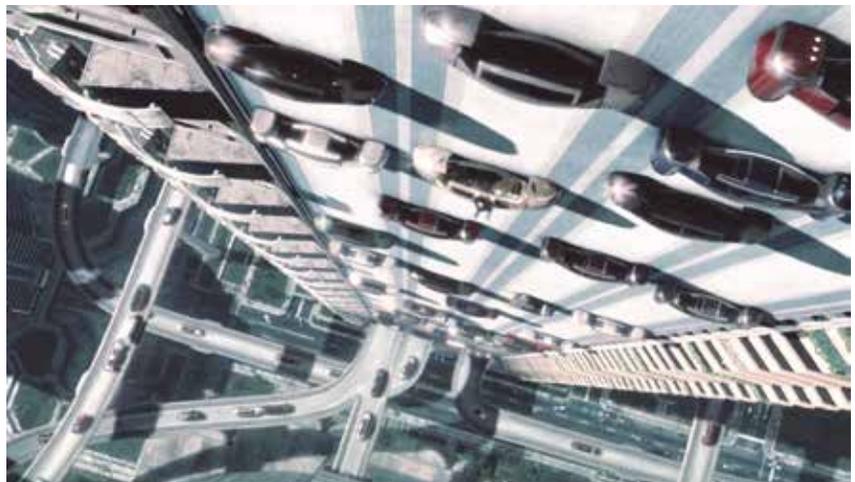


Figura 1

en horizontal. Su extensión resulta ser prolongación de la arquitectura de los grandes rascacielos departamentales. Nos hallamos pues frente a un determinismo tecnológico. ¿Es el urbanismo y la arquitectura un simple resultado de la tecnología?

En títulos como *El Quinto Elemento* o *Blade Runner* observamos que las ciudades soñadas, mantienen, cada una a su manera, la forma urbana clásica de «calles entre edificios». La ciudad está hecha de enormes edificios desafiantes y existe movilidad absoluta entre ellos. A medida que la tecnología ayuda a vencer la gravedad, las infraestructuras se independizan más del suelo. En *Metrópolis*, sobre los edificios se superponen infraestructuras desarrolladas en altura, mientras que en *Blade Runner*, los vehículos se mueven libres entre ellos.

En las películas contrastadas las ciudades tienen rasgos coincidentes. Mega-edificios y superestructuras parecen ser invariantes de la ciudad futura. Y en la superposición de infraestructuras aéreas sobre mega-edificios, la tecnología conforma la imagen urbana. La suma de estos implica la desaparición absoluta de los caminos y que el suelo pierde su papel de marco tradicional sobre el que la ciudad desarrolla su actividad; el espacio urbano tradicional pasa a verse relegado a espacio residual y la calle entra en vías de desaparición.

Desde el puente de los tratadistas

En el siglo XIX, en la *Cité Industrielle*, Tony Garnier ya imaginaba una ciudad futura, en la que, sobre una trama urbana de calles ordenadas y parcelas



Figura 2



Figura 3

ajardinadas se incorporaba la máquina del automóvil con absoluta naturalidad. Podemos ver también un antecedente de las ciudades-ficción, en 1930, en el proyecto de la *Ciudad autopista para Argel* de Le Corbusier. En ella, vivienda y comunicación son una misma cosa, una línea sinuosa que se extiende a lo largo de la costa de Argelia; un artefacto que es a la vez edificio residencial y autopista en su cubierta: una infraestructura-vivienda.

A mediados del siglo XX, Louis Kahn formula una propuesta para una realidad urbana con problemas: el modelo para Filadelfia. Se tienen en cuenta ferrocarril y automóvil y la transformación que estos provocan en la ciudad. Louis Kahn propone un modelo mix *mega-edificios/infraestructura*, un sis-

tema de grandes edificios —centros recreativos y comerciales— conectados estratégicamente a una red de infraestructuras que los vinculan con el resto de la ciudad. Impactante la idea de infraestructura-edificio concretada en una torre de estacionamiento y comercios.

Con los años, además de visitar modelos urbanos debemos también analizar las realidades donde fueron aplicados. En lugar de la idealizada imagen de la ciudad industrial hoy vemos por doquier estructuras sin alma y la ciudad como vértigo provocado por el vacío no deseado ni diseñado entre edificios. La matriz de Kahn para Filadelfia que se expresaba como una red de comunicaciones fijada y reforzada por una red de macro edificios

no consiguió que los vacíos urbanos se produjeran donde fueron previstos.

El plano horizontal e infinito de la *ville radieuse*, fue concebido para el disfrute de los ciudadanos y se constituyó en mito urbanístico del XX. Sin embargo, allí donde fue aplicado, el «plano libre» ha sido devorado por la extensión de grandes superficies de aparcamientos, siempre expansivas, que acompañan a los grandes edificios comerciales y de recreo. Por último, podemos ver en que habría devenido la ciudad entre el mar y la montaña de Argel basada en una autopista que camina sobre la estructura de un edificio de viviendas, si nos asomamos a África y vemos lo que sucede junto a mega-estructuras de autopistas en Lagos como en el *Mercado de Oshodi*.

Un futuro imperfecto, desde nuestras escuelas

En el texto *Mutaciones*, Rem Koolhaas y otros tratan y disertan sobre la evolución de formas en que devienen las ciudades en los últimos años. Las denominan realidades mutantes y etiquetan tal que: *Inundaciones*, *Trasplantes*, *Densificaciones*, *Exfoliaciones...* Entre las iniciativas denominadas por teóricos como las de *Edificios Mutantes* están, entre otros, el *edificio manzana*, casi una ciudad, de Rem Koolhaas y los *edificios alfombra* de Stan Allen.

Fuera de los grandes planteamientos, conviene reseñar aquí ideas que se atreven a enfrentarse al problema de la *ciudad disociada* del «vacío entre verticales». Una de ellas fue formulada hace tiempo en *Vivir en lo oblicuo* por Paul Virilio y Claude Clement. Otra, por Ilka y Andreas Ruby, propone como solución el diseño de una arquitectura que incorpora el movimiento, y lo hace a través de ejemplos recogidos en el libro *Groundscapes*.

Para los primeros «es preciso proyectar la ocupación oblicua de edificios, hecho que permitirá que siempre se acompañen suelo y edificio, espacio público y privado sin invasiones y en perfecta convivencia, de tal manera que el vivir en lo oblicuo construya una nueva ciudad». Los segundos presentan el concepto de *Suelo Vectorial*, como diseño novedoso que «incorporando el movimiento a la forma, permita una transfiguración del suelo en arquitectura».

Modestos investigadores persisten en su intento de diseñar una arquitectura capaz de hacer frente a los retos futuros de la tecnología y la hiper-movilidad ¿Cómo? Con iniciativas proyectuales concretas. Por una parte con proyectos de edificios *diluidos*, *escondidos* o *edificios plegados en el suelo* que innovan en la medida que tratan el *suelo* como un elemento más de la arquitectura. Sirvan como ejemplos: un terreno en escalera que se hace edificio y hotel,

un aparcamiento de bicicletas en rampa que se hace edificio y un edificio de oficinas generado por la elevación en el aire de un aparcamiento trazado en rampa de abajo arriba y de arriba abajo, de entrada a salida. También es oportuno recordar aquí una propuesta para el concurso del auditorio de *Logroño*, que, en el año 2001 tenía la originalidad de esconder un auditorio bajo un pliegue del terreno.

De nuestra parte tenemos brillantes aportaciones de arquitectos audaces que incorporan el movimiento como herramienta de diseño, de las que resultan espacios urbanos novedosos. En ellos queda demostrado que la movilidad puede construir arquitectura. En *Toledo*, un desnivel considerable separa el ensanche urbano de su centro histórico, la movilidad urbana precisa un movimiento inclinado, el proyecto se ciñe a ese movimiento y con él genera un espacio oblicuo novedoso que perfora la ladera de un cerro y despierta el paisaje de los alrededores. No muy lejos de allí la necesidad de romper la monotonía lineal del borde marítimo en *Benidorm* construye un camino ondulado que invita al continuo paseo.

Los *mega-edificios* que todavía hoy se venden como panacea son resultado de un sistema ya agotado de horizontalidad/verticalidad contrapuestas que no interactúan. La vertical «hiper»



Figura 4



Figura 5



Figura 6

desarrollada del rascacielos, condena a la nada al plano horizontal de toda ciudad. En un futuro no muy lejano, el desarrollo vertical de los edificios y la movilidad aérea individual, vaciarán las calles, primero de contenido y después de sentido. Sin contenido nuestras calles se parecerán mucho a las visionadas en *Blade Runner*, en ellas sobre el suelo solo tiene lugar basura, vida de delincuentes y excluidos sociales. Sin las calles como espacio de todos y de nadie, siempre libre y accesible, es muy probable que nuestra imperfecta sociedad mute en otra menos liberal. Urgen nuevos planteamientos pues los diseños urbanos perfectos esconden por lo general el gen de una sociedad totalitaria.

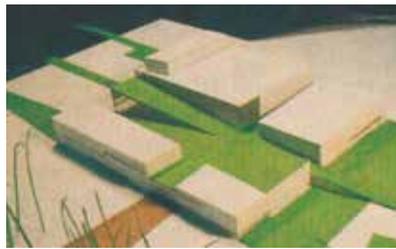


Figura 7



Figura 8

Al modelo del plano horizontal libre e infinito aplicado sobre nuestras ciudades le ha sobrevivido un espacio urbano, distante y sin contenido, entre mundos verticales. Siempre ha habido pequeños remedios para grandes males y están aquí, en nuestras escuelas de arquitectura. «Despegar el suelo de la tierra y llevarlo a nuestro movimiento» es solo una de ellas. Pero hay más soluciones sin duda al problema del vacío entre verticales, que pasan por acompañar tierra y acción y que pueden devolver pulso y vitalidad a nuestras ciudades.



Figura 9

«Sin las calles como espacio de todos y de nadie, siempre libre y accesible, es muy probable que nuestra imperfecta sociedad mute en otra menos liberal»

Figura 1. Fotograma de la película *Minority Report* de Steven Spielberg, 2002.

Figura 2. Fotograma de la película *Blade Runner* de Ridley Scott, 1982.

Figura 3. Fotograma de la película *Metropolis* de Fritz Lang, 1927.

Figura 4. Propuesta para Filadelfia del arquitecto Louis Kahn, 1956-1957.

Figura 5. Imagen aérea del mercado de Oshodi en Lagos.

Figura 6. Carlstadt. Proyecto de edificio aparcamiento en Amsterdam de NL Architects, 1995.

Figura 7. Edificio Pliegue. Propuesta de Auditorio. Concurso para auditorio en Logroño, 2000.

Figura 8. Escaleras de la Granja en Toledo. José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres, 2004.

Figura 9. Imagen del Paseo Marítimo de Benidorm. Carlos Ferrater, 2005-2009.

* Ángel Pérez Mora es Arquitecto y profesor de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Málaga.

Manos ajenas

Una discusión de altura

Sebastián Sánchez García
Redactor Málaga Hoy

Asumida la apuesta de Málaga por las torres se echa en falta un acercamiento a la cuestión desde el prisma de la arquitectura, anulado en proyectos como el hotel del puerto.

Málaga se imagina a sí misma mirando hacia arriba. Durante siglos acostumbrada a no otear más allá de la torre norte de la **Catedral**, que se eleva 97 metros sobre el nivel del mar, lleva largo tiempo buscando un nuevo horizonte, una frontera en lo vertical que le permita saciar sus ansias de construir por encima de sus límites.

Pero como en otros muchos territorios que antes dieron el paso, la cuestión se suscita polémica. La ciudad afronta desde hace una década, coincidiendo con la formulación del vigente planeamiento urbanístico, una discusión cierta sobre esta cuestión. Aunque con la decisión adoptada de dibujar grandes torres en suelos estratégicos como **Repsol**, **Martiricos**, **Nereo** o **Torre del Río**.

El debate debe formar parte de cualquier sociedad que se precie, pero en **Málaga** son muchas las ocasiones en

las que todo acaba reduciéndose al extremo, al punto de eludir el siempre necesario análisis sobre las oportunidades de un determinado proyecto.

Se echa en falta en aquellos que se oponen de manera férrea a la construcción en altura un pensamiento que vaya más allá del gusto personal. Y ello es extensible a quienes, por el contrario, se rinden sin más a la tesis de que un rascacielos es la mejor de las soluciones.

La aproximación a un asunto tan sensible como complejo se ha acentuado de manera especial en los últimos años.

La apuesta de un grupo inversor catari por levantar un hotel de 150 metros en los suelos del **dique de levante**, en dominio portuario, ha ocupado buena parte del protagonismo en torno a esta cuestión. Muchos son los que

han confrontado su parecer con el beneplácito unánime dado por todos y cada uno de los poderes públicos, que, de manera sorprendente, han abrazado el proyecto sin duda alguna.

Esta iniciativa privada reúne en sí misma muchos de los detalles a tomar en consideración en relación a lo que aquí se plantea. Porque, ¿el grado de oposición sería el mismo si se hubiese optado por emplazar esta construcción en otro punto del **puerto**? Con seguridad no. Es cierto que seguiría habiendo testimonios anclados en el inmovilismo, cerrados en su argumento primario de entender el ladrillo casi como un enemigo; pero otros muchos ajustarían su pensamiento.

¿Acaso Málaga no puede aspirar a tener un edificio de esa altura? El peso ganado por la capital de la Costa del Sol como nuevo referente inmobiliario a nivel nacional e internacional, au-



Figura 1. Torre del Río, por Estudio Lamela y Metrovacesa.



Figura 2. Torres de Martiricos, por Morph Estudio y AQ Acentor.



Figura 3. Hotel del puerto, diseñado por Estudio Seguí.

pándose a una posición privilegiada ante los grandes fondos de inversión, despejan cualquier duda al respecto.

La cuestión por tanto no es si debe o no haber rascacielos en la ciudad, sino dónde. Y si los mismos tienen el valor arquitectónico suficiente y deseado.

El debate debe centrarse en atender a estos objetivos. En un escenario de pensamiento plural no cabe la máxima de que un edificio es mejor que otro por el simple hecho de ser más alto, como tampoco se sostiene la idea de que un modelo de baja más 6 alturas es menos pernicioso que un gran bloque de 80 metros.

Y justamente por todas estas razones, es obligado que quienes tienen en sus manos la administración de la ciudad sean exigentes con lo que se materializa sobre ella. Incluso a sabiendas de que todas las propuestas de edificación en altura vienen de la mano de actores privados, es necesario un papel vigilante en la solución

final. Promotoras como Metrovacesa y Sierra Blanca, en Torre del Río, o el fondo Ginkgo, en Térmica, son buenos ejemplos de ello, promoviendo concursos restringidos con firmas de primer nivel para definir el futuro de esos suelos.

La contundencia de lo que se proyecta incrementa más la necesidad de que el objeto final reúna unas condiciones estéticas acordes. No vale hacer cualquier cosa, no vale asumir sin más aquello que ponen sobre la mesa quienes anuncian inversiones millonarias, porque lo que está en juego es la imagen de Málaga.

Y por ello mismo resulta incongruente y desajustada la ausencia de cuestionamiento alguno en el más delicado de los proyectos que se manejan en la actualidad, la torre del puerto. No ya por los agentes sociales que discrepan de su materialización, sino de aquellos mismos que desde lo público han de proteger una cuestión clave.

En pleno proceso de modificación del planeamiento para dar encaje al futuro desarrollo, son muchos los pronunciamientos sobre el planeamiento y la asignación de hasta 45.000 metros de techo. Pero nada se dice sobre la arquitectura y sobre si la misma es la más acorde.

En este extremo del debate, no sólo se ha denostado la opinión del Colegio de Arquitectos, favorable a la fórmula de concursos de ideas para piezas tan icónicas, sino que se ha eludido la consulta a quienes desde lo público mejor pueden fijar un contrapeso.

¿Cómo es que el mismo ayuntamiento que abrió al pensamiento de los arquitectos la ocupación del vacío de los antiguos cines Astoria y Victoria no asuma la necesidad de exigir lo propio para una pieza que se asienta en la entrada desde el mar? No hay respuesta ni se espera.


rafaelhoteles

MADRID
BAQUEIRA
BADALONA
ALCALÁ de HENARES



ABIERTOS

PARA TI



Tel. 900 900 895 - reservas@rafaelhoteles.com

www.rafaelhoteles.com



desarrolla.es

Galicia, Madrid, Barcelona, Valencia, Bilbao,
Málaga, Asturias, Islas Baleares e Islas Canarias



Edificación
VIVIENDAS UNIFAMILIARES
EDIFICIOS RESIDENCIALES

Interiorismo
VIVIENDAS
LOCALES COMERCIALES

Rehabilitación
PATRIMONIO PROTEGIDO
INMUEBLES

INFRAESTRUCTURAS
OBRA PÚBLICA
NAVES INDUSTRIALES
OBRA PRIVADA

Urbanizadora Constructora
ICE, S.A.
www.urbanizadoraicesa.com
35 AÑOS CONSTRUYENDO Y GESTIONANDO URBANIZACIÓN Y OBRA CIVIL

SEDE CENTRAL: C/ Joaquín Costa nº 51, Esc. A, 1º - 28.002 MADRID ☎: 914587092 / Fax.: 914588139.
DELEGACIÓN ANDALUCÍA: C/ The Rolling Stones, Local 1-2, 29.604 Marbella (Málaga) ☎: 952867690 / Fax.: 952826135.

ATYC TECTUM SLU

EMPRESA CONSTRUCTORA MALAGUENA
HOMOLOGADA DIRIGIDA POR ARQUITECTOS
TÉCNICOS

- OFICINA TÉCNICA
- SINIESTROS GRAVES
- ESPECIALISTAS EN HOTELES
- INTERIORISMO
- REFORMAS DE VIVIENDAS
- PROYECTOS COMPLETOS
- REFORMA DE EDIFICIOS
- OBRA CIVIL



✉ aytc.oficina@gmail.com
🌐 atycmalaga.es

CREEMOS EN TI

PROGRAMA DE BECAS TALENTOS FUNDACIÓN MÁLAGA



Fundación Málaga
más cultura

Patronos:

- Ayuntamiento de Málaga
- málaga.es donación
- mayoral

MYRAMAR
Fundación Cultural desde 1988

FUNDACIÓN SANDO

Colaboradores:

- FYM
- edipsa
- Fundación 'La Caixa'



En Jarquil consideramos parte indisoluble de nuestro equipo al **arquitecto** autor del proyecto, la **dirección facultativa**, la **propiedad** y, en general, cualquier agente de cuya participación dependa la excelencia en la ejecución de los trabajos. Porque sólo desde la **sinergia**, la **coordinación** y el flujo recíproco de **información**, se puede alcanzar el objetivo común que nos une: **la satisfacción del cliente**.

Más de 30 años haciendo **EQUIPO** en la ejecución de todo tipo de obras




NH Navarro Hnos.

Málaga
C/La Orotava, 4 - Pol. San Luis
952 33 74 00

C/Carretería, 77
952 22 13 15

CONCESIONARIO OFICIAL



ESTUDIO DE INTERIORISMO



REFORMAS INTEGRALES MC
COCINA Y BAÑO
Reformas Integrales de Viviendas

GRUPO MC
Construcciones
y Contratas

MC
MONTAJES COMERCIALES
Instalaciones Comerciales
Franquicias

📞 951 28 41 82 📞 615 26 78 67 info@reformasintegralesmc.es 656 74 99 99 🇪🇸 🇬🇧 🇫🇷



NOVAWOOD EXTERIORES

TODO EN MADERA PARA EXTERIORES

ESTRUCTURAS Y
CONSTRUCCIONES EN MADERA



No ponga límite a su imaginación
Novawood lo hace realidad

Pol. Ind. La Pañoleta · C/ Julio Romero de Torres, 21-B · 29700 Vélez-Málaga

☎ 952 50 57 86 · 678 952 694 (COMERCIAL DE VENTAS)

✉ info@novawood.es · www.novawood.es

J L O S E L U I S

JOYERO DESDE 1975



Colección Minimal
en oro 18 Ktes



Colección
Aires de Málaga
en oro 18 Ktes



NOVIOS
Colección de alianzas, pendientes y pulseras con diamantes en oro 18 Ktes

(Más de 200 modelos de alianzas)



Colección
Esmeraldas, zafiros y rubis con diamantes en oro 18 Ktes



Colección
Full Color&Diamond
Piedra de color natural y diamantes



Colección
Solitarios con diamantes
Certificados Internacionales
IGI * GIA * HRD



C/ Alarcón Luján, 7 20005 MÁLAGA (Junto a C/ Larios)
☎ 952 22 49 33 📞 625 64 99 69 info@joseluisjoyero.com
www.joseluisjoyero.com Síguenos en  

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