

Aproximaciones al Proyecto Arquitectónico Miradas, Paisajes, Territorios y Arquitecturas

Tesis Doctoral



Universidad de Granada

Rafael de Lacour Jiménez
Director: Dr. José Morales Sánchez

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales

Autor: Rafael de Lacour Jiménez

ISBN: 978-84-9125-743-1

URI: <http://hdl.handle.net/10481/43399>

Aproximaciones al Proyecto Arquitectónico Miradas, Paisajes, Territorios y Arquitecturas

Tesis Doctoral

Rafael de Lacour Jiménez

Director: Dr. José Morales Sánchez

**Aproximaciones al Proyecto Arquitectónico.
Miradas, Paisajes, Territorios y Arquitecturas.**
Rafael de Lacour Jiménez.

Universidad de Granada, Noviembre de 2015.
Departamento de Expresión Gráfica, Arquitectónica
y en la Ingeniería.
Área de Proyectos Arquitectónicos.
Director: Dr. José Morales Sánchez

Esta tesis se presenta para la obtención de la Mención Internacional, cumpliendo con lo dispuesto en el Texto Refundido de las Normas Reguladoras de las Enseñanzas Oficiales de Doctorado y del Título de Doctor por la Universidad de Granada, aprobadas en Consejo de Gobierno de 2 de mayo de 2012, y modificadas en Consejo de Gobierno de 30 de octubre de 2013, en su artículo 19, "La Tesis con Mención Internacional".

Compromiso de respeto de los derechos de autor

El doctorando Rafael de Lacour Jiménez y el director de la tesis José Morales Sánchez garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección del director de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 13 de noviembre de 2015.

| | |
|--------------------------|----------------------|
| Doctorando | Director de la Tesis |
| Rafael de Lacour Jiménez | José Morales Sánchez |

*A Adela,
a Javier y a Álvaro*

ÍNDICE GENERAL

- P. 17 **0. INTRODUCCIÓN.**
- P. 35 **PRIMERA PARTE**
- P. 37 **1. MIRADAS. Paisajes del sujeto, sociales y medioambientales.**
- P. 87 **2. ACCIONES. Paisajes de colaboración.**
- P. 133 **3. DERIVAS. Aproximaciones al paisaje urbano y ambiental.**
- P. 199 **SEGUNDA PARTE**
- P. 201 **4. TERRITORIOS. Paisajes turísticos y productivos.**
- P. 321 **5. MODERNIDAD. Paisajes de contemporaneidad.**
- P. 351 **6. COLECTIVIDAD. Paisajes colectivos.**
- P. 407 **7. CONCLUSIONES. Aportaciones**
- P. 423 **8. BIBLIOGRAFÍA**

ÍNDICE DESARROLLADO

P. 11 **Introducción General.**

P. 17 **0. INTRODUCCIÓN.**

P. 19 0.1. ¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje.

P. 35 **PRIMERA PARTE**

P. 37 **1. MIRADAS. Paisajes del sujeto, sociales y medioambientales.**

P. 39 1.1. *Smultronstället*, el paisaje de la memoria. *Skogskyrkogård*, la imagen del paisaje.

P. 63 1.2. *The Apartment*, el paisaje social. *860-880 Lake Shore Drive*, arquitectura moderna para una sociedad avanzada.

P. 77 1.3. *Baraka*, el paisaje medioambiental. *Sjynätsalo*, la escala en la naturaleza.

P. 87 **2. ACCIONES. Paisajes de colaboración.**

P. 89 2.1. Acción urbana y arte conceptual. La transformación del espacio público contemporáneo.

P. 107 2.2. Transdisciplinariedad y experiencias reales.

P. 109 2.2.1. La investigación e innovación desde el proyecto arquitectónico.

P. 112 2.2.2. La acción en el proceso creativo de formación; intervenciones urbanas y registro.

P. 119 2.3. Experiencias de acción

P. 121 2.3.1. *Anlagarden*, creación participativa para el diseño de espacios verdes.

P. 124 2.3.2. *Open Remolque*, diseño y participación en actividades y experiencias colaborativas.

P. 127 2.3.3. *Río Beiro*, acción urbana, social y ambiental.

P. 133 **3. DERIVAS. Aproximaciones al paisaje urbano y ambiental.**

P. 135 3.1. Investigando a la *dérive*.

P. 153 3.2. Aplicación de derivas al proyecto arquitectónico, metodologías.

P. 167 3.3. Derivas, estrategias de improvisación creativa y exploración territorial. ZoMeCS, curso y deriva.

| | |
|---------------|--|
| P. 177 | 3.4. Experiencias de derivas |
| P. 179 | 3.4.1. Deriva Cartagena, manual de uso. |
| P. 188 | 3.4.2. Derivas, arte, ciudad y sociedad. |
| P. 199 | SEGUNDA PARTE |
| <hr/> | |
| P. 201 | 4. TERRITORIOS. Paisajes turísticos y productivos. |
| <hr/> | |
| P. 203 | 4.1. Cartografías, diagramación territorial y <i>Laboratorio de investigación Litoral</i> . |
| P. 227 | 4.2. La investigación en el proyecto fin de carrera: nuevas vías de formación. |
| P. 239 | 4.3. Técnicas de diagramación en los espacios naturales del litoral andaluz, una nueva visión territorial del paisaje. |
| P. 249 | 4.4. Accesibilidad territorial en el litoral mediterráneo andaluz, sostenibilidad e infraestructuras en el paisaje. |
| P. 257 | 4.5. Los espacios naturales del litoral como oportunidad territorial de paisaje. |
| P. 277 | 4.6. Arquitecturas y territorios turísticos en el paisaje litoral. |
| P. 295 | 4.7. Dinámicas territoriales en el litoral andaluz y estrategias de futuro. |
| P. 321 | 5. MODERNIDAD. Paisajes de contemporaneidad. |
| <hr/> | |
| P. 323 | 5.1. <i>El Desfile del Amor</i> , proyecto de casa colectiva. |
| P. 331 | 5.2. Pueblos trazados, arquitecturas en el paisaje. |
| P. 341 | 5.3. El experimento de la casa moderna, habitando el paisaje mediterráneo. |
| P. 351 | 6. COLECTIVIDAD. Paisajes colectivos. |
| <hr/> | |
| P. 353 | 6.1. Arquitectura y turismo, espacios para la colectividad. |
| P. 371 | 6.2. Arquitectura colectiva en Andalucía oriental. |
| P. 387 | 6.3. La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica. |
| P. 407 | 7. CONCLUSIONES. Aportaciones |
| <hr/> | |
| P. 419 | Guía de navegación. Mapa conceptual de la investigación |
| <hr/> | |
| P. 423 | 8. BIBLIOGRAFÍA |

Introducción General

Resumen

El proyecto arquitectónico, como proceso complejo en relación con una realidad diversa, admite enfoques muy variados que van desde las visiones académicas más asentadas a tendencias que se impregnan de la cambiante actualidad. Entre unas y otras hay distintas posibilidades de acercamiento al proyecto, con mayor o menor solvencia y con menor o mayor apertura de miras, respectivamente.

En esta investigación de tesis se abordan aproximaciones al proyecto, en tanto que modos diferentes de acercarse a su instrumental y sus procedimientos de trabajo, que escapan de los puntos de vista exclusivamente disciplinares, pero que también huyen de modas pasajeras.

Estas aproximaciones procuran situarse desde otras disciplinas y ponerse en su lugar para comprender el hecho proyectual. En unos casos realizan observaciones desde esas disciplinas (*miradas*) e indagan en tareas creativas contemporáneas (*acciones*) y, en otros, profundizan en técnicas de exploración desprejuiciadas e inclusivas del contexto (*derivas*). Incorporan técnicas de diagramación en su dimensión extensiva e introducen el entendimiento territorial en condiciones límites y de borde litoral (*territorios*). Con estos pasos dados se redescubren nuevos valores en situaciones de contemporaneidad arquitectónica (*modernidad*) y se detectan atributos de la condición social del territorio y de la arquitectura (*colectividad*).

A modo de introducción se parte de una manera particular de entender el paisaje en su concepción evolutiva hasta el arte contemporáneo. El paisaje, que es un hilo conductor presente en todo el recorrido de la investigación, se analiza en el cine para ir desvelando puntos de encuentro con la arquitectura. En esos vínculos, el paisaje se va cargando de valores añadidos de memoria, de aspectos sociales y medioambientales para descubrir estas mismas intenciones en ciertas arquitecturas de la modernidad.

Desde un punto de vista secuencial se realizan acercamientos a campos propositivos que comparten con el proyecto procesos y modos operativos. La aproximación al arte contemporáneo de acción permite su traslación al ámbito arquitectónico mediante la transformación del medio en sus variantes urbana y natural, así como social y espacial.

Las derivas, concebidas como estrategias de reconocimiento experimental urbano, se abordan como técnicas que posibilitan el entendimiento del lugar y la articulación de las escalas en la intervención del proyecto. Complementariamente, las técnicas cartográficas explican la realidad para comprender la genealogía de los acontecimientos y desvelar las transformaciones territoriales. Dotan en su conjunto al proyecto de herramientas eficaces para proponer.

Estas aproximaciones se nutren de referencias sistematizadas y ordenadas por temáticas que acuden en muchos casos a la revisión histórica para consolidar su argumentación y se orientan hacia el hecho arquitectónico. Las arquitecturas que se ofrecen finalmente, como casos de estudio, sirven para constatar los paisajes sociales y ambientales en distintos momentos de la modernidad y en ámbitos relativamente próximos. Con esos ejemplos, que tienen en consideración la relación con el paisaje, y con otros que profundizan en los valores de colectividad, se encuentran vías para redefinir el sentido del proyecto hoy.

Objeto de estudio

La pintura es un arte a caballo entre la arquitectura y los sueños.
Roberto Matta

El sentido de la investigación nace de una búsqueda, desde la dispersión, de lo que caracteriza al proyecto en consonancia con el momento presente y sus posibilidades de redefinición. Por eso la búsqueda se realiza a través de la exploración de condiciones que aparentemente se encuentran en campos ajenos a la arquitectura pero cercanos a ella, como los campos creativos. También, en lo que se refiere a la propia arquitectura, en situaciones distantes de nuestra temporalidad actual, aunque relativamente próximas, como pueda ser la modernidad. Y tanto en contextos alejados como en otros locales o cercanos a los ámbitos cotidianos, como pueda ser el litoral, que sirven como casos de estudio (límites) para verificar los temas de interés.

El campo de intereses, abierto, se corresponde con una manera de entender el proyecto como proceso abierto y complejo. Por ello se busca en esas situaciones estudiadas aspectos que reconocemos hoy del proyecto, para redefinirlo. Entre ellas estarían la mirada del sujeto, los aspectos sociales, el enfoque medioambiental, el trabajo participativo, lo cualitativo, el registro del acontecimiento, la transmisión de la diagramación, la potencia de las infraestructuras, los procesos acelerados, el dinamismo del litoral, los espacios naturales, la representación de la complejidad, la articulación territorial, la hibridación de usos, el habitar, la colectividad, la apropiación, la memoria y el paisaje.

Esa búsqueda del proyecto presente se realiza a través de seis oportunidades que se presentan: *miradas, acciones, derivas, territorios, modernidad y colectividad*. Todas ellas atravesadas por categorías que se solapan con mayor o menor intensidad: procesos creativos, relaciones urbanas, territorialidad, turismo, litoral, espacios naturales, contemporaneidad, historia, arquitectura colectiva,... Todas ellas posibilitan modos de proyecto, también llamados paisajes. En su conjunto entretejen unas relaciones cruzadas que refuerzan entre sí los argumentos para aportar finalmente las conclusiones de la tesis.

Contenidos y estructura de la investigación

Las cosas se presentan en un sentido ampliado y diverso, a menudo contradiciendo en apariencia la experiencia racional de ayer.
Paul Klee

La tesis se ordena en dos partes, cada parte contiene tres temas y cada tema aglutina varios capítulos. Estos capítulos guardan relaciones entre ellos, así como con otros capítulos de otros temas.

En correspondencia con el título, la primera parte afecta a miradas y paisajes, tanto de acción como de aproximación de derivas, mientras que la segunda parte se centra en territorios y arquitecturas, tanto de modernidad como de colectividad.

En *miradas*, se utiliza el cine para analizar tres tipos de paisaje, del sujeto, sociales y medioambientales, con sus correspondientes propuestas arquitectónicas que los identifican.

En *acciones*, aparecen unos paisajes de colaboración. Las experimentaciones colectivas en espacios públicos constituyen un nexo de unión entre los campos creativos contemporáneos y la arquitectura, que abren posibilidades de interacción y transformación del medio.

En *derivas*, surgen unas aproximaciones al paisaje urbano y ambiental. Estas prácticas aportan un conocimiento fresco y desprejuiciado para comprender mejor la realidad hasta llegar a la escala territorial y desde campos de intervención próximos a los de creación participativa.

En *territorios*, se analizan paisajes productivos y ambientales. Los ámbitos consolidados del litoral constituyen fenómenos de gran complejidad frente a los espacios preservados. El análisis variado de los distintos aspectos que intervienen en los primeros ofrece pautas determinantes para su entendimiento como paisajes productivos, bien turísticos o agrícolas, en contraposición con las pautas que mantienen los espacios naturales.

En *modernidad*, se tratan paisajes contemporáneos. En diversas escalas y contextos, la contemporaneidad ha abordado el paisaje en sus dimensiones social, ambiental y del individuo. Rescatando ciertas aportaciones, desde la escala local, se reivindica la inclusión de estos aspectos en el proyecto de la modernidad, siendo pertinente su valoración como herencia recibida.

En *colectividad*, se estudian paisajes colectivos. También desde la escala cercana se examinan conjuntos con un carácter de propuesta colectiva, comprobando la apuesta de la arquitectura para superar la individualidad con su inserción en los espacios públicos y revisando su relación con otros contextos.

Las conclusiones, por último, recogen las aportaciones de cada una de las visiones sectoriales para construir en su globalidad un argumento completo de aproximaciones al proyecto arquitectónico, de maneras de abordarlo.

Metodología

Siempre estoy haciendo cosas que no sé hacer, de manera que continuamente tengo que aprender cómo hacerlo.

Pablo Picasso

Hay investigaciones que se adentran sobre una temática con la precisión de quien lanza un dardo y de un modo certero hace blanco sobre una diana. Profundizan en el conocimiento de algún tema acotando el asunto tratado y utilizando mecanismos de especialización y concreción que finalmente resultan útiles y meritorios.

Hay otras investigaciones, más dispersas, que saltan de un asunto a otro, incluso aparentemente inconexas, pero que en su conjunto formalizan una malla heterogénea de inquietudes con las que cuestionar los modos de proceder disciplinares.

Estas investigaciones genéricas, sin ser mejores ni peores que las anteriores, conforman una red en el sentido amplio del término. El concepto de red, aquí, se nutre de muchas de sus acepciones más comunes. Así, una red es un ardid para atraer y atrapar, sirve para pescar o cazar, y es un tejido que puede extenderse. Una red establece comunicaciones con el exterior, produce influencias en puntos determinados, implica una organización de sus elementos. Una red es un posicionamiento estratégico de colonización, es un conjunto de personas relacionadas, a veces de un modo sigiloso. Finalmente, una *red de araña* está realizada por un insecto insignificante, pero genera su propio hábitat, un espacio de confort por el que moverse y conocer el mundo.

Este trabajo aglutina un conjunto de reflexiones que de una u otra manera se acercan al proyecto arquitectónico y buscan unas aproximaciones a su propia naturaleza, la mayor parte desde fuera del proyecto tradicional. Entre ellas están los procesos creativos que, provenientes de otros campos disciplinares, aportan al proyecto un enriquecimiento y una contaminación propositiva por tratarse de tareas creadoras.

Entre los métodos no racionales utilizados en los campos creativos cabría destacar particularmente algunos. El primero que merece ser mencionado es el método paranoico-crítico, propuesto por Salvador Dalí y que encontró en André Bretón y otros surrealistas una gran acogida. Se trataba de un método espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetividad crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones de fenómenos delirantes. El segundo es la escritura automática, practicada sobre todo por Brañai. El tercero es el cadáver exquisito, desarrollado también por los surrealistas a partir de 1925. Y el cuarto es la deriva psicogeográfica, empleada por los letristas desde 1953 y luego por los situacionistas. Todos ellos constituyen variantes representativas de unas maneras singulares de trabajar con mecanismos que escapan intencionadamente de los sistemas racionales y tienen algo en común: detrás de todos ellos está la intuición.

La intuición favorece el conocimiento permitiendo la comprensión sin necesidad de emplear el razonamiento. Utilizada en manifestaciones artísticas produce creación y empleada en investigación propicia la asociación de objetos o sucesos que aparentemente no tenían vínculos. Generan una suerte de *objets trouvés*.

En esta investigación se han relacionado temas y casos de estudio que racionalmente no tenían conexiones aparentes entre ellos, porque pertenecen a tipologías de saberes independientes, pero que puestos en correlación sorprenden por las concomitancias en el tratamiento de cuestiones comunes, como pueda ser lo ambiental, lo conceptual, lo colectivo o lo social. Tal vez constituían preocupaciones latentes, que han aflorado de un modo inconsciente, o quizás la propia libertad creativa de la metodología empleada ha permitido encontrarlos, nombrarlos y renombrarlos.

Finalmente, hay en la tesis una componente empírica de considerable entidad, que es la que sustenta las reflexiones vertidas. Las aproximaciones tratadas se apoyan en experiencias, siendo la gran mayoría de ellas de carácter docente o a medio camino entre la docencia y la investigación. Su cabida en la tesis pretende servir de constatación de las contribuciones a partir del carácter experimental de la propia investigación. Su peso es determinante para poder formular las inquietudes, los logros y hasta los desatinos de los ensayos realizados.

Cuando la práctica del proyecto abandona el simulacro y se torna en construcción tangible de una realidad, su eficacia formativa aumenta potenciando la dimensión creativa. Por ello resultan fundamentales los sistemas de registro, porque se convierten en herramientas de realimentación del proceso. La datación de las experiencias tiene aquí esta finalidad.

Agradecimientos

Esta tesis ha sido posible gracias al apoyo de mi director de tesis y a su confianza para poder desarrollarla. Han contribuido, además, un número incalculable de personas. Enumerarlos aquí a todos sin olvidar a alguno sería una tarea imposible, porque son muchos. Son todos mis compañeros arquitectos con los que comparto y he compartido labores profesionales, además de todos los colaboradores; gracias a todos ellos sigo aprendiendo el oficio de arquitecto. Son aquellos compañeros profesores de la Universidad de Granada, y de fuera, con los que comparto y he compartido cursos docentes, talleres, experiencias e investigaciones; gracias a ellos sigo aprendiendo el placer de la docencia y la investigación. Son compañeros ya arquitectos a los que tuve la fortuna de tener como estudiantes, y en general son todos los estudiantes a los que he tenido y tengo la suerte de conocer; gracias a ellos sigo aprendiendo a ser arquitecto, profesor y persona. Finalmente, todo el esfuerzo realizado en esta tesis no habría sido posible nunca sin la ayuda de mi familia, a ellos se la dedico.

0. Introducción

I 0

ntroducción

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje

HERIAL VIEWS

Part II

MOVIE TREATMENT

SPIRAL JETTY "Rezel point is a small blunt piling of tertiary rocks extending southward on the north shore of G.S.L. It is composed of black basalt flows and interbedded irregular lenses of light grayish tan fine stone. The basalt is conspicuously visicular and the fine stone is part bedded and in part massive, with the massive layers fairly porous, much like a spring deposit." M.T. Eardley U. Utah

SOUND OF HELICOPTER

TILTING SHOTS

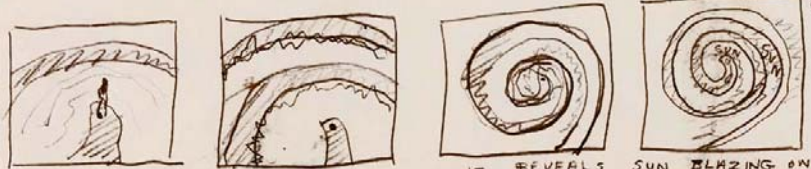


SUN FLASHING ON EDGE OF JETTY

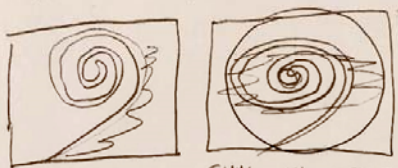
ROTATING AROUND JETTY
From "Center of Spiral Jetty" Narration Clockwise and counter clockwise



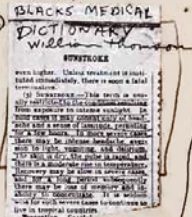
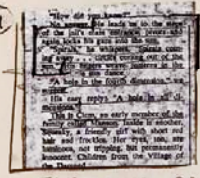
RUNNING ENTIRE LENGTH OF JETTY - HELICOPTER DIRECTLY OVER HEAD (SOUND TRACK) against low sound of coast



HELICOPTER PULLING BACK TILL IT REVEALS SUN BLAZING ON WATER



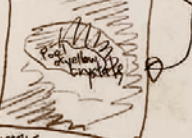
SUN IN JETTY FLASHING ON LENS



FROM THE CENTER OF THE SPIRAL JETTY

| | | |
|-------|----------|------------------------------------|
| North | by East | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| North | by North | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| North | by East | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| East | by North | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| East | by South | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| South | by East | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| South | by South | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| South | by West | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| West | by South | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| West | by West | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| West | by North | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| North | by West | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| North | by East | - Mud, salt crystals, rocks, water |
| North | by West | - Mud, salt crystals, rocks, water |

R. Switzer



PHOTOSTAT OF JETTY THROWN TO WALL



LAST SHOT - WITH PHOTO AND EDITING TABLE

quote for stills
The (crystal) steps will actually moving SHOTS OF WATER LAPPING ON ROCKS
At the steady state the spiral will appear to rotate, the right - and left-handed dislocations give rise to clockwise and anti clockwise Spirals. Polymorphism and Polytaxism in Crystals - Ajit Verma and P. Krishna

Glazing in early on the gigantic slum as at last effect of the middle of this unfamiliar but aspect. It was not until the low-lying star but thickly together like bees in a swarm, their packed density made up the deceptive appearance of a solid, magnificent flame. It was in fact, a vast spiral nebula of innumerable suns.
JOHN TAINIE (ERIC TEMPLE BELL)

Ilustración I.O.O: SMITHSON, Spiral Jetty, story board, 1970.

Cartel anunciador de la inauguración de la exposición en la Galería Dwan de:

A 16mm, 35 min, color and sound film on the Spiral Jetty.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje.

Resumen

Se parte de la revisión del concepto de paisaje desde su origen clásico, asociado al jardín, pasando por el pinteresquismo hasta llegar a la relación contemporánea con la naturaleza, como sucede entre otros en el caso del Land Art. Esto permitirá abordar distintos tipos de paisajes, de miradas y aproximaciones.

Paisajes y proyecto

En 1993 el director de cine español Manuel Gómez Pereira dirige la película ‘¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo?’. Con independencia de la temática, detrás del peculiar título subyace un cuestionamiento sobre la manera de nombrar ciertos conceptos con determinados vocablos. El paralelismo aquí, con el correspondiente juego de palabras, se emplea como pretexto para expresar la vinculación entre paisaje y proyecto.

En una primera interpretación se podría relacionar el paisaje con el amor, por ser algo idílico, incluso espiritual. Y, a su vez, el proyecto con el sexo, por tratarse de algo más prosaico. Pero, más bien se pretende reflexionar acerca de por qué los arquitectos acuden con tanta frecuencia a la palabra paisaje, hasta el extremo de llegar a perder su verdadero sentido. Este hecho encuentra analogías con el empleo desmesurado de expresiones alusivas a la sostenibilidad, muy frecuente desde ciertos estamentos, y mantiene similitudes con el abuso del término ecología, cada vez más extendido en muchos ámbitos, aunque alejado de su esencia original.

Lo cierto es que el paisaje se convierte en una herramienta muy potente para proyectar, empleado desde un conocimiento fundamentado. Por ello, antes de fijar las categorías del paisaje del sujeto, social y ambiental, resulta necesario recorrer en términos evolutivos la transformación de la noción del paisaje clásico, desde su origen, hasta el concepto de paisaje más contemporáneo, como lo entendemos hoy. Esto permitirá establecer algunos tipos de paisaje.

Desde un punto de vista perceptivo, hablar de paisaje implica que haya un observador y un objeto observado. Este carácter subjetivo nos conduce a una cualidad intrínsecamente personal, hasta el punto de que cada individuo puede llevar un paisaje consigo mismo. Ese sería un tipo de paisaje vivido, experimentado desde la infancia y que se identifica con lugares y sensaciones percibidas, alcanzando su condición más sensorial.

Desde un punto de vista personal, en gran parte de este trabajo sería posible encontrar un paisaje vivencial en la costa del litoral de Málaga, que encierra recuerdos y experiencias del autor. Ese paisaje se halla en la memoria, grabado en la retina gracias a un fotómetro particular con el que se mide la intensidad de luz y que se va educando de un modo sensible, como se moldea la formación estética.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.0.1: DE LACOUR, *Málaga, paisaje vivencial*, 2001.



Ilustración I.0.2: DE LACOUR, *Maro-Cerro Gordo*, Granada, 2007.



Ilustración I.0.3: *Campo de Dalías*, Almería 2007.



Ilustración I.0.4: *Acantilados en Nerja*, Málaga, 2007.

Así, una imagen idílica podría ser la de un día con la luz propia del Mediterráneo, caracterizado por claroscuros intensos. En ello influye el mar, que provoca atardeceres anaranjados y muy distintos a otros del interior, más rojizos, como puedan ser los de Granada. Por tanto, existen paisajes personales, que van quedando registrados gracias a la dimensión cualitativa.

Profundizando en el territorio litoral, encontramos paisajes relacionados con el medio natural. Dentro de ellos, todavía se preservan algunos ejemplos de paisajes prácticamente inalterados. En el límite de la provincia de Málaga con la de Granada se encuentra la Sierra de Tejada, Almirajara y Alhama, y el Paraje Natural de los Acantilados de Maro-Cerro Gordo. Se puede observar que las montañas todavía no se han inundado de casitas blancas como en otros municipios colindantes costeros. Estos tipos de paisajes podrían contenerse en una categoría de paisaje natural.

Al detenerse sobre el fenómeno del turismo, que provoca la transformación del espacio inalterado, cabe cuestionarse su surgimiento. El medio natural atrae a una población que quiere disfrutarlo, desea contemplar la masa inmensa de agua desde unos acantilados, experimentar el contacto directo con la playa y disfrutar del clima. Surge entonces una primera interrogante: ¿qué puede hacer la población con el paisaje que le ha correspondido en suerte?, ¿es lícito transformar el medio para obtener rentabilidad? Aparecen a partir de ese momento los sistemas productivos que van asociados a los paisajes.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto?
Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.0.5: ZoMeCS, 2013.

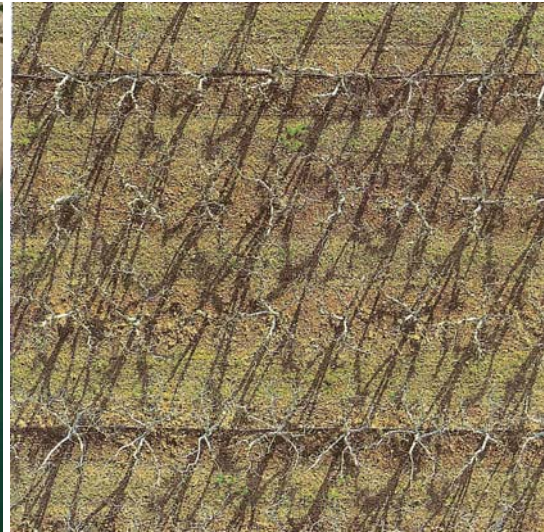


Ilustración I.0.6: LASSERRE, Huerto de manzanas, La Capelle Masmolène, Gard, Francia, 2005.

En el litoral andaluz contamos con un contraste importante. El Campo de Dalías ofrece una imagen que se contrapone de un modo bien diferente al arquetipo de paisaje mediterráneo. Se trata de una gran llanura, próxima a la Bahía de Almería, en la que el medio urbano apenas se distingue debido a que está rodeado por un mar de invernaderos que lo ha dejado constreñido.

Y aparece una segunda cuestión: ¿es un paisaje? Podría entenderse que es un paisaje productivo¹ porque hay una intensificación de los sistemas tecnológicos aplicados a la agricultura, el medio se transforma, la población obtiene una rentabilidad de ese suelo y surge un paisaje tecnológico.

Todas estas cuestiones y temas sobre el paisaje litoral se abordan desde metodologías de trabajo elaboradas mediante la plataforma *LitLab* (Laboratorio de investigación *Litoral*). Se tratan ejemplos extremos que van desde el litoral más antropizado, como pueda ser la Costa del Sol, también denominada ZoMeCS² (Zona Metropolitana Costa del Sol), hasta el litoral más agrícola que se inicia en la Costa de Granada y llega a la Costa Almeriense.

Precisamente, turismo y agricultura son dos de los grandes transformadores del paisaje tal cual lo conocemos y percibimos a través de la piel o epidermis de la Tierra. Además de esas actividades tendríamos que considerar la minería, la industria y las grandes infraestructuras, que igualmente afectan al medio natural.

¹ Juan Herrero, *Isla Ciudad. Arquitectura y energía en Mallorca*, Palma de Mallorca, Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares, 2003.

² José María Romero et al., *Nerja Paisaje ZoMeCS* (; un libro colectivo de estudiantes de la asignatura *Monográficos de proyectos, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada*), Málaga, Fundación Rizoma, 2005, 249 p.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.0.7: MIGUEL ÁNGEL, *Caída del hombre, pecado original y expulsión del paraíso*, hacia 1509.



Ilustración I.0.8: El Partal de la Alhambra.

El nacimiento de la agricultura, primera gran actividad transformadora humana sobre la corteza terrestre, ofrece claves interesantes. Durante el Paleolítico el hombre es fundamentalmente cazador, a lo sumo practica la trashumancia o es recolector. Es decir, se alimenta de lo que le ofrece la Naturaleza. En el Neolítico, entre los años 8.000 a. C. y 7.000 a. C., el hombre pasa de ser nómada a tener una vida sedentaria y comienza a cultivar la tierra para abastecerse. De este modo, al empezar a plantar para ser productor, surge la agricultura.

La agricultura como método de subsistencia transforma el medio de un modo ordenado. En ese sentido, las fotografías sobre la racionalidad agrícola de Olivier Lasserre reflejan lo que irónicamente decía Oscar Wilde, que la naturaleza imita al arte³. Ahora bien, cuando las plantas (especies plantadas) ya no cubren ninguna necesidad, sino que aportan un valor puramente ornamental, decorativo o sensorial, como por ejemplo el olor o el aspecto visual de las flores, entonces surge el jardín como huerto cultivable para el placer de los sentidos.

Además de lo anterior, el jardín tiene un valor simbólico, es un concepto asociado con la creación del mundo y del hombre en la historia bíblica, a su vez relacionado con las mitologías sumeria y mesopotámica. Aunque existe una distinción clara entre el jardín occidental, con mayor presencia en nuestro imaginario, y el jardín oriental, que apenas tiene flores, en ambos casos el concepto de jardín siempre engloba y representa el paraíso, el edén, como lugar ideal al que se aspira, donde no hay pecado. De un modo u otro, se identifica con lo natural, o rural, dentro de la sempiterna división del mundo entre campo y ciudad.

Se admite que en Europa no se conservan jardines medievales. Probablemente los únicos que se han preservado son los de la Alhambra, como El Partal, y el Generalife⁴. En cualquier caso, consisten en recreaciones espaciales que están vinculadas con la arquitectura, pero mediante una relación de subordinación respecto del espacio arquitectónico, visible por su estructura geométrica. En definitiva, constituyen un lugar de representación por una razón tecnológica.

³ Oscar Wilde, *La decadencia de la mentira*, Madrid, Siruela, 2000. (*The Decay of Lying*, 1889).

⁴ José Tito Rojo, "El 'jardín hispanomusulmán': la construcción de una idea", *AWRAQ* N° 11, 2015, pp. 33-58.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto?
Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.O.9: EL BOSCO,
El jardín de las delicias, hacia 1503.



Ilustración I.O.10: LORRAIN, *El vado*, hacia 1644.

La explicación técnica, desde un punto de vista histórico, se encuentra en que no existía posibilidad constructiva de conseguir espacios cubiertos amplios, de tal modo que las actividades asociadas con el encuentro y la proyección social se desarrollan al aire libre. Sin embargo, cuando ya se desarrollan soluciones tecnológicas adecuadas aparecen otras tipologías que cubren esas mismas necesidades, ya sean las catedrales en el aspecto religioso o posteriormente las grandes naves en época industrial, vinculadas con sistemas de comunicaciones, como las estaciones de ferrocarril. Hoy en día esos espacios de representación podemos encontrarlos en los centros comerciales, denominados grandes superficies, y en los museos, definidos como las catedrales culturales del siglo XXI. Por lo tanto, el jardín constituye implícitamente un paisaje de representación.

Durante todo el medievo, y posteriormente, se sigue manteniendo esa alusión del jardín a estos conceptos de idealización, simbología y representación, como resulta palpable en el caso de *El jardín de las delicias* de El Bosco (hacia 1503), desarrollado con gran expresividad mediante la configuración de un tríptico.

La evolución del concepto de jardín a la noción de paisaje, aceptada en el estado del arte, se sitúa en el siglo XVIII, a partir de las aportaciones de algunos pintores del siglo XVII formados en Roma y en el clasicismo, fundamentalmente Nicolas Poussin y Claude Lorraine. Sus contribuciones a la construcción del concepto de paisaje vienen a través de las composiciones pictóricas que realizan a partir de apuntes del natural, para luego incorporar animales, paisanajes, temas mitológicos del mundo clásico, aderezados con unos colores fuertes y una luz intensa y dramática, de amanecer o atardecer.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.0.11: CAPABILITY BROWN, Stourhead, Inglaterra.

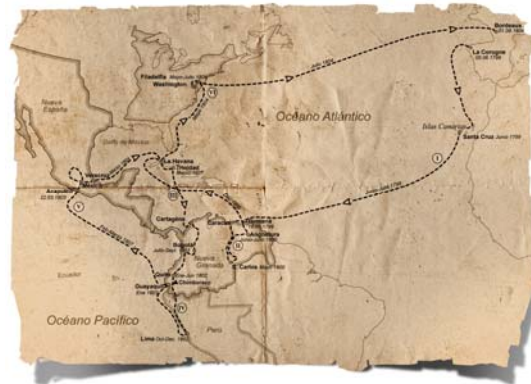


Ilustración I.0.12: HUMBOLDT, *Diario sobre viajes por América*, 1799-1808.

Esta manera de mostrar lo natural de un modo muy elaborado influirá en una serie de teóricos y poetas ingleses del siglo XVIII, como Nathaniel Kent y Uvedale Price, que serán los encargados de construir el ideal del paisaje y lo pintoresco, que determinará a través del pintoresquismo el tipo de jardín inglés. Esos rasgos, por su especificidad, ayudan a comprender las diferencias tan evidentes entre los jardines ingleses y los italianos⁵, y a su vez entre ambos casos y los jardines franceses.

Por lo general en un jardín italiano la topografía se resuelve con terrazas, suelen aparecer unos ejes, hay una geometría definida, la vegetación se conforma mayoritariamente mediante setos y formas geométricas y el agua siempre está presente con juegos y fuentes. Podría decirse que los jardines italianos son inequívocamente arquitectónicos.

Sin embargo, los jardines ingleses son diferentes. Bastaría con observar uno de los tantos que hizo en el sur de Inglaterra Lancelot Brown, conocido por Capability Brown, desde mediados del siglo XVIII. La topografía no se trata con terrazas sino con colinas de formas suaves, la mayoría construidas artificialmente. Formalmente no existe una geometría de ejes sino que todo se deja a la suerte de la curvatura y las ondulaciones. El agua no está presente en juegos o fuentes sino en lagos; y la vegetación no cuenta con setos o parterres, sino que crece de un modo boscoso pseudonatural, ya que realmente se trata de un artificio. En definitiva, estos jardines ingleses nacidos en la mitad del siglo XVIII están incorporando de un modo consciente el mundo clásico que Nicolas Poussin y Claude Lorrain habían transmitido, e inventado, a través de sus composiciones. De ese modo surge el pintoresquismo, determinante para comprender la historia del *landscape*, el paisaje de tradición anglosajona.

⁵ Torsten Olaf Enge y Carl Friedrich Schröer, *Arquitectura de jardines en Europa, 1450-1800. Desde los jardines de las villas del Renacimiento italiano hasta los jardines ingleses*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1992.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.O.13: bajo la dirección de MUTIS, *acuarelas fruto de la Real expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada*, 1787-1803



Ilustración I.O.14: BIERSTADT, *The Rocky Mountains, Lander's Peak*, 1863.

Ese paisaje va a viajar al nuevo mundo a través de Alexander Von Humboldt, según argumenta Iñaki Ábalos⁶ en su volumen II del Atlas pintoresco. Para Ábalos, la figura de este naturalista alemán es clave con su llegada primero a América del Sur y Centroamérica, y después a Norteamérica. Movido por un afán enciclopédico y expedicionario, queda asombrado por la riqueza de los ecosistemas de plantas y especies. Humboldt va acompañado de grabadores y pintores que, además de captar y registrar las especies, van a tomar sus impresiones del territorio americano.

Previamente en el tiempo contamos con la experiencia en el caso español del gaditano José Celestino Mutis, quien dirige la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (en lo que hoy es Colombia y parte de Venezuela), que se inicia en 1783 y dura casi treinta años. En una treintena de tomos de gran porte y tamaño considerable aparecen todas las especies dibujadas a escala del natural. La datación ilustrada transmite la fascinación de los europeos de la época al descubrir la riqueza exótica de un nuevo continente.

Salvando la distancia y los medios, pero con una capacidad de asombro similar, cabría destacar la labor que aporta la llamada Escuela de pintores del Río Hudson. En los cuadros de Albert Bierstadt sobre las cataratas del Niágara, y en aquellos otros que reflejan los viajes hacia el Oeste americano, aparece lo sublime. Se trata de un concepto de gran apogeo en el romanticismo, pero con un grado de realidad tangible, la que se encuentran los expedicionarios y que les sorprende y sobrecoge.

Los cuadros de Bierstadt sobre las Montañas Rocosas poseen unas *composites*, similares a las composiciones pintadas por Claude Lorrain un siglo antes. Los animales y personas se incorporan después de trazar los apuntes del natural. Hay nuevamente una fascinación sobre el paisaje, pero con un matiz totalmente distinto a las composiciones de las construcciones artificiales europeas. Lo sublime estaría en la oscuridad, física y también conceptual; en la

⁶ Iñaki Ábalos, *Atlas pintoresco Vol. 2: los viajes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 49.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.O.15: OLMSTED y VAUX, *Greensward Plan*, 1858.



Ilustración I.O.16: PAXTON, *Cristal Palace*, 1851.

inmensidad, tanto en una dimensión horizontal como vertical. Implícitamente se encuentra en las privaciones que sugiere, como el silencio y el recogimiento, en las tinieblas y en lo enigmático. Con esos ingredientes, aquellos europeos reelaboran el concepto de lo sublime en ese territorio vasto y por descubrir que es el nuevo continente.

Toda esta fascinación se nutre de un personaje crucial para entender el paisajismo. Se trata de Frederick Law Olmsted, quien colabora con Calvert Vaux en el concurso de 1868 para Central Park de Nueva York aportando una visión que hoy podemos llamar ecológica. Esto se debe a que realizan una tarea de gestión coordinando oficios, edafólogos y otros especialistas de distintos campos hasta construir un emblema, más que como jardín, por su valor urbano. Curiosamente Central Park no ocupa un papel tan destacado en la historia de la jardinería como lo tiene en la historia del urbanismo por ser un espacio colectivo. Igual que Humboldt viaja desde Europa a América, Olmsted viajará de América a Europa, verá los jardines de Francia, de Alfant, los jardines ingleses, elaborará una equilibrada mezcla entre ellos y con su producción abrirá nuevas vías para el paisajismo.

Cabe recordar que Central Park no estaba en el centro de la isla de Manhattan cuando se proyectó, ya que el centro estaba en el Downtown. Sin embargo, Manhattan se construye realmente a partir de Central Park. Esto se aprecia contrastando el conocido grabado de la vista aérea de 1858, *Greensward Plan*, con las imágenes de Nueva York de 1950, tomadas desde un punto de vista similar, en las que se observa cómo la ciudad va adquiriendo densidad a medida que va aproximándose al borde, hasta el punto de que Central Park constituye el verdadero espacio de representación de Nueva York, no solo el pulmón de la ciudad, sino su verdadero atractivo. Para lograrlo, Olmsted planteó deliberadamente el máximo de vegetación en los extremos, buscando una ruralización frente al borde urbano y lo acompañó de efectos paisajísticos de ondulaciones y vegetación densa.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto?
Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.0.17: SMITHSON, *Spiral Jetty*, 1970.



Ilustración I.0.18: SMITHSON, *Spiral Jetty*, 1970.



Ilustración I.0.19: SMITHSON, *Spiral Jetty*, 1970.



Ilustración I.0.20: SMITHSON, *Spiral Jetty*, 1970.

En el fondo hay un carácter reformista en los planteamientos de Olmsted, quien pretendía que no se pisase el césped, que identifica el parque con la sociedad democrática americana, que carece de las ataduras de la sociedad europea, ya que no tiene ni la tradición romántica ni el peso de la historia. Por ello en Central Park están los valores y derechos que representan el *sueño americano*.

En estos momentos Paxton, alguien que ha demostrado su habilidad técnica para desarrollar invernaderos, construirá el Cristal Palace en Londres. Simultáneamente, Capability Brown, un jardinero, diseñará parques y jardines en Inglaterra. Y por último, Olmsted, un granjero, se convertirá en urbanista en Nueva York. Podría decirse que la arquitectura se nutre de otras disciplinas para producir espacios colectivos. Olmsted continuará con las Vías Parque, con el Parque de Boston y, sobre todo, con los parques nacionales, siendo el más conocido el de Yosemite. Todo esto sucede hace algo más de un siglo y medio. De nuevo el concepto de paisaje se ha transformado, y así surge el que podríamos denominar paisaje protegido.

Pensemos que hasta 1969, algo menos de medio siglo, no se declara en España el tercer Parque Nacional, Doñana, gracias a Francisco Bernis, catedrático de ciencias naturales y padre de la ornitología española, y José Antonio Valverde, biólogo y activista ambiental.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje

Estos dos naturalistas consiguen frenar el proyecto de 1963 del Ministerio de Agricultura que pretendía plantar eucaliptos para desecar las marismas y convertir los suelos en regadío, y que hubiese supuesto un desastre ecológico sin precedentes en el humedal más importante de Europa.

Paisaje contemporáneo

Durante el siglo XX se dan magníficos ejemplos a través de los cuales es posible abordar la relación de la arquitectura con el paisaje y el lugar. Basta para ello analizar ciertos ejemplos de Arquitectura Moderna, especialmente algunos surgidos en el ámbito escandinavo, al margen de otros llevados a cabo de la mano de Le Corbusier o Wright. Dando un salto en el tiempo y en los límites disciplinares artísticos, es posible detenerse en el conocido Spiral Jetty, de Robert Smithson, por su aportación a la concepción del paisaje desde el Land Art.

Entre estos *earthworks*, nombre que recibió el Land Art en Estados Unidos por su labor como movimientos de tierra, y el minimalismo existía una vinculación directa. Ahora bien, en la escultura minimalista encontramos geometría, conceptualidad y el objeto industrial, el llamado *ready-made*, que en el *Arte de tierra* no está presente, precisamente. Smithson incorpora un salto de escala considerable, no solo por el tamaño, sino por concebir una obra que se podía recorrer plenamente. Esta cualidad es resaltada por Rosalind Krauss al expresar la sensación de desorientación y pérdida del centro que se experimenta, por tener únicamente noción del cielo y del lago mientras se recorre⁷.

Smithson partía de sus precedentes de recorrido de 1967, *The Monuments of Passaic*, atravesando un paisaje industrial de espacios abandonados, relacionados incluso con los paseos anteriores relatados por Tony Smith en la revista Artforum, en 1966, recorriendo en coche la autopista *New Jersey Turnpike*⁸.

El muelle en espiral está en un lugar sublime, un lago salado perdido en el Estado de Utah. La propia elección del lugar es primordial, y podría tener una connotación regenerativa del territorio. Puede decirse que hay un componente tímidamente crítico en la reflexión que genera sobre la ubicación, aunque sin llegar al carácter reivindicativo de los cortes de edificios de Matta Clark, convirtiéndolos en obra de arte para denunciar la especulación inmobiliaria.

A pesar de ello, sí puede afirmarse que hay una proto-ecología, una forma intencionada de situar el arte entre el medio natural, -la ecología-, y la actividad industrial. Debemos recordar que se construyó en 1970, tres años antes de la muerte de Smithson en un accidente de avioneta, en unos momentos previos a la irrupción de la conciencia ecologista de mediados de los años setenta.

⁷ Javier Maderuelo, *El espacio raptado: interferencias entre arquitectura y escultura*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 66. Rosalind Krauss comenta: "La experiencia de la obra es como si estuviéramos continuamente descentrados dentro de la gran extensión del lago y el cielo".

⁸ Francesco Careri, *Walkscapes: El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 119.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto?
Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje

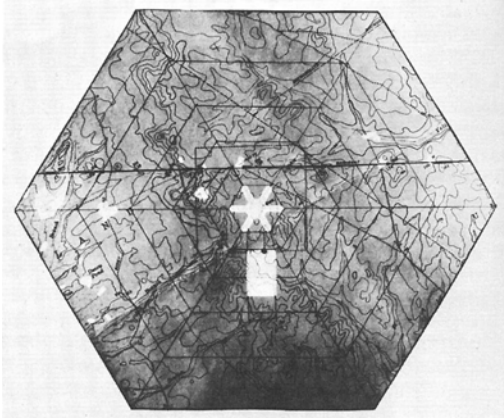


Ilustración I.0.21: SMITHSON, *A Nonsite (an indoor earthwork)*, 1968.



Ilustración I.0.22: JUDD, 15 untitled Works in concrete, Marfa, Texas, 1980-1984.

La construcción se hizo en seis días, cuando el nivel del lago había bajado ese año. La acción del propio Smithson recorriendo el muelle está rodada en una película de 32 minutos, lo cual resulta especialmente significativo sobre las posibilidades de registro de una acción de construir y caminar en el paisaje.

Desde entonces el lago ha oscilado y esto ha cambiado la percepción de la obra, durante años se ha ocultado, en concreto entre 1972 y 1993⁹, y luego ha aparecido; en ciertas épocas el nivel ha subido hasta prácticamente desaparecer la obra. Muchas de las imágenes más conocidas, de 2003 y 2004, muestran el muelle con una mayor presencia.

La obra artística como tal pertenece a una galería de arte, y resulta llamativo que haya peregrinaciones a un lugar insólito e inaccesible. El resultado es ambiguo y contiene en sí mismo una fusión: es una obra de arte que se confunde con el lugar. No es un objeto y además no es transportable, la obra es el propio lugar, el material con el que se ha construido. En suma, se trata de una aportación realizada por un arquitecto desde el campo del arte, que atrae y fascina a los arquitectos.

Resulta conocido que Smithson había leído a Uvedale Price, escribía sobre Olmsted¹⁰ y trataba sobre los *'site'* y *'non site'*. Para él los *'site'* serían el lugar y los *'non site'* la obra. Los términos empleados también podrían hablarnos de espacios y no espacios. Adelantándose a lo que Marc Augé llamó los no lugares¹¹, Smithson había expresado que los museos, aeropuertos, autopistas, gasolineras y los sitios de comida rápida no tienen un carácter, pueden estar prácticamente igual en un sitio que en otro. Con su aportación, Smithson ayuda a situar la importancia del recorrido en el paisaje.

⁹ Michael Lailach, *Land Art*, Barcelona, Taschen, GmbH, 2007, p. 88.

¹⁰ Robert Smithson, "Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico", en *Naturaleza y arteificio, el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, pp. 31-48.

¹¹ Marc Augé, *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.0.23: JUDD, Sin título, Laumeier Sculpture Park, San Luis, 1984.



Ilustración I.0.24: LIN, Wave field, Ann Arbor, Michigan, 1995.

En el campo de la escultura minimalista Tony Smith inició en 1962 con su obra *Die* una trayectoria de experiencias similares, sacando las obras al exterior. Cabe aquí recordar que la escultura minimalista se caracterizó desde sus inicios por la pérdida del carácter antropomórfico y del pedestal, así como por poderse recorrer.

Entre los escultores minimalistas, los que habían producido un discurso más teórico eran Sol LeWitt, Carl André, Donald Judd, Dan Flavin y Robert Morris¹². Pues bien, de todos ellos Donald Judd fue uno de los primeros que utilizó sus series para salir de la galería al exterior y abordar de un modo diferente la relación con el paisaje.

Las obras de Judd tratan sobre la seriación de cajas, realizadas en materiales prefabricados de plexiglás, de acero, de chapa o de vidrio. Con ello desaparece la expresividad y el sufrimiento del artista, que ya no las realiza físicamente como en el mundo clásico, sino que las encarga al modo en que Duchamp había comprado en 1917 el conocido urinario, le había dado la vuelta convirtiéndolo en ‘fuente’ y lo había firmado como R. Mutt. Otra aportación del minimalismo en general, y de Donald Judd en particular, es poner en valor el espacio entre los objetos, del mismo modo que en ciertos momentos decisivos de la obra de John Cage los silencios adquieren un valor entre los sonidos.

Las cajas podrían tener un tamaño impreciso, ya que no tienen referencias de escala ni posibilidades de comparación con otros objetos en las fotografías realizadas en los interiores abstractos de las galerías. Al sacarlas al exterior, en distintas ubicaciones, van adquiriendo valores diferentes. En entornos indeterminados, como en contextos desérticos de Texas, tampoco se detectan claves sobre el tamaño que realmente tienen, ni del material del que se han realizado. En otro emplazamiento bien diferente, como pueda ser Los Ángeles, empiezan a tener tamaño y proporción, se pueden recorrer, y ponen en valor el lugar. En San Luis las mismas cajas enmarcan la mirada hacia el paisaje, incluso manteniéndose en una ubicación constante cambian la percepción del paisaje según la estación del año.

¹² Daniel Marzona, *Arte minimalista*, Barcelona, Taschen GMBH, 2008, p. 7.

¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje



Ilustración I.O.25: LIN, *Vietnam Veterans Memorial*, Washington, 1982.



Ilustración I.O.26: LIN, *Vietnam Veterans Memorial*, Washington, 1982.

En consonancia con lo anterior, algunas intervenciones de Isamu Noguchi modifican el propio lugar incorporando las condiciones climáticas y ambientales. También el trabajo de Maya Lin cualifica el lugar cuando interviene con ondulaciones geometrizadas en los movimientos de tierra para producir una alteración del paisaje.

Por último, además de las acciones de Smithson en el paisaje y de las contribuciones de las esculturas de Judd en el lugar, aparece la dimensión simbólica como otro valor añadido que termina afectando al propio lugar cuando Maya Lin responde al encargo de una escultura simbólica y la realiza mediante una intervención paisajística mediante *earthworks*, o Land Art.

Vietnam Veterans Memorial es el monumento conmemorativo a las víctimas de Vietnam en Washington que se compone con una fisura en ángulo de 132°. La simbología consiste en apuntar por un lado al monumento a Washington y por otro al de Lincoln. Y, en lugar de hacer un recreado de tierras o una columna a modo de obelisco, como sucedía en el arte clásico, se actúa sobre el paisaje deprimiendo el terreno para provocar un recorrido. La mayor carga simbólica la introduce al revestir el muro de contención con un granito negro y al escribir los nombres de los 57.000 soldados norteamericanos fallecidos en la guerra de Vietnam con letras romanas¹³.

Conclusión

Partiendo del concepto de jardín y llegando a las aportaciones del Land Art, ya en el arte contemporáneo, apreciamos la transformación y evolución del concepto de paisaje. Podemos concluir que el paisaje no es una reproducción fidedigna de la naturaleza. La naturaleza es un producto esencialmente cultural¹⁴.

¹³ Javier Maderuelo, *El espacio raptado: interferencias entre arquitectura y escultura*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 134.

¹⁴ Alain Roger, *Court traité du paysage*, Coll. Bibliothèque des Sciences Humaines, Paris, Gallimard, 1997, 199 p.

primera parte



1. Miradas

Paisajes del sujeto, sociales
y medioambientales

M.1

iradas

Smultronstället, el paisaje de la memoria
Skogskyrkogård, la imagen del paisaje



Ilustración M.1.0: BERGMAN, *Fresas Salvajes*, el sitio de las fresas, 1957.

Smultronstället, el paisaje de la memoria. Skogskyrkogård, la imagen del paisaje.

Resumen

Si el cine de Bergman muestra de un modo muy peculiar temáticas existenciales y dramáticas como la felicidad, el sentido de la vida o el paso del tiempo, en *Fresas Salvajes* las aborda a través del recuerdo y la memoria. De un modo autobiográfico, constante en su trayectoria, los acontecimientos se tratan en esta ocasión como itinerarios del acontecer humano que convergen y divergen en un jardín idílico para explicar la condición del sujeto, la relación entre su interior íntimo y el paisaje exterior. A partir de este análisis que considera la simbología del paisaje, sería posible establecer en una posterior revisión la relación del arte contemporáneo con el paisaje y su implicación en el espacio que compete a la arquitectura.

En el *Crematorio del Bosque*, de Estocolmo, Asplund funde magistralmente la arquitectura con el paisaje y lo hace desde la simbología y la percepción. De ese modo, reinterpreta las cualidades del jardín y propone una imagen del paisaje construida a través de la memoria.

Smultronstället, el paisaje de la memoria.

Who can forget such images?
Woody Allen¹

Resulta obligado comenzar con una explicación sobre la elección de un título como este, de nombre impronunciable. Acudir a la lengua original permite en muchas ocasiones encontrar otros significados aparentemente no detectados en el sentido de un título, gracias a la precisión de la terminología. El término *Smultronstället*, todo unido en una sola palabra, se traduce del sueco al español como *Fresas Salvajes*. Sin embargo, las dos partes que lo componen poseen por separado otras acepciones, de modo que unidas tienen connotaciones complementarias. Así *smultron* sería fresa, referido a fresa silvestre o del bosque, y con la palabra *stället* se concretaría ‘en lugar’, en un sitio. De este modo *Smultronstället* también podría entenderse como ‘el sitio de las fresas’, y por tanto con esta revisión del término nos encontraríamos con una primera alusión al paisaje, en la medida en que se concreta un lugar determinado, con un sentido campestre o pintoresco.

¹ Comentario de Woody Allen a propósito de *Smultronstället* confeso admirador del cine de Bergman.

Smultronstället, traducido al español como ‘Fresas Salvajes’², es el título elegido por el director Ingmar Bergman para una de sus películas más conocidas, de 1957. Y que junto a ‘El Séptimo Sello’ (*Det Sjunde Inseglät*, 1957) componen quizás las dos obras más destacadas de su etapa de madurez creativa, aunque en plena juventud y realizadas ambas en el mismo año³.

La trama

Fresas salvajes narra el viaje de un viejo profesor, médico, que va a recibir un jubileo doctoral en la Universidad de Lund, esto es, lo van a nombrar doctor *honoris causa* al haber cumplido cincuenta años dedicado a su profesión. Puesto que él vive en la ciudad de Estocolmo, se va a trasladar hasta Lund, en el Sur de Suecia y cerca de Malmoe, recorriendo aproximadamente unos seiscientos kilómetros durante una condensada jornada de viaje por carretera, que durará exactamente un día. Para desarrollar ese viaje realizará un desplazamiento que es propiamente espacial, geográfico, desde la ciudad en la que reside en el momento presente hacia su lugar de origen. En ese trayecto físico pasará por una serie de lugares que muestran el característico paisaje escandinavo a través de su naturaleza y simultáneamente su paisaje personal, de recuerdos de su infancia, su adolescencia, su matrimonio, etc., aprovechando para ello determinadas etapas por distintos sitios por los que va pasando. Por tanto, a la vez realiza un viaje que resulta ser retrospectivo de su vida, de reconstrucción de su memoria. Es decir, hay un juego sutil entre el viaje espacial y el viaje temporal, incluso entendido en orden inverso.

Si bien estos aspectos, que están presentes de un modo más o menos claro en la obra, ya han sido analizados en otros estudios, la presente investigación pretende revisar la relación del paisaje con el tiempo, en este caso utilizando el tiempo atmosférico como nexo de unión con el tiempo cronológico, que podríamos llamar histórico.

Títulos. Ocaso y vida

Conviene aclarar que este largometraje también es conocido en ciertas traducciones como ‘El fin del viaje’, ‘El fin del día’ o ‘Cuando huye el día’⁴, en alusión este último título a un verso (Cuando el día muere) del poema denominado ‘¿Dónde está el amigo que busco por doquier?’ (*Var är den vän, som överallt jag söker*, 1818)⁵, de John Olof Wallin, que se recita en la propia película:

² El título *Smultronstället* se tradujo al inglés como *Wild Strawberries*, al alemán como *Wilde Erdbeeren* y al francés como *Les Fraises Sauvages*. La traducción al italiano fue *Il Posto delle Fragole*, que podríamos entender algo así como fresas silvestres, aunque en una combinación muy parecida también al término *il posto de fragole*, más claramente referido al lugar de las fresas.

³ Bergman en 1957 contaba con 39 años y esas dos películas representan la número dieciocho (El Séptimo Sello) y diecinueve (Fresas Salvajes) de una carrera de unos cincuenta largometrajes realizados entre 1945 y 2003.

⁴ En Argentina la traducción fue “Cuando huye el día”.

⁵ ‘¿Dónde está el amigo que busco por doquier?’ es un conocido poema sueco de 1818, escrito por John Olof Wallin (1779-1839), poeta y obispo de Uppsala. Al salmo se le atribuye un carácter platónico aunque también cristiano, inspirado en el Cantar de los Cantares. En la película se recitan las tres primeras estrofas del salmo: la primera y la segunda completas, y parte de la tercera. El protagonista, al recitar el poema, repara en el sentido del versículo ‘Cuando el día muere’, y lo vuelve a repetir.

1

*“¿Dónde está el amigo que busco por doquier?
Cuando apunta el día, mi inquietud también aumenta.
Cuando el día muere, lo busco todavía.
Aunque el corazón me abrasa,*

2

*Yo voy siguiendo sus huellas en cualquier brote de vida:
El aroma de la flor, la esbeltez de la espiga.
En el suspiro que lanzo y en el aire que respiro
Está presente su amor,*

3

Y oigo cantar su voz en el viento del estío.”

1

*Var är den vän som överallt jag söker?
När dagen gryr, min längtan blott sig öker;
När dagen flyr, jag än ej honom finner,
Fast hjärtat brinner.*

2

*Jag ser hans spår, varhelst en kraft sig röjer,
En blomma doftar och ett ax sig böjer.
Uti den sucke jag drar, den luft jag andas,
Hans kärlek blandas.*

3

Jag hör hans röst, där sommarvinden susar,

Con esta referencia tan metafórica, que da pie a las interpretaciones más metafísicas o existencialistas⁶, se puede intuir que supuestamente se trata de un viaje hacia el ocaso, incluso con alusiones a un final de la vida, aunque en este caso la muerte no aparezca, en cuanto a tema se refiere, de un modo tan evidente como en *El Séptimo Sello*. Sin embargo, del simple enunciado del título también cabría esperar que *Fresas Salvajes* gozase de un mensaje positivo: la fresa en Suecia es un símbolo relacionado con la primavera fugaz, la estación en la que surge como fruta extraña y exótica, y que consecuentemente alude al nacimiento y tiene que ver con la vida⁷. Incluso asociada comúnmente en Suecia con la virginidad, atribuido este concepto al ser una fruta silvestre, y por tanto vinculada con la juventud. En suma, la mezcla extraña entre vida y muerte se manifiesta como contradicción permanente.

⁶ Jordi Puigdomènech, *Genealogía y esperanza en la Filosofía de la Existencia de Ingmar Bergman* (Tesis Doctoral leída en la Universidad de Barcelona en 2002), pp. 255-256. Disponible en: <http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/1748/TOL37.pdf?sequence=1>

En el estudio comparativo de las interpretaciones de *El séptimo sello*, *Fresas salvajes* y *El manantial de la doncella*, Puigdomènech al recopilar las críticas internacionales realizadas sobre *Fresas salvajes* se detiene en la existencia del hombre amparado en el clamor del alma por la poesía de J. O. Wallin, recogida por Raquel Wasserman, *Filmografía de Bergman*, Buenos Aires, Fraterna, 1988, pp. 79-80.

⁷ Philip French y Kersti French, *Wild Strawberries*, London, British Film Institute, 1995.



Ilustración M.1.1: BERGMAN, sueño, reloj colgado, 1957.

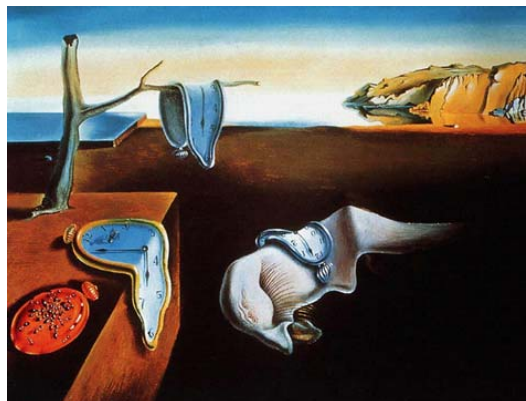


Ilustración M.1.2: DALÍ,
La persistencia de la memoria, 1931

La pesadilla inicial

Esta ambigüedad se encuentra desde el comienzo del filme. Una de las primeras escenas es la pesadilla que sufre el viejo profesor, que constituye una de las escenas oníricas más conocidas de la historia del cine junto con las escenas surrealistas rodadas por Luis Buñuel en 'El perro Andaluz' (*Un chien andalou*, 1928), y a la altura de otras de la película 'Recuerda' (*Spellbound*, 1945), de Alfred Hitchcock, en la que también colaboró Salvador Dalí.

Aparece claramente en la escena de la pesadilla la relación simbólica del tiempo con la vida enseguida que el protagonista describe su sueño: durante su paseo matinal se pierde en un barrio de la ciudad totalmente desconocido para él y deambulando por calles desiertas se encuentra con un reloj suspendido de la pared, aparentemente de una relojería o quizá una óptica, ya que del reloj penden unas gafas con ojos pintados, de aspecto surrealista. Se siente atraído por él, dado que el reloj no tiene agujas, lo cual parece indicar que existe un tiempo detenido, es decir, una situación intemporal o en la que no hay vida. Se detiene y comprueba al abrir su reloj de bolsillo que tampoco tiene manecillas y, sin embargo, escucha un *tic-tac* que parece ser más bien el latido de su corazón. Por tanto, se pone de manifiesto una primera ambigüedad entre vida y muerte.

En este sentido, la utilización del reloj ya había contado en el campo artístico del surrealismo con destacados ejemplos de alusión hacia la vida y la muerte, a pesar de que al propio Dalí le costase reconocer su contenido simbólico en pinturas tan evidentes como 'La persistencia de la memoria' (*La persistance de la mémoire*, 1931), también conocida como 'Los relojes blandos' o 'El tiempo fugitivo. Si bien Dalí comenta que "los relojes blandos no son más que camembert paranoico-crítico, tierno, extravagante y abandonado por el tiempo y el espacio"⁸, lo cierto es que el único reloj que no está deformado y en el que no se distinguen las agujas, de los cuatro que sorprendentemente aparecen contrapuestos al paisaje plácido de la bahía de Port Lligat, es el

⁸ Salvador Dalí, *Vida secreta de Salvador Dalí*, Figueras, Dasa Ed., 1981 (1942, Ed. original).



Ilustración M.1.3: BERGMAN, sueño, luz intensa, 1957.



Ilustración M.1.4: DE CHIRICO, *Misterio y melancolía en una calle*, 1914

reloj rojo que se encuentra invadido de hormigas, remitiendo a una descomposición material o corpórea.

Desde el punto de vista de la fotografía, la escena de la pesadilla del viejo profesor se expresa con unas saturaciones de blanco muy acusadas, muy características en toda la filmografía de Bergman. Con esa ausencia de color, además de quemar las imágenes para diferenciar técnicamente lo onírico de la realidad, la luz se hace más intensa y se está indicando la presencia de un tiempo atmosférico, ya que pareciera más un mediodía solar que un tiempo matutino. Incluso se incrementa esta sensación cuando el profesor mira hacia arriba, se despoja de su sombrero, se seca el sudor que empapa su frente por el calor y se resguarda de la intensidad de luz bajo la sombra del propio reloj colgado. No cabe duda de que la nitidez del blanco y negro, y el contraste de la fotografía, contribuyen a la definición de las sombras. Pero pensemos que en Suecia, con casi 60° de latitud Norte, el sol casi nunca está en una posición tan vertical como se nos quiere mostrar, por lo que la intención parece que es la de acentuar la situación intemporal y deslocalizada mediante esa estética entre surrealista y expresionista.

La ambientación urbana que consigue Bergman vuelve a recordar a otra de las primeras e influyentes obras del surrealismo pictórico, concretamente al cuadro llamado 'Misterio y melancolía de una calle' (*Misterio e malinconia della strada*, 1914), en la que Giorgio De Chirico muestra un escenario inquietantemente desierto, compuesto por arcadas fugadas, en el que se contraponen las distintas intensidades luminosas de las fachadas de los dos edificios, acentuadas con las sombras arrojadas de uno de ellos para marcar una temporalidad definida, matinal, y a la vez ambigua, de ensoñación, por suscitar unas vivencias infantiles tan coloridas. De este modo, en opinión de André Breton, lo que hace De Chirico es expresar presentimientos que ayudan a reconocer imágenes en el subconsciente, evocando ideas ocultas⁹.

⁹ Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Surrealismo*, Bonn, Taschen, 2004, p. 32.



Ilustración M.1.5: BERGMAN, figura sin rostro, 1957.



Ilustración M.1.6: HITCHCOCK, *Recuerda*, 1945.

Pero la percepción que Bergman quiere transmitir ante la secuencia es la de sorpresa y desconcierto. Por ello la recreación del paisaje urbano, marcado por las sombras de procedencia vertical, adquiere tanta o más importancia para lograr la conmoción como la tienen la sucesión de elementos extraños utilizados, provenientes del inconsciente iconográfico surrealista¹⁰. Entre estos elementos se encuentran, del mismo modo que lo emplease René Magritte en sus múltiples retratos, el maniquí o la figura sin rostro del personaje a quien el profesor se acerca por detrás y que inmediatamente se desvanece, y la rueda del carruaje funerario que se desprende al tropezar con la farola. También encontramos el reconocimiento que de sí mismo hace el protagonista en su propio ataúd. Curiosamente, los dos primeros elementos citados, -figura sin rostro y rueda deformada-, ya habían sido utilizados de forma conjunta por Salvador Dalí en la conocida escena onírica que diseñara junto a Alfred Hitchcock para el rodaje de ‘Recuerda’ (*Spellbound*, 1945). La diferencia fundamental estriba en la finalidad que adquieren dentro de ‘Recuerda’ ya que en esta escena, en cuya preparación tardaron Hitchcock y Dalí casi un mes, ambos elementos son unos ingredientes más, encaminados a entretener una complicada trama que la averiguación psicoanalista debe desvelar al servicio de un *suspense* magistralmente administrado, y que tanto rentabilizara Hitchcock en toda su filmografía.

Volviendo a Bergman, como consecuencia de esa pesadilla que ha sufrido el día anterior a su viaje el protagonista, llamado Isak Borj¹¹, este va a realizar un cambio de planes. Decide no viajar en avión desde el aeropuerto de Estocolmo hasta el de Malmö con su ama de llaves, como inicialmente tenía previsto, sino que va a desplazarse con su nuera en coche. Para acompañar el viaje, Bergman muestra el paisaje y la naturaleza a través de seleccionados fragmentos que se van intercalando en la acción de un modo nada casual. Analizando cuándo y en qué modo hace referencia al paisaje, es posible identificar las claves de su utilización y significado en la película.

¹⁰ Carlos Salas González, *Del cine a las artes plásticas. Relaciones e influencias en las vanguardias históricas*, (Tesis Doctoral leída en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia en 2010), pp. 379-420. Disponible en: http://global.tesisenred.net/TESIS_UM/AVAILABLE/TDR-0308111-125450/TCSG.pdf

¹¹ En el nombre del protagonista, Isak Borg, reconocemos uno de los sutiles detalles con los que el director desvela el carácter autobiográfico del personaje, al contar con las mismas iniciales, -I.B.-, que Ingmar Bergman.

El primero de esos momentos se encuentra en la toma que se rueda en la salida de la ciudad de Estocolmo, mediante una vista aérea junto al puerto en la que la cámara acompaña el recorrido del vehículo con una primera luz de la mañana y con el sonido de fondo de las campanas. La escena se enlaza con la salida ya en plena carretera, desde un ángulo también picado, pero con una luz distinta, de mayor claridad. Si uno se detiene a escuchar, oírás que son cuatro campanadas las que han sonado. Y si previamente repara en el detalle observará que, cuando el profesor se había despertado de la pesadilla había abierto su ventana y ya era completamente de día. También se dará cuenta de que, transcurrido ese momento, ya se ha mencionado que la historia sucede el día dos de junio.

Uno de los argumentos que el profesor expone para no viajar en avión tras la pesadilla es que tiene todavía catorce horas por delante para llegar hasta Lund, porque el acto ceremonial se celebra a las cinco de la tarde. Es decir, es posible deducir que el protagonista se ha levantado a las tres de la madrugada, y que además ya entonces ha amanecido. Por consiguiente, a las cuatro de la mañana, que es cuando sale de Estocolmo, puede haber perfectamente luz del día. Eso en Estocolmo, que se encuentra situado a 59,33° de latitud Norte y 18,06° de longitud Este, es totalmente posible un día dos de junio, porque ese día el sol sale a la 1:47 hora solar y se pone a las 7:45 de la tarde. Esto es, hay dieciocho horas de luz, al estar ese día muy próximo al solsticio de verano, mientras que en el solsticio de invierno apenas habrá unas seis horas de luz. Por tanto, la diferencia de horas de luz entre una estación y otra se acerca a las doce horas, prácticamente lo que duraría un día durante el equinoccio de primavera o de otoño.

La diferencia es lo suficientemente importante como para considerar la relevancia del tiempo cíclico en el modo de ser escandinavo y en la percepción de los acontecimientos. El tiempo cíclico, que es el tiempo que no es cronológico o histórico, viene determinado por los ciclos solares e incluso lunares. Los ciclos solares más inmediatos se manifiestan en esas horas de sol y las diferencias que se experimentan entre el día y la noche, pero las consecuencias más drásticas se obtienen con la secuencia de las estaciones (primavera, verano, otoño e invierno), al producirse las mayores diferencias que son las que en definitiva marcan en las latitudes septentrionales la percepción del paisaje y en los escandinavos la percepción de su propia existencia, de su propia vida.

Esta razón podría explicar que la presencia permanente de los símbolos del tiempo, como el reloj, sea tan decisiva en la arquitectura escandinava (Aalto, Asplund, Jacobsen, etc.), como bien ha señalado Juan Luis Trillo al hablar de de Erik Gunnar Asplund, y en concreto del Cementerio del Bosque de Estocolmo, relacionándolo con Bergman y Fresas Salvajes en “La metáfora del tiempo”¹²:

“El reloj mediante su rítmico y continuo movimiento es testigo mudo del tiempo cotidiano, es un extraño símbolo útil; si cualquier objeto se convierte en símbolo de su uso, el reloj es ambos conceptos a un tiempo: la máquina de contar el tiempo y el símbolo físico de su existencia, como han sabido ver los pintores surrealistas.”

¹² Juan Luis Trillo, “La Metáfora del Tiempo”, *Periferia*, 4/5, Sevilla, 1984, pp. 4-11. A Juan Luis Trillo le debo como profesor, desde mi época de estudiante, mi interés por la arquitectura de los maestros nórdicos, por los viajes y los paisajes escandinavos y también que despertase en mí la curiosidad por el cine de Bergman.

Por ello, la elección de la fecha dos de junio para el desarrollo de la acción va a posibilitar la duración de tiempo suficiente como para relatar una larga jornada de viaje, en la que puedan acontecer vivencias, recordarlas y recrearlas; y también va a permitir una confrontación de estas acciones con la naturaleza exterior en plenitud de sensaciones perceptivas primaverales o veraniegas, desde la quietud y el sosiego a la agitación, gracias al tiempo climatológico.

La naturaleza en la acción fílmica

Durante el proceso narrativo de la historia se van presentando las relaciones de los protagonistas mediante los diálogos, al comienzo entre el profesor y su nuera Marianne, protagonizada por Ingrid Thulin, y progresivamente con la aparición de otros personajes. Entre medias de esos diálogos, Bergman mantiene el registro del paisaje con una presencia permanente del exterior en las escenas rodadas desde el interior del automóvil, a pesar de que algunas constituyen retroproyecciones de escasa calidad.

Esto fue debido a la delicada salud de Victor Sjöström, el conocido director del cine mudo sueco que en la película encarnó como actor protagonista a Isak Borg, exactamente con la misma edad de setenta y ocho años que se recoge en el guión¹³. Por ello fue necesario rodar muchas escenas en interiores de los estudios Filmstaden en Råsunda y hacer algunas retroproyecciones en el coche para incorporar el paisaje, según reconoció el director de fotografía Gunnar Fischer.

Sin embargo, hay otras breves escenas rodadas con imágenes del exterior, que se acompañan exclusivamente del sonido ambiente, y que Bergman las introduce a modo de paréntesis, para conectar los temas sobre los que se dialoga, pero también como una manera de ir intercalando en la acción lo atmosférico y lo paisajístico desde un punto de vista muy sensorial y perceptivo. Son escenas de apenas dos o tres segundos durante los cuales la cámara fija exterior captura al vehículo por detrás, circulando, o se enfoca hacia el cielo con la cámara mediante un *travelling* para mostrar los árboles en una reproducción dinámica de sus hojas coincidiendo con el paso del automóvil por ese lugar. En definitiva, se refleja el entorno natural y paisajístico que los viajeros van encontrando durante su recorrido.

¹³ Ingmar Bergman en una entrevista a Marie Nyrröd en 2003 reconoció haber escrito el guión con Victor Sjöström en mente: "Era mi ícono, alguien a quien admiraba más que a nadie. Su película 'La carreta fantasma'— creo que es la película más notable que he disfrutado. No me atrevía a llamarle, así que tuvo que hacerlo el jefe de Svensk Filmindustri. Y dijo que echaría un vistazo al guión. Y entonces me mandó llamar, y fui a verlo a su apartamento. Un gran, oscuro apartamento con ama de llaves... que podía haber sido creada para una película de Bergman. Así que él me explicó —tenía 78 años en ese momento— que lo había encontrado interesante y quería hablar conmigo al respecto, pero que no pensara que interpretaría el papel. Estaba demasiado cansado y no tenía fuerzas para hacerlo. Pero no me di por vencido. No importa cómo nos aproximamos a esta cuestión, dijo que lo pensaría. No lo rechazó de plano. Si Victor no lo hacía, yo estaba de acuerdo con los supervisores de producción en que si Victor no aceptaba, no habría nadie más. Había escrito la historia con Victor en mente. Entonces me llamó temprano a la mañana siguiente y dijo: 'Sí, he decidido hacerlo con una condición'. '¿Cuál?'. 'No tiene que ver con asuntos económicos, porque tú no te ocupas de eso. Pero quiero mi trago de whiskey cada tarde a las 5:00. Así que debes asegurarte de que terminaremos a tiempo para que yo pueda llegar a casa y tomarme mi bebida a las 5:00.' Se lo prometí. Pero esta ya no es mi película. Es, y siempre será, la película de Victor. Y como tal, creo que es genial."



Ilustración M.1.7: BERGMAN, vehículo por detrás, 1957.



Ilustración M.1.8: BERGMAN, el sitio de las fresas, 1957.

Y así hasta que de pronto la cámara exterior capta el momento en el que hacen una parada crucial en el camino para detenerse a descansar en lo que resulta ser *Smultronstället*, el sitio de las fresas, que adquiere una especial importancia en la película, ayudándose para ello de un acompañamiento musical excelente, solapado con el sonido de los pájaros en una ambientación muy campestre.

Al llegar al sitio de las fresas, junto a la casa donde solía pasar los veranos de su infancia y adolescencia, el profesor reconoce sentirse sentimental y nostálgico, tal vez por estar algo cansado. En tan apacible lugar sus pensamientos vuelan hacia las historias de su niñez, y sin saber muy bien cómo, describe que “la palpable realidad del día se eclipsó tras las imágenes vivísimas de mi memoria que aparecieron ante mis ojos con toda la fuerza de lo que existe realmente”.

De esta manera se introduce el momento en el que el profesor va a mezclar realidad y ficción, haciendo un auténtico viaje temporal a través de su memoria. De un modo ciertamente extraño y conservando su apariencia actual logrará introducirse en escenas pasadas, reviviéndolas o descubriéndolas, al resultarle posible observar a los personajes de su adolescencia. Precisamente volverá al presente despertado por otro personaje que de repente aparece en escena: una joven con el mismo nombre que su amor de juventud, Sara, y que es encarnada por la misma actriz, Bibi Andersson.



Ilustración M.1.9: BERGMAN,
escena en el interior del vehículo, 1957.



Ilustración M.1.10: BERGMAN, Packard 120, 1957.

Los recursos filmicos del viaje

Interesa destacar cómo en esta decisiva secuencia se mezclan tres categorías fundamentales: fenomenología, simbología y meteorología. Lo fenomenológico se percibe por el sonido de los pájaros, las ramas moviéndose y la música. Lo simbólico claramente está representado por la identificación de las fresas silvestres y su localización como lugar predilecto y refugio secreto de la adolescencia. Y lo climatológico queda expresado por la aparición de nubes y tormenta mientras sucede el cambio temporal hacia el pasado. Las tres categorías se mezclan con una gran carga de densidad para que Isak Borg pueda viajar en el tiempo y pasar de la realidad a la ficción. Bergman usa todos los recursos cinematográficos a su alcance para expresar de forma sugestiva el viaje temporal, algo que en la literatura resulta bastante más sencillo de transmitir. De todos los recursos, la presencia del tiempo meteorológico resultará nuevamente clave para lograr el paso hacia adelante y hacia atrás.

La joven, acompañada de otros dos, subirá al coche incorporándose al viaje hasta Lund. Incluso subirá también un matrimonio cuyo automóvil se ha quedado averiado tras salirse de la carretera al colisionar con ellos. Todos esos personajes ayudarán al profesor a recordar su pasado de una u otra manera, incluso introduciéndose en sus sueños. Y por un buen rato estarán los siete compartiendo el interior del vehículo en un espléndido ejemplo de espacialidad conseguida para desarrollar las escenas del viaje desde el interior.

En este sentido, Bergman está tratando el vehículo como turismo en su doble acepción. 'Turismo' como objeto destinado al transporte de personas, para distinguirlo del transporte de mercancías, es decir, el nombre que se le da al automóvil con el que las clases medias del siglo XX hacen precisamente turismo. Pero también 'turismo' atendiendo al origen del término, en la medida en que se alude al viajar por placer, en el sentido romántico con el que las clases nobles aristocráticas europeas, y particularmente las escandinavas, realizaban su viaje de formación en contacto con el mundo clásico, que era el *Grand Tour*. Esos viajes tienen una especial influencia en los artistas, literatos y arquitectos escandinavos, dejando constancia de ello en su obra y



Ilustración M.1.11: BERGMAN, paisaje aéreo junto al lago Vattern, 1957.



Ilustración M.1.12: BERGMAN, Almuerzo en Brahehus, próximo a Jönköping, frente a la isla de Visingsö, 1957.

escritos. Véase como ejemplo el viaje a Italia de Asplund, según relata en su biografía Hakon Ahlberg¹⁴, o en los primeros escritos de Aalto, como ‘Del umbral a la sala de estar’¹⁵, en los que se refleja el impacto que ha producido en él la pintura de Fra Angelico o las ruinas de Pompeya.

Por ello no es extraño que los tres jóvenes que se incorporan al vehículo se dirijan hacia Italia para realizar su particular ‘viaje iniciático’; y tampoco resulta nada casual que el modelo elegido por Bergman sea un Packard 120, un coche estadounidense en versión *limousine* de 1937, con connotaciones sociales muy claras. Se trata del modelo con el que la compañía Packard, que hasta entonces dominaba el mercado americano como marca de lujo, se decidió a dar el paso hacia un mercado más competitivo de coches de ocho cilindros, durante los últimos años de la Gran Depresión. Por tanto, supone un referente de una marca de prestigio, con el añadido de la capacidad espacial que permite desarrollar la acción en su interior.

El paisaje íntimo

Cuando el matrimonio abandona el automóvil se muestran los bosques de enormes pinos junto al impresionante Lago Vattern, y entre ambos elementos se sitúa la carretera sinuosa por la que discurre el automóvil, mientras la cámara desde una vista aérea sigue su trayectoria. Ese es también el momento elegido por Bergman para hablar explícitamente sobre el paisaje, a través del protagonista: “Volver a ver este paisaje me produce sentimientos diversos. Aquí fue donde yo empecé a ejercer mi profesión. Y además, mi madre vive aquí cerca, en una vieja casona.” Se trata, pues, de una identificación del paisaje contemplativo, en el sentido romántico, con el de las vivencias personales y los recuerdos del pasado.

¹⁴ Hakon Ahlberg, “Gunnar Asplund, Architect 1885-1940, Svenska Arkitekters Riksförbund, Stockholm, 1943. “Himlen son ett Valv’ –Om Asplunds rumsgestaltning”, *Arkitektur* nº 5, 1961. Edición española *Gunnar Asplund, Arquitecto 1885-1940*, Murcia, COAAT, 1982, pp. 18-26.

¹⁵ Alvar Aalto, “Del umbral a la sala de estar”, *En contacto con Alvar Aalto, catálogo de la exposición*, Sevilla, COPT, 1993, pp. 8-12. Versión original en Aitta, 1926.



Ilustración M.1.13: BERGMAN, vivienda de la madre de Isak Borg, 1957.

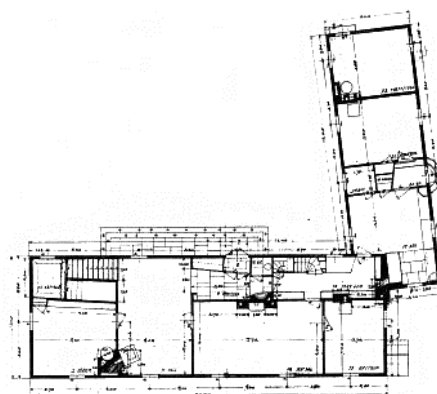


Ilustración M.1.14: ASPLUND, Villa Snellman, 1919.

En ese paisaje próximo a Jönköping, en concreto en Brahehus, es precisamente donde hacen una estación para descansar y almorzar con unas espléndidas vistas hacia la isla de Visingsö, y es en este lugar donde se recita el ya mencionado poema de Wallin '¿Dónde está el amigo que busco por doquier?'. A continuación se acercará el profesor Borg, acompañado de su nuera Marianne, a la casa de su madre, cuya arquitectura del más puro clasicismo nórdico recuerda los pasos previos a la modernidad en Suecia por parte de los maestros Asplund o Lewerentz, incluyendo el nacional romanticismo sueco. Concretamente la casona evoca a la Villa Snellman, situada en Djursholm cerca de Estocolmo, sobre la que Asplund intervino entre 1917 y 1919, ampliándola con un cuerpo nuevo que se conecta al existente en ángulo con sutiles giros en planta¹⁶. Y también recuerda a otra casa que se encuentra en Helsingborg, relativamente cerca de Lund: la Villa Rahmen de 1914, ahora Gorthom, obra de Sigurd Lewerentz.¹⁷

La visita a la casa posee una especial importancia al estar vinculada con la idea generadora de la película para Bergman. El director contó hacia 1969 que la idea de *Fresas Salvajes* le surgió en un viaje en coche a Uppsala durante el cual visitó la casa de su abuela en Trädgårdsgatan, mucho después de la muerte de esta, y allí sintió el vértigo del tiempo por los recuerdos de su infancia, al situarse ante la puerta de la casa¹⁸:

"Era otoño y un sol tenue comenzaba a caer sobre la catedral cuando el reloj daba las cinco. Entré en el pequeño patio de adoquines. Entonces entré en la casa y agarré el picaporte de la puerta de la cocina, que seguía conservando sus vidrieras de colores; y un sentimiento me atravesó rápidamente: ¿Y si suponemos que la abro? Y, supongamos, la vieja Lalla (era nuestra antigua cocinera) está allí dentro con su gran delantal, haciendo gachas para el desayuno como tantas veces hizo cuando yo era pequeño. ¿Y si suponemos que pudiera adentrarme de repente en mi infancia? [...] Entonces se me ocurrió. ¿Y si hiciera una película sobre alguien que avanza, de

¹⁶ Gabriel Ruiz Cabrero, Karim Winter, José Manuel López-Peláez y Stuart Wrede, *Erik Gunnar Asplund Catálogo de la exposición*, Madrid, MOPU, 1987, pp. 50-51.

¹⁷ Janne Ahlin, Luis Moreno G. Mansilla y Stefan Alenius, *Sigurd Lewerentz Catálogo de la exposición*, Madrid, MOPU, 1987, p. 51.

¹⁸ Stig Björkman, Torsten Manns y Jonas Sima, *Bergman om Bergman*. Stockholm, Norstedt & Söners Forlag, 1970. (Traducción al español *Conversaciones con Ingmar Bergman*, Barcelona, Anagrama, 1975).

forma completamente realista, y de repente abre la puerta y se adentra en su infancia? ¿Y si luego abre otra puerta y regresa de nuevo a la realidad? ¿Y si después vuelve la esquina de la calle y vuelve a entrar en otro periodo de su vida, y todo vive y funciona como antes? Esa fue realmente la idea que había detrás de 'Fresas salvajes'."

Y más adelante, hacia 1990, matizaría su punto de vista sobre esa visita como origen de la idea para rodar *Fresas Salvajes*¹⁹:

"En 'Bergman on Bergman' cuento con bastante detalle un viaje matinal en coche a Uppsala. Cómo tuve el impulso de visitar la casa de mi abuela en Trädgårdsgatan. Cómo estuve en la puerta de la cocina y en un momento mágico experimenté la posibilidad de hundirme en mi infancia. Esto es una mentirijilla bastante inocente. La circunstancia real es que vivo continuamente en mi infancia, deambulo por los oscuros cuartos, paseo por las silenciosas calles de Uppsala, estoy delante de la casa de verano escuchando el inmenso abedul. Me desplazo en cuestión de segundos. En realidad vivo continuamente en mi sueño y hago visitas a la realidad."

La meteorología en el paisaje

Sea como fuere, lo cierto es que ya en la entrada a la casa la meteorología aparece de nuevo: suena un trueno que antecede a la tormenta, que en esta ocasión sirve para poner en aviso sobre un momento intrigante. En distintos momentos se puede comprobar cómo la presencia del tiempo climatológico surge cada vez que hay un giro en los acontecimientos. En el desarrollo de la cinta aparecerán posteriormente escenas intercaladas con música y la lluvia sobre el cristal del vehículo, incluso referencias a la climatología por parte de los personajes. Todo ello en un día que había empezado espléndido, en el que luego se dirá que hay algo de bochorno, aparecerá la tormenta, y que finalmente terminará despejado. Es decir, con una climatología cambiante y variada, propia de la época primaveral tardía en Suecia, lo cual permite un espectro mayor de reconocimiento de la naturaleza. Incluso esta meteorología ha sido interpretada en relación con los estados de ánimo que Bergman quiere transmitir: "El ambiente es desapacible y sobre ellos cae una intensa lluvia, en un paralelismo entre el medio natural y el estado anímico y psicológico de los personajes"²⁰. Y valorada como cualidad característica del modo nórdico de transmitir el paisaje a través de la cinematografía: "la evidente dicotomía que se establece entre la amabilidad ambiental de unos fotogramas y la adversidad meteorológica de otros convierten al largometraje de Bergman en heredero de aquella utilización del paisaje y de la Naturaleza como clave estética y temática que hizo de las primitivas cintas escandinavas un producto de indiscutible procedencia"²¹.

¹⁹ Ingmar Bergman. *Imágenes*. Barcelona, Tusquets, 1992. (Versión original: *Writings, Images: My Life in Film*, Norstedts Förlag, Stockholm, 1990).

²⁰ Angélica García Manso, "Fresas Salvajes (*Smutronstället*, 1957): Un 'viaje inverso' de Ingmar Bergman a través de la tradición fílmica nórdica", *Norba-Arte*, vol XXV, 2005, pp 247-267.

²¹ Angélica García Manso, *Ibidem*, p. 267.



Ilustración M.1.15: BERGMAN, escena flashback, 1957.

Conviene recordar que en las lenguas latinas usamos la palabra ‘tiempo’ para designar dos tipos de tiempo que son diferentes: ‘el tiempo circular’ y ‘el tiempo lineal’, es decir el tiempo meteorológico y el tiempo cronológico. Por el contrario, en las lenguas anglosajonas ambos conceptos están perfectamente distinguidos con sus respectivos términos: *weather* y *time*, en inglés; y *väder* y *tid*, en sueco. Por tanto, la existencia de un tiempo atmosférico frente al histórico supone, desde un punto de vista secuencial, la aceptación de una distinción entre un tiempo cíclico frente a otro cronológico, lo cual desde un punto de vista gráfico podría esquematizarse en un tiempo circular frente a otro lineal, como ha definido Jorge Riechmann²².

Siendo por definición tiempos bien distintos, aunque claramente relacionados entre sí en la percepción temporal escandinava, Bergman pareciera mezclarlos intencionadamente para conseguir potenciar su pretendido viaje retrospectivo interior, e incluso un viaje inverso²³, queriendo de esta forma reforzar la determinación psicológica en el sujeto que producen los acontecimientos en función de su relación con la climatología y la estacionalidad del momento, que quedarán así grabados en la memoria.

Y para expresar esto, las escenas de *flashback* se caracterizan por ser muy luminosas e intensas respecto a las que narran el momento presente, contando con otra tonalidad y distinto colorido. Este recurso técnico empleado para mostrar la alteración de la secuencia cronológica de la historia y trasladar de un modo más efectivo la acción al pasado actúa con un efecto similar al de los silencios. Las saturaciones de blanco que inundan la obra de Bergman son en este sentido a la imagen lo que el silencio es a la palabra, incluso más trágicamente lo que la muerte sería a la vida.

²² Jorge Riechmann, *Tiempo para la vida. La crisis ecológica en su dimensión temporal*, Málaga, ed. del Genal, 2003, pp 12-13. Riechmann aclara que en nuestras vidas se conjugan los ritmos circulares, basados en la repetición como la alternancia entre día y noche, las rutinas de la vida cotidiana y el transcurso de las estaciones, con el tiempo lineal en el que los acontecimientos son únicos e irrepetibles.

²³ El concepto de ‘viaje inverso’ ha sido analizado por Angélica García Manso (cit.). En su artículo se utiliza el término inverso para argumentar, a través de claves estéticas y temáticas características del primitivo cine escandinavo, la interpretación de Fresas Salvajes como ‘viaje inverso’ a través de la historia de ese cine nórdico.



Ilustración M.1.16: BERGMAN,
escena final, paisaje pintoresco, 1957.

La atención al aspecto técnico, en este sentido, no es nada despreciable: “La iluminación de este film está dotada de una fuerte carga expresiva, en particular las secuencias oníricas en las que la luz se halla vigorosamente contrastada, aumentando la sugestibilidad de las mismas. Pero en un sentido general, la estética de Fresas salvajes se asienta sólidamente en el naturalismo romántico sueco: la expresividad de la naturaleza, del paisaje y de la escenografía, la utilización del recurso onírico, el estudio interior del personaje...”²⁴. No cabe duda de que la relación entre la naturaleza y el ser humano es una constante en la producción escandinava, desde la música y la pintura hasta la arquitectura. Con estas inquietudes, la aportación de Bergman debe entenderse como una contribución particularmente sensible y especialmente propositiva en cuanto a la interpretación vivencial del sujeto en la naturaleza, del mismo modo que la escala y la proporción en la arquitectura de Alvar Aalto supone una permanente introducción de la percepción humana en el entorno paisajístico, conformándose una concepción distinta del espacio natural, particularizada y alejada del pintoresquismo estrictamente anglosajón.

Escena final

Entre las últimas escenas rodadas en el exterior se encuentra la llegada a la ciudad de Lund, que se realiza de día como cabía esperar. Y, tras otras escenas interiores, por fin se llega a la última escena exterior: una ilusión o recreación, que posee la misma estética de luminosidad que un *flashback* o un sueño. En esa escena, su prima Sara, el amor de su juventud, acompaña a Isak hasta un lugar donde se encuentran sus padres, indicándole para que él finalmente los contemple inmersos en un paisaje bucólico de composición romántica junto al agua: su padre pescando y su madre cosiendo, también cerca de la orilla; ambos ataviados con vestimenta estival de época y saludándolo desde la lejanía. La presencia del agua lo separa de sus padres para componer una

²⁴ Jordi Puigdomènech, *Genealogía y esperanza en la Filosofía de la Existencia de Ingmar Bergman*, Tesis Doctoral leída en la Universidad de Barcelona, 2002, pp. 99-100. Disponible en: <http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/1748/TOL37.pdf?sequence=1>

escena pintoresca como si de un cuadro se tratase²⁵. Se diseña de este modo un paisaje idílico perfecto para el reencuentro con el origen, antes justamente de dormir, y supuestamente terminar así el día.

Como en cada ocasión en la que hay que aludir a los recuerdos se incorpora la música y el sonido ambiente: el canto de los pájaros o el sonido de la vegetación. Todos esos elementos con los que se está tratando el paisaje son a la vez fenomenológicos y simbólicos, pero siempre a través de lo atmosférico.

Lo que Bergman está reservando para el final es la descripción de su paisaje predilecto de la infancia, el lugar añorado de la niñez. Ahora bien, se trata de una visión contemplativa e imaginada de un paisaje romántico, más visual que tangible.

Sin embargo, el lugar elegido para lograr viajar en los acontecimientos, únicos e irrepetibles, es distinto. Ese lugar donde se adquiere la mayor densidad con la que se consigue viajar en el tiempo no es otro que el jardín, el lugar idílico representado por ‘el sitio de las fresas’. Y el tiempo meteorológico contribuye a expresar lo simbólico y lo fenomenológico, para que la memoria adquiera su valor en relación con el paisaje. Por eso en la elección del título, *Smultronstället*, por un lado el concepto de Fresas Salvajes simboliza la primavera, y por otro el de ‘sitio de las fresas’ adquiere el carácter de paraíso perdido. Es decir, está presente tanto el inicio de la vida con la inocencia de la infancia, como lo fugaz de la felicidad que acontece en la juventud.

La memoria y el jardín

Llegado a este punto resulta pertinente recordar el conocido escrito de Quetglas ‘La danza y la procesión. Sobre la forma del tiempo en la arquitectura de Rafael Moneo’, en la que Quetglas, aporta frases tan reflexivas y sugestivas para entender la relación espacial con el tiempo en el contexto histórico como esta: “la arquitectura no ocurre en el tiempo, el tiempo ocurre en la arquitectura”²⁶. En ese mismo artículo se cita a John Berger a propósito de su libro ‘Mirar’²⁷ cuando se pregunta sobre “qué hacía las veces de la fotografía antes de la invención de la cámara fotográfica. Y la respuesta que uno espera es: el grabado, el dibujo, la pintura. Pero la respuesta más reveladora sería: la memoria”. Ciertamente, cuando olvidamos una cámara y nos lamentamos por no poder registrar algo, nos damos cuenta de que en el fondo con la máquina fotográfica estamos utilizando una herramienta para no forzar nuestra memoria. Efectivamente, antes de la invención de la fotografía memorizábamos muchísimo más, y ese valor de la memoria es el que proporciona la densidad para pasar a Bergman, a través de su protagonista, del momento presente a otro vivido y viceversa. Por eso *Smultronstället* sería “el paisaje de la memoria”.

²⁵ Edward Gallafent, “Two Views over Water: Action and Absorption in Ingmar Bergman’s Wild Strawberries (1957)”, en James Walters y Tom Brown (ed), *Film Moments, Criticism, History, Theory*, London, British Film Institute / Palgrave MacMillan, 2010, pp. 30-33.

²⁶ Josep Quetglas, “La danza y la procesión. Sobre la forma del tiempo en la arquitectura de Rafael Moneo”, *El Croquis*, nº 64, Madrid, 1994. También en *Artículos de ocasión*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, pp. 141-159.

²⁷ John Berger, “Uso de la fotografía”, *Mirar (About Looking)*, 1980), Blume, Madrid 1987, pp 52-53,

Y por similares razones también resulta inevitable acudir al cuento de Borges ‘El Jardín de senderos que se bifurcan’²⁸, que posee igualmente el toque surrealista y mágico con el que Borges impregnaba sus cuentos. El bisabuelo del protagonista es el autor de un misterioso laberinto infinitamente complejo y escribirá una novela interminable. Su bisnieto descubrirá que el libro es el laberinto, pero no un laberinto espacial sino temporal. Y el jardín es la imagen incompleta del universo, el sitio donde novela y laberinto están unidos, donde los tiempos se bifurcan, convergen y se hacen paralelos; y es justamente la memoria la que tiene el sitio del jardín. Es decir, algo parecido a lo que Bergman plantea: la relación del jardín con el tiempo.

‘El jardín de los senderos que se bifurcan’ (1941) es anterior a ‘El Aleph’ (1949). Borges trata la espacialidad en El Aleph cuando encuentra el punto que contiene todos los puntos del universo²⁹. Algo fascinante para los que desean tratar el espacio en su máxima complejidad: lo infinito en un universo infinito, puesto que mencionar Aleph implica ver todas las cosas, y por tanto es una alusión inevitable al paso del tiempo, porque se necesita un tiempo infinito y una capacidad infinita. En ‘El jardín de senderos que se bifurcan’ se desvela que el tiempo y la memoria están justamente en el jardín. Eso es lo que Bergman está haciendo al tratar el tiempo, la memoria y el viaje espacial a través del paisaje.

Skogskyrkogård, la imagen del paisaje.

La imaginación está hecha de convenciones de la memoria. Si yo no tuviera memoria no podría imaginar.
Jorge Luis Borges

La arquitectura escandinava aborda la relación con el paisaje con enorme sensibilidad. Las cualidades de un medio natural predominante sobre cualquier construcción arquitectónica provocan la consideración y puesta en valor del entorno ambiental. Una climatología extrema y una alternancia drástica de las estaciones, que suceden durante el tiempo cíclico, marcan la forma de ser nórdica. Consecuentemente, el efecto en la percepción de los acontecimientos, a lo largo del tiempo lineal, condiciona el relevante papel de la memoria en el carácter del individuo escandinavo.

El paisaje tiene un peso específico considerable en la obra de los grandes arquitectos modernos escandinavos, principalmente Alvar Aalto, Arne Jacobsen y Jørn Utzon³⁰. Para todos ellos la influencia de Asplund marcó de modo determinante la concepción paisajista de sus arquitecturas, incluso para algunos coetáneos, como Sigurd Lewerentz. Erik Gunnar Asplund (1885-1940) allanó el camino a todos ellos logrando el paso suave del romanticismo histórico al clasicismo académico, y de un modo sorprendente propició la transición hacia el funcionalismo de vanguardia, abriendo las posibilidades a una modernidad contextualizada que incorporó el medio natural como elemento cualificador de la arquitectura en el lugar.

²⁸ Jorge Luis Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan* (Primera edición), Buenos Aires, Editorial Sur, 1941 (versión consultada, Summa, 2007).

²⁹ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 188. (Ed. original, Emecé ed., 1974). El Aleph se define también como uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares de la orbe, vistos desde todos los ángulos. Su tamaño aproximado es de unos dos o tres centímetros.

³⁰ Antón Capitel, “Escandinavia y el liderazgo moderno”, *AV Monografías, 55: Escandinavos*, Madrid, 1995, pp. 10-17.



Ilustración M.1.17: ASPLUND, *Skogskyrkogård*, fotografía de Rafael de Lacour, 1995.



Ilustración M.1.18: ASPLUND, *Skogskyrkogård*, fotografía de Rafael de Lacour, 1995.

El Crematorio del Bosque culmina una trayectoria personal intensa con una obra póstuma sin parangón, especialmente por la brillantez con la que desarrolla una tipología innovadora como es la de un cementerio dentro de un bosque de pinos, *Skogskyrkogård*, extraña mezcla híbrida entre lo arquitectónico y lo paisajístico, hasta el punto de confundirse ambas categorías en una sola actuación. En ese sentido, la arquitectura de Asplund podría considerarse integral. Sus edificios están resueltos en cada una de las escalas, desde el paisaje hasta el mobiliario³¹.

El primer viaje de Asplund por París, Roma, Sicilia, Túnez, Pompeya, Florencia y Venecia, sufragado por él mismo, le permitió conocer el mundo clásico bebiendo directamente en las fuentes de la cultura mediterránea³². De ahí extraería un imaginario proyectual absolutamente necesario para poder generar un paisaje tan singular.

La condición dramática del Crematorio como obra final (1935-1940) del arquitecto, se ve acrecentada por tratarse del punto culminante a un recorrido iniciado en 1914 cuando se anuncia el gran concurso internacional para la construcción del Cementerio Sur de Estocolmo en Enskede, que terminaría ganando Asplund junto a Lewerentz en 1915 cuando el jurado selecciona su propuesta entre las cincuenta y seis presentadas.

El Crematorio responde a una convergencia de experiencias personales, sin ataduras a estilos viejos o nuevos, que se encontraban ya completamente asumidos por su autor. En su intervención última, la arquitectura se disuelve en el sitio en una actitud de renuncia consciente para dotar al resultado de gran densidad emotiva. Durante veinte años Asplund fue fraguando un conocimiento íntimo del paisaje del cementerio, una interiorización del exterior asimilado en pequeños detalles, que aflora en esta obra con unas depuradas claves de abstracción geométrica para diluirse en el bosque³³.

³¹ José Manuel López Peláez, "Bebiendo en las fuentes de Asplund", en *Erik Gunnar Asplund 1885-1940*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, p. 23.

³² Karin Winter, "Viaje a Italia", en *Erik Gunnar Asplund 1885-1940*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, p. 15.

³³ Marc Treib, "Persiguiendo el significado: Asplund y los precedentes arquitectónicos", en López-Peláez, José Manuel, *Erik Gunnar Asplund*, Barcelona, Stylos, 1990, p. 112.

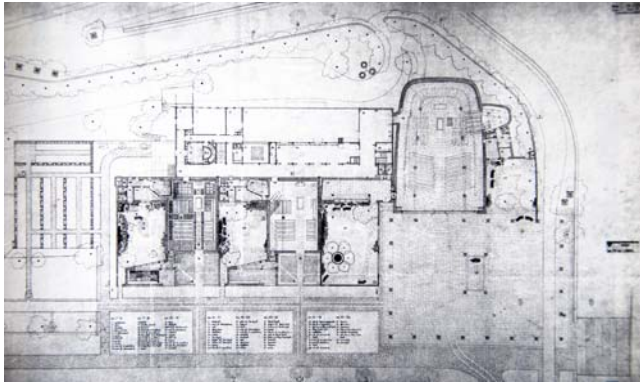


Ilustración M.1.19: ASPLUND, *Skogskyrkogård*, uno de los primeros croquis de planta con antesala frente a las tres capillas, 1935.



Ilustración M.1.20: ASPLUND, *Skogskyrkogård*, fotografía de Rafael de Lacour, 1995.

El abandono de las connotaciones estilísticas, más allá de una aparente austeridad formal, refuerza la espiritualidad representativa que Asplund quiere transmitir. Los elementos utilizados responden a esta intención en una cuidadosa concatenación de planos visuales y sensoriales, pensados dentro de un itinerario y estudiados desde su condición escenográfica en la geografía.

Tras el acceso, la cruz del Calvario de granito gris se hace visible como elemento destacado desde el camino ascendente junto a la colina. El muro lateral acompaña en paralelo al sendero pavimentado, dejando entrever al fondo el volumen adelantado que agrupa la sucesión de columnas del pórtico. El contorno orgánico del estanque, enfrenteado al pórtico como lugar de espera del cortejo fúnebre, ofrece la superficie de agua precisa para reflejar el cielo. Con estas escenas pictóricas y espaciales se producen sensaciones de quietud y reflexión, y se controla el tiempo en el que se ha de recorrer y contemplar, y en el que todo ha de suceder. En definitiva, se logra una fuerte carga de solemnidad y monumentalidad, mientras que simultáneamente se construye un discurso lírico de ensalzamiento de la vida.

Aquí el camino, como sustrato que propicia el recorrido, pero también como transcurso de un tiempo en el espacio, es tratado en cuanto cauce del movimiento físico y espiritual, es decir, como artefacto en el que las dimensiones temporal y espacial aparecen en una síntesis inseparable³⁴.

La cruz se encuentra recortada contra el cielo, es el elemento escultórico separado de la arquitectura que reclama la atención en un primer momento. Sin embargo el pórtico, reinterpretación del templo griego, se asoma e invita a entrar, a descubrir el mensaje que contiene en su interior³⁵.

³⁴ José Ramón Menéndez de Luarda Navia Osorio, *Los sentidos del camino*, Madrid, Ineco, 2011, p.76.

³⁵ Elias Cornell, "El cielo como una bóveda, la formación del espacio" en Gunnar Asplund, *Gunnar Asplund, Architect 1885-1940*, Stockholm, Svenska Arkitekters Riksförbund, 1943. "Himlen som ett Valv" -Om Asplunds Rums Gestaltning", *Arkitektur* nº 5, 1961. Edición española *Gunnar Asplund, Arquitecto 1885-1940*, Murcia, COAAT, 1982, pp. 73-93.



Ilustración M.1.21: ASPLUND, *Skogskyrkogård*, fotografía de Rafael de Lacour, 1995.

En el patio del espacio de recepción porticado se encuentra el grupo escultórico realizado por Jhon Lundquist con un motivo alegórico a ‘La Resurrección’ orientado hacia el cielo. La abertura permite, a modo de *impluvium*, recoger hacia el interior las aguas de lluvia de la cubierta en una nueva alusión metafórica. El agua allí recogida, en diálogo con el estanque de forma curva, sugiere a través de la secuencia continua de precipitación meteorológica y posterior evaporación una alusión al ciclo de la vida, al nacimiento y resurrección a una vida nueva. La arquitectura contribuye a este discurso adoptando un papel pétreo que se confronta al elemento orgánico del agua, y para ello adopta una forma elemental y abstracta.

De un modo similar, el montículo de la colina remite al enterramiento, a lo terrenal, que se opone a lo celestial. Y a su vez el agua del estanque refleja el cielo, para que sea visible sobre la tierra. En ese diálogo constante, materia y espíritu están diferenciados en consonancia con la noción cristiana de separación entre cuerpo y alma que se produce en el momento de la muerte.

Si en el caso de Bergman el jardín contiene la memoria, para Asplund el jardín ha pasado a ser paisaje, en tanto que imagen. Ahora bien, siguen estando presentes la representación simbólica, la fenomenología y la meteorología, las tres categorías conectadas con las que alcanzar un momento álgido para superar la condición temporal.

La imagen del paisaje (*Landskapsbilden*³⁶) se construye con la arquitectura. La memoria está presente a través del imaginario que ofrece el simbolismo del cementerio rural tradicional. En la Capilla del Bosque, *Skogskapellet*, realizada por Asplund junto a su amigo Lewerentz entre 1918 y 1920, hay todavía un clasicismo que entabla un diálogo mimético con la naturaleza a través de una tipología vernácula de edificio integrado en el paisaje, la pirámide fúnebre, en respuesta a un emplazamiento cuidadosamente elegido³⁷.

³⁶ Lans Lerup, “El Crematorio de Asplund en Estocolmo”, en López-Peláez, José Manuel, *Erik Gunnar Asplund*, Barcelona, Stylos, 1990, p. 153.

³⁷ Stuart Wrede, “Paisaje y Arquitectura, lo clásico y lo vernáculo en Asplund”, *Erik Gunnar Asplund 1885-1940*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, p. 41.

En el Crematorio del Bosque, realizado entre 1935-1940, está presente la idealización recurrente del cementerio como temática romántica en alusión claramente temporal al transcurso de la vida a la muerte, pero haciendo del bosque nórdico en su conjunto la experiencia dominante. Por ello el reloj aparece como elemento figurativo que remite al paso del tiempo terrenal³⁸.

La imagen del paisaje se construye también a través de la memoria. Gracias a la memoria es posible imaginar, como recuerda Borges, y con la imaginación se construye un nuevo paisaje perceptivo del sujeto, *Skogskyrkogård*, que engloba todos los tiempos y que se libera de todos ellos hasta hacerse intemporal³⁹. También se independiza de su condición espacial y arquitectónica más dominante, la estilística, para fundirse con la Naturaleza.

³⁸ Juan Luis Trillo, "La Metáfora del Tiempo", *Periferia*, 4/5, Sevilla, 1984, pp. 4-11.

³⁹ Hakon Ahlberg, *Gunnar Asplund, Arquitecto 1885-1940*, Murcia, COAAT, 1982, pp. 66-71.

M₂
iradas

*The Apartment, el paisaje social.
860-880 Lake Shore Drive, arquitectura
moderna para una sociedad avanzada*



Ilustración M.2.0: WILDER, *El Apartamento*, escena final, 1960.

***The Apartment*, el paisaje social. 860-880 Lake Shore Drive, arquitectura moderna para una sociedad avanzada.**

Resumen

El cine ha reflejado con gran precisión el carácter específico de ciertas ciudades. En 1960 Billy Wilder utiliza Nueva York con un tratamiento de universalidad para radiografiar la condición humana, -específicamente del sujeto contemporáneo-, en *The Apartment*. Tras la descripción urbana y una cuidada transición hasta llegar a la escala arquitectónica, retrata perfectamente una época y se detiene en el modo de habitar moderno en relación con la innovación tecnológica, hasta mostrar aquel sujeto del momento que continúa todavía siendo plenamente actual.

Este paisaje urbano, ambientado en avanzadas tipologías de oficinas en contraste con espacios domésticos tradicionales, trasluce las vicisitudes de ese sujeto en una sociedad agitada y cambiante. El posicionamiento encierra una inteligente crítica social al sistema, pone en crisis el modelo del *sueño americano* y se adentra en lo más oscuro del alma humana desvelando sus vicios y debilidades. La propuesta de Wilder culmina con una interesante liberación de lo superfluo, a través de la búsqueda de lo esencial.

De un modo parecido, pero una década antes, Mies había comenzado a desarrollar en Chicago lo que podría considerarse su apuesta definitiva de una arquitectura moderna para una sociedad avanzada. La propuesta de Mies sobre el habitar en *Lake Shore Drive*, conducida por el dominio de la técnica y su aplicación industrial, se concibe pensando en un sujeto ideal en una sociedad supuestamente avanzada, utilizando una estrategia similar de transparencia y depuración espacial.

Ambas posturas sirven para desvelar las claves de una sociedad tipificada, como es la norteamericana, y una condición urbana codificada que opera a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando se produce el cambio de paradigma cultural de Europa a América. Desde la aproximación arquitectónica se logra descifrar la imagen de este paisaje social y entender la vigencia de su representación.

Nueva York 1960: El paisaje social.

En 1960 el mundo está cambiando y el cine también: la *Nouvel Vague*, Antonioni, Fellini y el cine de ensayo tienen gran éxito. Sin embargo ese año Billy Wilder, austríaco que había emigrado a EEUU en 1933, dirige una película aparentemente sencilla y carente de trascendencia que contiene, como obra maestra que es, una magnífica radiografía de la condición humana, de sus vicios y debilidades.

The Apartment, el paisaje social.

860-880 Lake Shore Drive, arquitectura moderna para una sociedad avanzada



Ilustración M.2.1: FULLER, cúpula sobre Manhattan, 1962.



Ilustración M.2.2: WILDER, Metropolitan Life North Tower, 1960.



Ilustración M.2.3: WILDER, zonas de trabajo diáfanos, 1960.



Ilustración M.2.4: WILDER, hall del Metropolitan Life North Tower, 1960.

El título remite por sí mismo a una tipología concreta, el apartamento, asociada con un modo de habitar la modernidad, vinculado a los electrodomésticos que posibilitan el confort en una época en la que la técnica permite habitar aislándose del contexto; véase como Buckminster Fuller propuso acondicionar Manhattan en 1962 con una de sus características cúpulas geodésicas.

Igual que posteriormente denunciará la prostitución en 'Irma la dulce' (*Irma la Douce*, 1963), y con anterioridad había hablado sobre la homosexualidad en 'Con faldas y a lo loco' (*Some Like it Hot*, 1959) y había tratado el alcohol en 'Días sin huellas' (*The Lost Weekend*, 1945), en 'El Apartamento' (*The Apartment*, 1960) Wilder trata las relaciones laborales y hace una crítica inteligente al modelo teórico del *sueño americano*, según el cual el éxito económico y social se basa únicamente en el esfuerzo y el talento individual, sin ningún precio más que pagar.

La acción se desarrolla en Nueva York como paradigma de modernidad y progreso, ciudad universal recurrente (véase el carácter simbólico de la Estatua de la Libertad en 'El planeta de los simios', *The Planet of the Apes*, 1968), en este caso tratada como laboratorio humano con un enfoque sociológico, que se introduce mediante la descripción de un paisaje urbano acompañado de unas cifras reveladoras.

Los ingredientes son una ciudad con un censo de 8.042.783 habitantes, una sede de una compañía de seguros, *Consolidated Life*, con 31.259 empleados, y un personaje que trabaja en horario de 8:50 a 17:20 en la mesa 861 del piso 19, que gana 94,70 \$ por semana y que paga 85 \$ mensuales por un apartamento situado en el barrio oeste, a cuatro pasos de Central Park, en el que había vivido en la vida real el también director de cine Elia Kazan.



Ilustración M.2.5: WILDER, apartamento, 1960.



Ilustración M.2.6: WILDER, ascensor, 1960.

De la escala urbana, mostrada en helicóptero desde el lado Noroeste de Manhattan, se pasa a la escala del curioso perfil escalonado del *Metropolitan Life North Tower*¹, situado en Madison Avenue, indicativo de una organización jerárquica. Exceptuando las primeras imágenes, y algunos planos generales aislados, el resto de la película se desarrolla prácticamente en dos interiores que se debaten entre la claridad de las oficinas y la oscuridad del apartamento.

El edificio se organiza con despachos en fachada y zonas de trabajo diáfnas, con el mobiliario de los oficinistas ordenado al más puro estilo *taylorista*, cada trabajador como extensión de su máquina². Los espacios de oficinas son altos y luminosos, transmiten tecnología innovadora y transparencia. Representan, acompañados de una música entusiasta, el aspecto público de la sociedad: el progreso y el poderío económico. El ascensor es su mejor indicador, acorde con una organización de pirámide social estratificada.

En cambio, el apartamento es reflejado con una fotografía oscura que contribuye, igual que la música, a reforzar con tono melancólico el lugar donde habita la conciencia del ciudadano medio, que cede el apartamento a sus jefes para sus citas amorosas a cambio de la promesa del ascenso. Tras una imagen externa tradicional, *Bow Windows* incluidas, contiene interiormente todas las comodidades que la vida moderna posibilita. El aire clásico de las sillas *Thonet* y la lámpara de mesa *Tiffany* se contraponen al póster de Mondrian, la raqueta de tenis y los electrodomésticos de la época: horno, *freezer*, acondicionador de aire, tocadiscos y televisor con mando a distancia.

La espacialidad en 'El Apartamento' se explora desde distintos ángulos y puntos de vista, mostrando la oscuridad del alma, los miedos e inseguridades de los protagonistas, incluso anticipando la vida solitaria del sujeto urbano contemporáneo, habitando entre tecnología, comida precocinada y resfriados. El personaje llega incluso a dormir en Central Park, lugar de representación de Nueva York, símbolo por antonomasia del paisaje social como espacio colectivo, pulmón y corazón de la ciudad.

¹ Francisco García Triviño, *Atlas y topología del error como un sistema productivo en la arquitectura*, tesis doctoral leída en la Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos el 11 de junio de 2014. Disponible en: http://oa.upm.es/30970/1/FRANCISCO_ANTONIO_GARCIA_TRIVINO.pdf

² Iñaki Ábalos y Juan Herreros, *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea, 1950-1990*, Madrid, Nerea, 1992, p. 172.

The Apartment, el paisaje social.

860-880 Lake Shore Drive, arquitectura moderna para una sociedad avanzada



Ilustración M.2.7: WILDER, utensilios de oficina, 1960.



Ilustración M.2.8: WILDER, familia tipo americana, 1960.



Ilustración M.2.9: WILDER, cocina, 1960.



Ilustración M.2.10: WILDER, vaciando apartamento, 1960.

El guión, posiblemente uno de los mejores de la historia del cine, fue preparado minuciosamente durante más de un año por el propio Wilder con su colaborador Diamond. Todos los diálogos y los detalles simbólicos están milimétricamente calculados para lograr un control perfecto sobre las reacciones del espectador, orientándolo y haciéndolo cómplice de la trama mediante una narración indirecta y sutil. Así, la llave abre el apartamento, pero es objeto de trueque, cedido a cambio de una mejora laboral. El ascensor es lugar de encuentro y mecanismo que posibilita el ascenso. Y el espejo roto refleja la fractura profunda de la condición humana.

En la oficina también se presentan los utensilios de la época, -máquinas calculadoras, listín telefónico, agenda y teléfono-, para mostrar la organización del trabajo y las relaciones laborales. Está presente el estrés, la presión laboral, las ansias por ascender de la clase media, las ambiciones y el sentimiento de estar atrapado por el sistema. Se denuncian la corrupción, los mecanismos de poder; hay víctimas y aprovechados, moralidad y ética.

Se abordan con inteligencia el *estatus* social plasmado en los diferentes hábitos, modos de vestir y habitar de las clases alta y media, asociado con la infelicidad y la falsa moral. Se tratan las relaciones amorosas, la mujer en el trabajo, el matrimonio, los adulterios, el divorcio o la dignidad mediante una crítica a la familia tipo americana y al arraigado puritanismo, en un tiempo muy anterior a *'American Beauty'* (1999).

La historia se narra con una mezcla de humor, ternura y crítica ácida. Por momentos parece una divertida comedia de enredo, y en otros un drama agrídulce que presenta a dos solitarios,

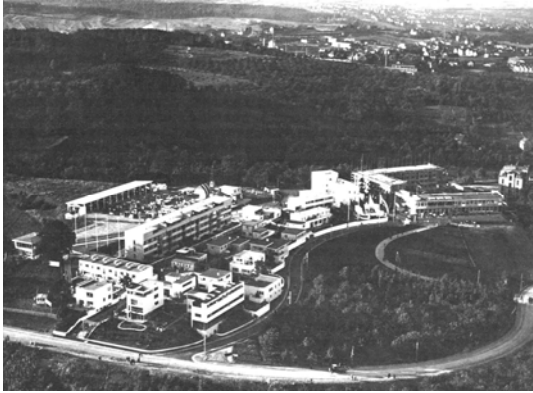


Ilustración M.2.11: MIES, *Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927.*



Ilustración M.2.12: MIES, *Pabellón de Barcelona, 1929.*

magníficamente interpretados por Jack Lemmon y Shirley MacLein. Ciertamente podría ser una crónica urbana llena de crítica social, porque deja un gran testimonio de la sociedad, y habla de un paisaje social. Incluso podría afirmarse que con 'El Apartamento' nacen películas de Woody Allen como 'Manhattan', 'Annie Hall', 'Hanna y sus hermanas',...; que muestran al individuo en un contexto tremendamente urbano y social.

La trama transcurre durante un otoño, época nostálgica. Concretamente entre el final del verano, época de enamoramiento, y el año nuevo, que incita a una vida nueva, incluyendo una crítica hacia el símbolo navideño mercantilizado. En la escena final, el apartamento, que estuvo repleto de objetos, mobiliario y electrodomésticos, se queda vacío, desnudo del contenido superfluo, cuando Buxter recoge prácticamente todo porque lo va a abandonar. No es un detalle banal, prescinde de todo lo innecesario, se desprende deliberadamente para depurar el alma. Este mensaje contiene sutilmente la apuesta de Wilder hacia la sociedad americana. Algo parecido había propuesto Mies en 1950.

Chicago 1950: Arquitectura moderna para una sociedad avanzada

Mies van der Rohe siempre mostró el compromiso de la arquitectura moderna con la sociedad y con su tiempo formando parte de aquellos arquitectos europeos que, a principios del siglo XX, creían que la arquitectura podía cambiar el mundo. Lo ensayaron a través del habitar desde su vertiente social, hasta que su influencia se fue extendiendo, como en el caso de Le Corbusier por América Latina, África o la India. En el caso de Mies sería en EEUU, concretamente en Chicago, donde lograría su sueño de construir y proponer una arquitectura moderna para una sociedad avanzada. Esto es, su propuesta no solo se limitaba al hecho arquitectónico sino que trascendía a la construcción social del sujeto. El propio Mies, poco antes de morir, reconocería haber intentado crear una arquitectura para una sociedad tecnológica.

Mies ya había tratado con desenvoltura el asunto residencial generando debates determinantes sobre los modelos de vivienda mínima (*existenzminimum*) y obrera, para resolver los problemas



Ilustración M.2.13: MIES, propuesta en Friedrichstrasse, 1921.



Ilustración M.2.14: MIES, *Rascacielos de cristal*, 1922.

migratorios de la Europa de *entre guerras*, entre 1918 y 1939. Basta recordar su implicación destacada en la organización de la *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart de 1927³. También era consciente, como personaje influyente en los círculos artísticos e intelectuales de la agitada Alemania cultural del momento, del valor paradigmático que podía alcanzar la arquitectura de la mano de la tecnología. Sirva como ejemplo la repercusión mediática que alcanzó el Pabellón de Alemania en la exposición universal de Barcelona de 1929, basada en su propaganda de la potente industria alemana. En el fondo, Mies se sirve de los cuidados detalles estructurales y constructivos para proyectar los aspectos compositivos, formales y espaciales, verdaderos ideales de la modernidad.

Esos nuevos conceptos espaciales, -la planta libre, el espacio continuo, dinámico y fluido, y la consecuente abstracción derivada de la composición neoplástica-, son los que le permiten dotar a la arquitectura de un nuevo salto de escala, liberándose de los condicionantes materiales gracias a la técnica. Ese logro será el que catapultará a Mies a la fama internacional, especialmente por la huella que deja el pabellón en el imaginario colectivo de los arquitectos, al haberse desmontado tras la exposición y permanecer ausente físicamente hasta su reconstrucción medio siglo después, en plena postmodernidad.

Sin embargo, será en América donde conseguirá poner totalmente en práctica sus convicciones estéticas modernas. Su paso por la *Bauhaus*, desde 1930 hasta su cierre, le ofrecerán el salvoconducto idóneo para llegar al nuevo continente por la vía académica⁴. La delicada situación política de Alemania en 1937 facilitará su salida, como en otros tantos casos del espectro artístico y cultural europeo, particularmente el alemán, para conformar una auténtica *fuga de cerebros* de una Europa que no se recuperará hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

³ Renato de Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma y Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 1975. Edición en castellano: *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Hermann Blume, 1981, 1986.

⁴ Jeannine Fiedler y Peter Feierabend, *Bauhaus*, Colonia, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999. Edición en castellano: Madrid, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2000.

The Apartment, el paisaje social.
860-880 Lake Shore Drive, arquitectura moderna para una sociedad avanzada



Ilustración M.2.15: MIES, *Casa Farnsworth*, 1951.



Ilustración M.2.16: MIES, *860-880 Lake Shore Drive*, 1951.

El encuentro de Mies con Chicago no pudo ser más fructífero. A los intereses por la renovación del sistema universitario americano se sumaría la acogida por parte del viejo maestro Wright, que anteriormente había rechazado y despreciado a Le Corbusier o Gropius⁵.

Para Mies Chicago suponía la meca de la arquitectura, la ciudad que entre 1880 y 1900 había visto construir una auténtica explosión de rascacielos⁶. Sin duda el rascacielos americano había sido fuente de inspiración de las propuestas teóricas de los edificios de altura expresionistas de Mies, tanto su propuesta para el concurso en la Friedrichstrasse de 1921 como el Rascacielos de Cristal de 1922, con veinte y treinta plantas, respectivamente⁷. Sin embargo, en ambos casos la estructura, de acero, apenas había tenido presencia frente al carácter escultórico del contorno de la piel de vidrio y su transparencia, experimentados en dibujos y maqueta, para alcanzar la desmaterialización de la fachada a través de sus reflejos y poner en relación el interior con el exterior hasta disolver los límites de la arquitectura. Por tanto, estaba presente la idea pero no el modo de conseguirlo técnicamente.

Necesitaría primero ensayar el modelo habitacional en otro manifiesto arquitectónico paradigmático, la casa Farnsworth. Aquella mítica y legendaria casa de campo para fin de semana junto al río Fox, a unos 75 Km. de Chicago para una mujer soltera, supondría el encargo ideal para experimentar durante su construcción, desde 1945 a 1951, un espacio interior único solo separado por un vidrio del exterior⁸. Y, consecuentemente, fundamental para redefinir el espacio interior doméstico, prototipo del apartamento americano en relación con la naturaleza,

⁵ Tom Wolfe, *From Bauhaus to Our House*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1981. Edición en castellano: *¿Quién teme al Bauhaus feroz? El arquitecto como mandarín*, Barcelona, Anagrama, 1982.

⁶ Ira J. Bach, *Chicago's Famous Buildings*, Chicago, The University of Chicago Press, 1965, 1980.

⁷ Werner Blaser, *Ludwig Mies van der Rohe*, Zürich, Verlag für Architektur Artemis, 1972. Edición en castellano: *Ludwig Mies van der Rohe*, Barcelona, Gustavo Gili, 1991. También en Werner Blaser, *Mies van der Rohe (The Art of Structure)*, Nueva York, 1965.

⁸ Phillip Johnson, *Mies van der Rohe*, The Museum of Modern Art, Nueva York, 1978. *Ludwig Mies van der Rohe, Escritos, Diálogos y Discursos*, Murcia, Librería Yerba, 1981. También en Phillip Johnson, *Mies van der Rohe*, Londres, Martin Secker & Warburg Limited, 1978; Nueva York, The Museum of Modern Art, 1947, 1978.

The Apartment, el paisaje social.

860-880 Lake Shore Drive, arquitectura moderna para una sociedad avanzada

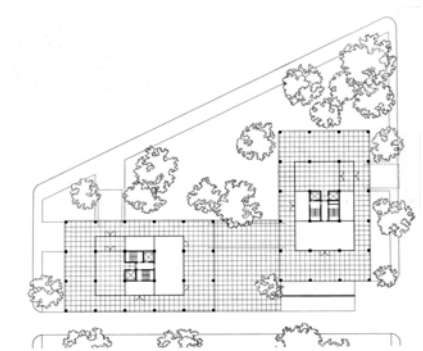


Ilustración M.2.17: MIES, planta baja de 860-880 Lake Shore Drive.



Ilustración M.2.18: MIES, espacio porticado de 860-880 Lake Shore Drive.



Ilustración M.2.19: MIES, 860-880 Lake Shore Drive, fotografía de Rafael de Lacour, 1991.

además de ensayo previo al sistema constructivo y estructural del *IIT*, y determinante a la larga del modo de vida americano que conocemos desde esa época: tratamiento de las cocinas incorporadas, muebles estructurales y estanterías empotradas.

Lo mejor de esos ensayos sobre el continuo espacial lo trasladaría al conjunto de apartamentos *860-880 Lake Shore Drive*, de 1948-1951, dos torres de 26 plantas situadas en un emplazamiento único, al borde del lago Michigan. Esos edificios constituyen la expresión más pura del edificio de vidrio que se había conseguido hasta la fecha, el diseño más influyente del siglo XX en cuanto a construcción en altura, lo más importante tras los rascacielos *Art Decó* de principios de los años treinta, una convergencia de la historia de la arquitectura entre EEUU y Europa.

Para lograrlo Mies entrará en contacto con la industria de Chicago utilizando perfiles estructurales más adecuados, como *el doble T*, y trabajará para una sociedad receptiva, pragmática y materialista en sus valores, para la que el uso de acero y vidrio simbolizaba la supremacía de la tecnología americana tras la Segunda Guerra Mundial.

El promotor Herbert Greenwald le permitirá a Mies salir del Campus del *IIT* a la esfera pública. Tras un primer intento en los *Promontory Apartments*, ejecutado finalmente en hormigón, logrará en *Lake Shore Drive* cumplir su sueño de edificio en altura de acero, con una forma derivada directamente de la estructura y ajustada en presupuesto con un precio competitivo⁹.

Desde una aparente sencillez, casi sin hacer nada (*beinabe nichts*, tal y como solía decir Mies), se resuelve todo. La inserción urbana y la respuesta al paisaje del lago se afrontan desalineando y girando hábilmente 90° las dos torres hasta lograr que el espacio entre ellas forme parte del conjunto, anticipándose una década a las estrategias compositivas de los escultores minimalistas

⁹ Franz Schulze, *Mies van der Rohe: A Critical Biography*, Chicago, The University of Chicago Press, 1985. Edición en castellano: *Mies van der Rohe: una biografía crítica*, Madrid, Hermann Blume, 1986.

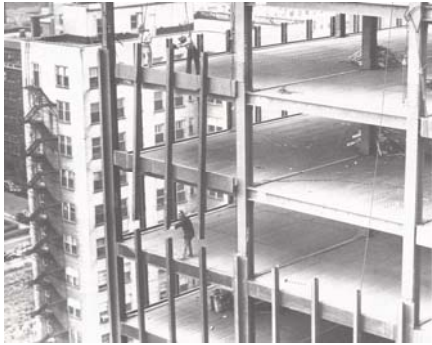


Ilustración M.2.20: MIES,
construcción de 860-880 Lake Shore Drive.

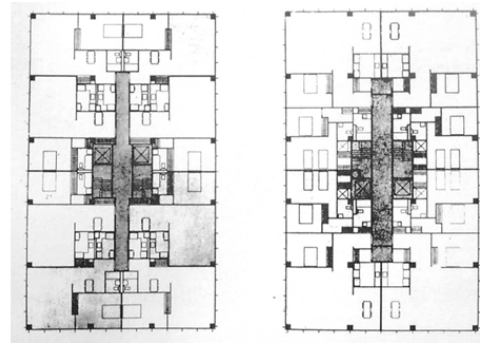


Ilustración M.2.21: MIES,
plantas finales de 860-880 Lake Shore Drive.

(Smith, Morris o Judd). La proporción de los vanos se cuida tanto en planta como en alzados, incidiendo para ello en los efectos de ligereza de los espacios apertados de planta baja y en los ritmos marcados por los elementos estructurales, que se muestran de forma clara. Incluso en la proporción de los huecos de carpintería de aluminio, produciendo unas cadencias visuales con intervalos de expansión y contracción, componiendo un soberbio conjunto realizado de partes. Para ello la construcción fue decisiva, se desarrolló mediante un sistema perfectamente sistematizado de elementos prefabricados¹⁰. Una vez dispuesta la sencilla retícula del esqueleto estructural, calculada bidimensionalmente mediante estática simple, se colocaba la fachada mecanizada siguiendo el mismo orden que en la fabricación de las piezas, para evitar cualquier fallo de medida.

La elegante proporción de los elementos y la perfecta armonía entre ambos sistemas es clave para entender el resto de soluciones posteriores de muro cortina independiente (*Seagram*, 1954-1958)¹¹. Gracias al dominio técnico se alcanza la pureza abstracta de la arquitectura moderna, porque la estructura parece ocultarse para que tome presencia la piel, a la vez transparente y reflectante. El vidrio, por su escaso espesor, aligera el cerramiento y desmaterializa la fachada, acrecentando el espacio continuo de una caja de cristal que es interiormente diáfana.

La planta abierta de las viviendas cuenta con una disposición final algo más compartimentada y equilibrada en superficie que la planta libre del proyecto inicial, para adaptarse a cuestiones de intimidad¹². No obstante muestra, especialmente en las esquinas, la verdadera apuesta de Mies, la liberación del espacio y la depuración del alma a través del habitar. Por ello *860-880 Lake Shore Drive* no es solo el prototipo de los edificios en altura *miesianos*, es la mejor arquitectura en consonancia con la tecnología, una arquitectura moderna para una sociedad avanzada.

¹⁰ John Zukowsky, *Mies van der Rohe and his disciples*, Chicago, Art Institute of Chicago, 1986. Edición en castellano: *Mies van der Rohe: Su Arquitectura y Sus Discípulos*, Madrid, MOPT, 1987. Edición en francés: *Mies van der Rohe sa carrière, son héritage et ses disciples*, Paris, Centro Georges Pompidou, 1987.

¹¹ Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, 1960, 1999. Edición en castellano: *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1974, 1999.

¹² Juan Antonio Cortés, "Los reflejos de una Idea. Sobre los 860/880 Lake Shore Drive Apartments y los 900 Lake Shore Drive Esplanade Apartments de Mies van der Rohe", *Arquitecturas Bis* Nº 44, Julio 1983, pp. 18-23.

The Apartment, el paisaje social.

860-880 Lake Shore Drive, arquitectura moderna para una sociedad avanzada



Ilustración M.2.22: MIES, construcción de *860-880 Lake Shore Drive*. (Fotografía: Hedrich-Blessing).



Ilustración M.2.23: MIES salón, *Diseño interior del apartamento Charles Booher "Skip" Genther, planta 26 de la torre 860 Lake Shore Drive*, 1951-1952 (Fotografía: Hedrich-Blessing).

Constituye un sistema abierto, una operación integral en la escala total del edificio desde el detalle técnico, la unidad de habitación americana basada en la transparencia de la sociedad. Todo ello expresado mediante una fachada en perfecta armonía con la estructura y el espacio interior¹³. Se trata de una investigación formal, estructural, constructiva y espacial, para transformar la sociedad americana, para hacerla más transparente, más moderna en su esencia. Mies consigue construir su sueño: un rascacielos de acero y vidrio, pero además en Chicago y con la tipología de apartamentos, en lugar de oficinas. Empleando toda la tecnología americana de vanguardia al servicio de un nuevo modo de habitar, depurado, transparente y en diálogo con el paisaje.

En conclusión, la manera que tenemos de entender Nueva York hoy sería distinta sin la inteligente visión que Wilder proyectó en 1960 con *The Apartment*. Su apuesta de liberación del sujeto es nítida y está relacionada con su forma de habitar. El modo en que conocemos Chicago hoy está íntimamente ligado con la magistral propuesta de Mies de 1950 para habitar los apartamentos de *Lake Shore Drive*, diseñados para construir un sujeto ideal en una sociedad supuestamente avanzada. La conexión está presente entre los dos casos.



Ilustración M.2.24: MIES, *Interior reflejado, 860-880 Lake Shore Drive Apartments Buildings, 1948-1951* (Fuente: Frank Schershel, "Master Pieces by Mies: Emergence of a Master Architect", *Life*, vol. 42, número II, 18 de Marzo de 1957, pp. 60-67).

¹³ Peter Carter, *Mies van der Rohe at work*, London, Phaidon, 1999. Edición en castellano: *Mies van der Rohe trabajando*, Barcelona, Phaidon, 2006, p. 46.

M.3
iradas

*Baraka, el paisaje medioambiental.
Säynätsalo, la escala en la naturaleza*



Ilustración M.3.0: FRICK, *Baraka*, 1992.

Baraka, el paisaje medioambiental. Säynätsalo, la escala en la naturaleza.

Resumen

El hilo conductor sobre las miradas en relación con el paisaje se cierra con una nueva modalidad, que complementa a las anteriores, también analizada desde la cultura cinematográfica. En su conjunto se realiza un recorrido que parte de la percepción clásica del paisaje, tratada desde la memoria y el tiempo, (*Smultronstället*, Ingmar Bergman, 1957), continúa por su plasmación en lo urbano y lo social a través de la modernidad, (*The Apartment*, Billy Wilder, 1960), y se aborda finalmente desde la nueva sensibilidad ecológica contemporánea (*Baraka*, Ron Fricke, 1992). En su globalidad, y desde las formas de construir el espacio fílmico, los tres ejemplos conforman unos paisajes del sujeto, sociales y medioambientales.

Usando el documental, Frick presenta la frágil relación de la vida humana con la naturaleza y los desarrollos que ha producido. La introducción del pensamiento ecológico en la cultura contemporánea lleva a cuestionar la complejidad de los procesos desde el equilibrio ambiental, incidiendo en la producción artística y arquitectónica, y abriendo nuevas vías de registro desde esta sensibilidad.

La obra de Alvar Aalto, y en concreto *Säynätsalo*, continúa siendo un referente con el que abordar en su justa medida la inserción de la arquitectura en la naturaleza, mediante una adecuada integración en el paisaje y, fiel a sus principios humanistas, ejemplifica la relación equilibrada del sujeto con la naturaleza en la búsqueda de la escala humana, colectiva y ambiental.

Baraka, el paisaje medioambiental

Si os llegáramos a vender nuestra Tierra, amadla, como nosotros la hemos amado. Cuidad de ella, como nosotros la cuidamos, y conservad el recuerdo de esta Tierra tal como os la entregamos. Y con todas vuestras fuerzas, vuestro espíritu y vuestro corazón, conservadla para vuestros hijos...

Gran Jefe Seattle, Jefe de los Duwamish, antes de abandonar el actual estado de Washington.¹

Baraka vendría a significar en árabe bendición divina. En español y francés se utiliza con el sentido de “suerte providencial”, pero realmente es un término que significa “aliento de vida” en su acepción proveniente de la comunidad religiosa islámica *Sufi*. Por tanto, contiene un mensaje positivo, abierto y alejado de lo nostálgico.

¹ Álvaro Mutis, Javier Ruíz y Gran Jefe Seattle, *Manifiesto contra la muerte del espíritu. Nosotros somos parte de la Tierra*, Madrid, Fundación Esteyco, 2002, p. 38.

**Baraka, el paisaje medioambiental.
Sāynātsalo, la escala en la naturaleza.**



Ilustración M.3.1: FRICK, paisajes naturales, 1992.



Ilustración M.3.2: FRICK, paisajes de civilización, 1992.



Ilustración M.3.3: FRICK, ritual tribal, 1992.



Ilustración M.3.4: FRICK, superpoblación, 1992.

Baraka es el título de la película dirigida en 1992 por Ron Frick, que ya por entonces contaba, además de cómo director, con un amplio reconocimiento como gran maestro en la dirección fotográfica de películas de tipo documental experimental. Su participación había sido clave en *Koyaanisqatsi*, una obra documental dirigida en 1983 por Godfrey Reggio que refleja la presencia de la tecnología.

El debate entre tecnología y contemporaneidad constituye un aspecto recurrente a la hora de abordar lo medioambiental y que se encuentra presente en muchos artistas y creadores contemporáneos (véase Bill Viola en su trayectoria de material audiovisual). Respecto a esta cuestión el propio Reggio expresó “no es que usemos la tecnología, vivimos la tecnología; tiene tanta presencia como el aire que respiramos, por eso ya no somos conscientes de su presencia”.

Koyaanisqatsi, que podría entenderse como vida desequilibrada, constituye la primera de la trilogía de películas *qatsi*, término procedente de la lengua de los indios Hopi con el significado de vida. A ella le seguirá en 1988 *Powaqqatsi*, entendida como vida en transformación, y en 2002 la trilogía se cerraría con *Naqoyqatsi*, equivalente a vida en guerra. De las tres, la más conocida es la primera. Además de la fotografía de Fricke, cuenta también de forma destacada con la banda sonora del compositor minimalista Philip Glass.



Ilustración M.3.5: FRICK, ciudades de día, 1992.



Ilustración M.3.6: FRICK, aviones, 1992.



Ilustración M.3.7: FRICK, ciudades de noche, 1992.



Ilustración M.3.8: FRICK, paisaje bélico, 1992.

Tras su experiencia en *Koyaanisqatsi*, en la que desarrolla un papel decisivo, Ron Fricke se aventura en 1992 a dirigir *Baraka*, en este caso producida por Magidson y rodada en 24 países utilizando una cámara de 70 mm diseñada por él mismo.

Se trata de una experiencia puramente visual y musical, que alcanza tintes poéticos, sensoriales y hasta emotivos. Con el paso del tiempo su aportación adquiere valor por el carácter pionero de sensibilización medioambiental a escala planetaria, utilizando para ello un tratamiento sutil y evocador de los paisajes. Podría entenderse como una mezcla aparentemente casual de imágenes sincronizadas con música y sonidos naturales y artificiales.

En la concatenación de escenas, destacan las transiciones de unos tipos de paisajes a otros, muy variados entre sí, auxiliados por la música de Michael Stearns. A partir de la relación de todos esos paisajes invita a reflexionar de un modo algo espiritual sobre la evolución de la Tierra, la fragilidad de la vida humana, la relación del ser humano con la naturaleza, el medio ambiente en general y los desarrollos que el hombre ha producido en particular.

A lo largo de la película, de una hora y veintitrés minutos, se sucede una transición nada inocente. Inicialmente se presenta una selección de paisajes naturales, totalmente libres de presencia humana. Luego aparecen los paisajes de la civilización, que se encuentra integrada en su entorno. En ellos se muestran los rituales de tribus, la diversidad de culturas y las religiones en armonía con su medio natural. Poco a poco, solapadamente, se va observando un contraste

Baraka, el paisaje medioambiental.
Säynätsalo, la escala en la naturaleza.

entre la vida monacal y la vida en ciudades superpobladas de ritmos acelerados. Con todo ello se explican y analizan, mediante la confrontación, paisajes que podríamos considerar ambientales o ambientológicos y otros más sociales o urbanos.

En la ambientación está presente el tiempo cíclico, con referencias expresas a aspectos meteorológicos. También aparece la inmensidad del paisaje y la escala de lo sublime, a través de aquellos fenómenos de la Naturaleza que no terminamos de comprender. Con estos ingredientes se produce una llamada de atención y de conciencia crítica para las generaciones futuras. Incluso, por momentos, se llega a producir la identificación de la ciudad con un sujeto que tiene vida, que tiene un ciclo de días y de noche, que respira y transmite su aliento. En definitiva, hay paisajes no solo visuales sino medioambientales.

Baraka sirve para cerrar una particular trilogía del paisaje. El primero es el paisaje del sujeto o paisaje de la memoria. El segundo es el paisaje social o paisaje urbano. Y el tercero es el paisaje medioambiental. Esos tres conceptos de paisaje tienen que ver con las tres ecologías de Guattari: la ecología del sujeto, la ecología social y la ecología medioambiental, para producir una ecosofía².

Säynätsalo, la escala en la naturaleza.

Dondequiera que vaya Aalto está Finlandia. Ella representa la fuente íntima de energía que aflora en todas sus obras. Como España para Picasso o Irlanda para James Joyce.
Siegfried Giedion

La mirada sobre la obra de Alvar Aalto hoy, desde la perspectiva mediterránea, sigue resultando de especial interés por su capacidad para establecer una relación acorde entre la arquitectura y el paisaje. A pesar de que sus experimentos tuvieron lugar a mediados del siglo XX, su pensamiento sigue plenamente vigente y recuperarlo nos aporta luz sobre la concepción medioambiental del paisaje.

Además, aunque su obra haya sido sobradamente admirada, sus planteamientos no siempre han sido suficientemente conocidos, hasta el punto de haber quedado Aalto encasillado en una figura relevante de la modernidad, pero en su versión periférica.

Acudiendo a algunos de sus textos teóricos, siempre en correspondencia con su obra³, podemos comprobar la distancia que toma respecto a su primera inclusión en el racionalismo funcionalista, su disidencia y el alejamiento de la ortodoxia moderna, como manifiesta en su escrito “Entre el humanismo y el materialismo”⁴. A medida que profundizó en la modernidad, gracias a sus

² Felix Guattari, *Las tres ecologías*, Valencia, Pre-Textos, 1996, 79 p.

³ Alvar Aalto, “Del umbral a la sala de estar”, *En contacto con Alvar Aalto, catálogo de la exposición*, Sevilla, COPT, 1993, pp. 8-12. Versión original en Aitta, 1926.

⁴ Ese texto recoge la conferencia que impartió en 1955 ante la Asociación de Arquitectos de Viena y que fue publicado en *Der Bau* magazine 7-8.

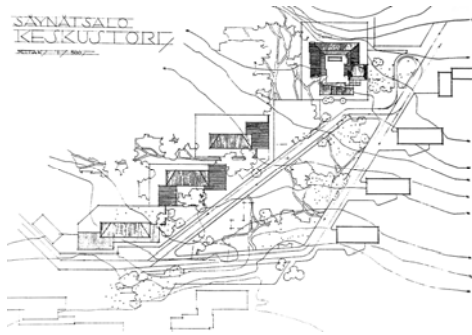


Ilustración M.3.9: AALTO, *Planta de ordenación de Säynätsalo*, 1944.



Ilustración M.3.10: AALTO, Ayuntamiento de Säynätsalo, Fotografía de Rafael de Lacour, 1995.

habilidades y reconocidas destrezas de formalización y al uso magistral de materiales y técnicas industriales, progresivamente fue encontrando en la tradición el sentido esencial de la integración de la arquitectura con su entorno para dar satisfacción a las necesidades materiales del hombre⁵.

Según William Curtis, el clasicismo de Aalto tiene que ver con el conocimiento de los tipos y las fuentes de la arquitectura⁶. Por ello se admite que quienes más han aprendido de él (fundamentalmente Jørn Utzon y Álvaro Siza) comprendieron algo esencial sobre los aspectos universales de la arquitectura.

Alvar Aalto, según Antón Capitel⁷, fue capaz de absorber la cultura nórdica heredada y transformarla en moderna, integrando para ello las tradiciones popular y culta, asimilando la tradición propia, la antigua, la renacentista, la vernácula e incluso la moderna, primero con su admirado Asplund, posteriormente con Le Corbusier y llegando hasta el propio Mies. De ese modo, fue capaz de superar el racionalismo sin negarlo.

Una vez despojados de cuestiones de estilo, podemos centrarnos en la importancia medioambiental de su manera de entender la arquitectura. En palabras de Juhani Pallasma, el paisaje, el clima y los ritmos cíclicos de las estaciones moldean el carácter humano, específicamente el escandinavo, hasta determinar que se experimenten los lugares y los paisajes a través de la memoria de la niñez⁸. Por ello el bosque sigue siendo el contexto por excelencia en la obra de Alvar Aalto.

De su extensa obra a lo largo de toda su trayectoria, como moderno romántico y pintoresco, destaca el Ayuntamiento de Säynätsalo, uno de sus edificios más admirados por la sutil elegancia

⁵ María Teresa Valcarce, "Visiones aaltianas, en el centenario del maestro finlandés", *Arquitectura Viva*, 57, Madrid, 1997, pp. 71-73.

⁶ William Curtis, "El mito nórdico", *AV Monografías*, 55 Escandinavos, Madrid, 1995, pp. 48-53.

⁷ Antón Capitel, "Escandinavia y el liderazgo moderno", *AV Monografías*, 55: *Escandinavos*, Madrid, 1995, pp. 10-17.

⁸ Juhani Pallasma, "Una arquitectura de imágenes", *AV Monografías*, 66 Alvar Aalto, Madrid, 1997, pp. 12-19.

**Baraka, el paisaje medioambiental.
Säynätsalo, la escala en la naturaleza.**



Ilustración M.3.11: AALTO, *Säynätsalo*, fotografía de Rafael de Lacour, 1995.



Ilustración M.3.12: AALTO, *Säynätsalo*, fotografía de Rafael de Lacour, 1995.



Ilustración M.3.13: AALTO, Planta alta, Ayuntamiento de *Säynätsalo*, 1952.

con la que combina lo sublime con lo singular, sucediendo de un modo irreplicable en el paisaje medioambiental. El edificio transmite el momento nostálgico que supone la muerte de Aino, su primera esposa, y fue realizado tras sus años en Estados Unidos, por lo que encierra un himno a su concepto de tradición europea, de democracia a pequeña escala, en armonía con la naturaleza⁹.

Säynätsalo era una isla con un crecimiento anárquico alrededor de una fábrica de madera contrachapada, próxima a los bosques y propiedad de la empresa Enso Gutzeit. Aalto diseñó entre 1942 y 1946 un Plan Director urbano para la comunidad industrial. La ordenación contemplaba una serie de bloques escalonados para el desarrollo de viviendas en torno a un gran espacio triangular y un pequeño centro municipal en forma de manzana casi cerrada que remataba el conjunto en su cota más alta, una colina nombrada Acrópolis por Aalto¹⁰. Sin embargo, la envergadura del proyecto disminuyó hasta que solo quedó la pieza del Ayuntamiento, ganado en concurso en 1949 y terminado en 1952.

El programa lo compone una sede del pleno municipal con sus dependencias administrativas, una biblioteca, locales para un banco, una farmacia, una barbería y alojamientos para empleados municipales¹¹. El edificio se desarrolla en cuatro alas de dos plantas alrededor de un patio cuadrado elevado. El carácter orgánico del edificio estaba previsto desde su concepción, pensando que las oficinas pudieran ampliarse a costa de los locales, y esta flexibilidad permitió que la biblioteca haya avanzado ocupando la tienda¹².

En el conjunto sobresale el volumen de la cámara de plenos como torre elevada, sencilla y monumental, con una cubierta de cerchas de madera, de aspecto medieval aunque innovadora en la solución estructural. En el interior todo está totalmente diseñado pensando en el uso por parte del ciudadano.

⁹ Justo Isasi, "Otro modo de habitar", *AV Monografías*, 66 Alvar Aalto, Madrid, 1997, pp. 20-25.

¹⁰ Göran Schildt, *Alvar Aalto, a life's work. Architecture, design and art*, Helsinki, Otava, 1994, p. 17.

¹¹ Louna Lahti, *Alvar Aalto 1898-1976, Paraíso para gente modesta*, Madrid, Taschen GmbH, 2007, pp. 63-65.

¹² Göran Schildt, *Ibidem*, pp. 128-130.

El espacio articulador de todo el edificio es el patio elevado que contiene un *impluvium* de recogida de las aguas que las cubiertas vierten hacia el interior, recordando a la casa patio de tradición clásica y mediterránea.

De esta manera, siendo el más mediterráneo de sus edificios, el proyecto responde a una vieja idea de villa en colina y a una concepción de patio como elemento de acogida al ciudadano, reinterpretando el sentido clásico de casa municipal en consonancia con los valores de una institución social a la escala humana, usados desde Grecia, Roma, el Medioevo y el Renacimiento.

Aalto transmite su profunda convicción sobre los valores cívicos y sociales mediante el control de la forma y también por la expresión de los materiales y su integración con el medio, es decir, combinando volúmenes contruidos y terrenos escalonados.

La textura rugosa que aporta la irregularidad de la colocación del ladrillo y la verticalidad de los elementos separadores de la carpintería constituyen referencias al paisaje boscoso hasta lograr que el edificio se inserte en el paisaje con plena naturalidad. La escalinata de madera parece desbordarse desde el patio y reconstruye las curvas de nivel.

Además de su gran habilidad para producir invenciones formales, durante el proceso creativo Aalto utiliza el inconsciente y la intuición, alimentándose de recuerdos visuales¹³. Estas imágenes históricas, empleadas desde la experimentación, producen un conocimiento empírico que estimula la interpretación creativa. Sus composiciones son descubrimientos e improvisaciones en los que vincula con fuerte coherencia secuencias o fragmentos opuestos, conectando aspectos modernos con conceptos vernaculares. Como ha expresado Pallasma¹⁴, su modo de proceder se encuentra estrechamente vinculado con la técnica y el espíritu cubista de Picasso y Braque.

Quien haya visitado sus edificios conocerá la incitación a recorrerlos que generan y la sorpresa que se produce al atravesarlos, y también sabrá que la experiencia que ofrecen sus espacios recuerda un paseo a través de un bosque. La importancia de las experiencias táctiles y fenomenológicas se aprecia en los detalles y en el uso de materiales naturales. Para Aalto las cosas se perciben como son y como el tiempo las va puliendo. Por ello pretendía crear experiencias reales a través de los sentidos y las emociones, y eso explica su aceptación por la sociedad finlandesa.

Más allá del genial arquitecto, capaz de lograr en su país la aceptación de la estética moderna mediante una depurada labor de diseño industrial contemporáneo, Aalto creía profundamente en la capacidad de la arquitectura para mejorar las condiciones de vida equilibrada entre el ser humano y la tecnología, entre el individuo y su medio natural. Por ello Aalto es el máximo exponente del humanismo crítico, su obra permite todavía abrir nuevas vías para la arquitectura en su adecuada inserción en el paisaje.

¹³ Antón Capitel, "La síntesis de la modernidad", *AV Monografías*, 66 Alvar Aalto, Madrid, 1997, pp. 4-11.

¹⁴ Juhani Pallasma, *Ibidem*, pp. 12-19.

2. Acciones

Paisajes de colaboración

A.1

cciones

Acción urbana y arte conceptual.
La transformación del
espacio público contemporáneo



Ilustración A.1.0: ETSAG P3RdL, *DARQ*, 2013.

Manon Caire, Inmaculada García Gómez, Laura Guillosou, César López Alegre, Léa Marquer, Daniel Martín Carrascosa, Carmen Martínez Cruz, Ana Martínez Tejada y Bernardo Rodríguez Cerezuela.

Acción urbana y arte conceptual. La transformación del espacio público contemporáneo.

Resumen

El considerar la acción urbana una modalidad de acción artística enfocada en el espacio urbano la hace susceptible de ser analizada en relación con la evolución e influencias procedentes del arte conceptual desde sus inicios en la segunda mitad del siglo XX. Se trata así cómo la salida de la obra de las galerías propició en la escultura minimalista la reconsideración del lugar, y desde la intervención en el paisaje se pasó a la conciencia sobre la transformación del espacio público. Finalmente, la actuación performativa, el *happening* y sus registros han contribuido a definir las posibilidades actuales de la acción urbana.

Planteamiento

La búsqueda de conexiones entre acción urbana y arte conceptual surge como planteamiento en relación con ciertas experiencias docentes en las que se ha empleado la acción urbana como instrumento de concienciación sobre el habitar, mediante la transformación del espacio público, y sobre el aspecto social del territorio, entendido como espacio colectivo. Estas experiencias, surgidas de proyectos de innovación docente, han tratado las intervenciones en distintas escalas, desde la construcción de mobiliario urbano o dispositivos móviles con capacidad de generar actividad en comunidades e interacción con la población hasta entornos con huertos urbanos ecológicos.

Mediante un enfoque de revisión sobre el arte conceptual y sus distintas variantes se pretende detectar los vínculos artísticos en las intervenciones que transforman el espacio público. De esta manera, se podrían identificar características clave en tipologías de intervención de acciones urbanas, según sus relaciones con los campos creativos.

Con estos planteamientos se aborda, como aportación, una reflexión necesaria para entender el modo en que los movimientos ciudadanos contemporáneos han aprovechado las manifestaciones participativas como herramienta de reivindicación, desde la creatividad y los sistemas autogestionados de implicación activa.

Conceptos en la acción urbana

Buena parte de los rasgos comúnmente aceptados que caracterizan hoy la acción urbana se originó en algunos momentos concretos de los años sesenta del pasado siglo, en los que el arte conceptual, junto con la escultura minimalista y su relación con el paisaje, abrieron nuevas posibilidades para el arte contemporáneo. El surgimiento de ciertos conceptos fundamentales en esos momentos fue marcando en un panorama de gran heterogeneidad todo un espectro de caminos muy variados. La acción urbana representa solo uno de esos caminos, aunque posiblemente sea el que ha desarrollado unas posibilidades de implementación más activa fuera de los círculos puramente artísticos, y concretamente para la arquitectura.

Al abordar esta relación no se pretende trazar la evolución completa hasta llegar al sentido actual de la acción, algo bastante complejo. Más bien se busca localizar ciertos aspectos que se encontraban presentes en el origen de aquellos movimientos y que hoy, con la distancia que ofrece el transcurso de medio siglo, permite detectar influencias claras y puntos de interés comunes.

Entre esos aspectos siguen resultando llamativos: la salida de la obra de arte del museo y la galería; un interés inusitado por el espacio exterior, ya sea natural o urbano; el carácter efímero de ciertas creaciones, incluso su condición transitoria, cambiante por efecto de la meteorología o degradable por el paso del tiempo; la importancia de la localización de la obra en el lugar; la escala de la intervención; el carácter reivindicativo; los sistemas de gestión; la interacción con la población, y especialmente el registro del proceso.

La metodología de trabajo, por lo tanto, se basa en indagar en esos aspectos y en rescatar ciertos modos de proceder para encontrar actitudes en quienes las desarrollaron, proclives hacia el entendimiento de la acción urbana como transformación del espacio público contemporáneo. Por ello se tratan algunas obras puntuales que sirven para ejemplificar los conceptos relevantes en la conexión entre acción urbana y arte conceptual. Los conceptos tratados son los siguientes: lo material y lo conceptual, la localización y la escala, el lugar como paisaje, el nuevo registro, la transformación del espacio, y la inter-acción.

Lo material y lo conceptual

El minimalismo sentó unos precedentes decisivos. Produjo una pérdida del pedestal y del carácter antropomórfico en la escultura; la integración del espectador en la propia obra, mediante su inducción a recorrerla e introducirse en ella; la aparición del carácter conceptual, reflexivo; así como la ausencia del trabajo físico realizado por el propio artista, recuperando la modalidad del *ready-made*. Además, son determinantes la estructura serial, la escala y la percepción.

Tony Smith desarrolla en 1962 *Die*, un cubo de acero laminado en caliente de 1,83 metros de lado que posee el tamaño suficiente para no ser percibido como objeto y la escala precisa para no ser entendida como monumental.¹ De ese modo, la propia obra, por sus dimensiones y configuración, incita a ser recorrida, puesto que no es posible abarcar más de dos caras desde un mismo punto de vista. El inquietante título contribuye adicionalmente al desconcierto en su percepción.

¹ Daniel Marzona, *Arte minimalista*, Barcelona, Taschen GMBH, 2008, p.90.



Ilustración A.1.1: SMITH, *Die*, 1962.

Smith, arquitecto con formación en la Bauhaus, realizó el encargo para la ejecución de la obra a partir del estudio de sus proporciones y posibilidades perceptivas, basadas en la simplicidad de la forma y el uso de la geometría, y así puso en evidencia la pérdida del carácter antropomórfico y del pedestal que había caracterizado a la escultura hasta principios del siglo XX, cuestionados por Brancusi a finales de los años treinta, en Rumania.²

El hecho de que Smith actuase como arquitecto que diseña, en lugar de escultor que sufre el esfuerzo físico durante la elaboración, incrementa el valor conceptual de la obra por su evidencia. El cubo goza de presencia gracias a su materialidad y puede aplicarse la expresión del también minimalista Frank Stella: “lo que ves es lo que ves”.³ La forma geométrica, objetiva e incluso abstracta gracias a la presencia -la obra se presenta, pero realmente no representa-, permite la interpretación subjetiva del observador en relación con el entorno, lo que deviene finalmente en conceptual y da lugar al hecho reflexivo sobre los medios de representación del arte y su sentido final.

Esta experimentación, que transita de la materialidad del expresionismo abstracto a la sencillez del minimalismo, manifiesta la disolución de las categorías artísticas anteriores de formato convencional: escultura, arquitectura y paisaje. A partir de entonces Rosalind Krauss habla de una *escultura en un campo expandido*,⁴ una extraña fusión en la que el espacio, hasta entonces considerado asunto propio del arquitecto, será -según Maderuelo- raptado por el escultor y difuminará los límites disciplinares.⁵ Con ello se abren nuevas relaciones entre las formas geométricas y la naturaleza que terminarán provocando la salida de las obras de las galerías y los museos, y que a la vez será crucial para la acción urbana.

² Javier Maderuelo, *El espacio raptado*, Madrid, Mondadori, 1990, p. 36.

³ Daniel Marzona, *Ibidem*, p. 6.

⁴ Rosalind Krauss, “La escultura en el campo expandido”, en Jürgen Habermas, et al. (eds.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairos, 2008, p. 59.

⁵ Javier Maderuelo, *Ibidem*, p. 17.



Ilustración A.1.2: CHRISTO y JEANNE-CLAUDE, *Wrapped Coast*, 1968-1969.



Ilustración A.1.3: CHRISTO y JEANNE-CLAUDE, *Running Fence*, 1972-1976.

La localización y la escala

La localización posee un valor esencial en la obra de acción y los espacios abiertos generan una especial atracción para su realización sobre ellos. Se trata, inicialmente, de lugares apartados no urbanos, en relación con una naturaleza hostil. Son lugares sin un valor aparente, que lo adquieren cuando la mirada centra su atención en ellos. Al producirse la actuación en el medio y con este, lo transforma. La transformación del medio, tanto del espacio abierto como del medio urbano, genera una nueva forma de mirar y un cambio de valoración. La escala constituye una herramienta de adecuación al emplazamiento y, a veces, de distorsión, en función de las intenciones sobre la ambigüedad en su percepción. Dennis Oppenheim diría: “la obra no está ubicada en un emplazamiento, es el emplazamiento”.⁶

Las envolturas llevadas a cabo por Christo y Jeanne-Claude desde principios de los años sesenta, inicialmente con pequeños objetos y desde mediados de la década cubriendo árboles y estatuas, luego museos y otros edificios, incluso elementos geográficos considerables como acantilados, valles e islas, poseen un gran atractivo por el efecto producido, al suscitar un cambio considerable en su significación.⁷ En un primer momento el hecho de envolver objetos con distintos tipos de tejidos sintéticos y materiales plásticos -nylon, polipropileno o poliamida- los hace irreconocibles para el observador. A partir de entonces, simplemente por haber estado cubiertos, dejarán de pasar inadvertidos y no volverán a ser iguales. Más aún, cuando la escala aumenta las posibilidades crecen, alcanzándose una dimensión espectacular que difícilmente deja indiferente.

⁶ Michael Lailach, *Land Art*, Barcelona, Taschen, GmbH, 2007, p. 80.

⁷ Jacob Baal-Teshuva, *Christo & Jeanne-Claude*, Barcelona, Taschen Benedikt, 2001, pp. 17-27.



Ilustración A.1.4: CHRISTO y JEANNE-CLAUDE, *The Pont Neuf Wrapped*, 1975-1985.



Ilustración A.1.5: CHRISTO y JEANNE-CLAUDE, *Wrapped Reichstag*, 1971-1995.

Este tipo de instalaciones requieren un proyecto para superar las dificultades técnicas y la costosa realización, y convierten la financiación en la cuestión prioritaria para su puesta en práctica. La convicción y persistencia a lo largo de su dilatada trayectoria ha llevado a estos artistas a explorar continuamente diferentes aplicaciones de envolturas hasta lograr nuevos enfoques en cada proyecto.

La adaptación de los sistemas empleados es diferente en cada ámbito, lo cual sugiere posibilidades reflexivas muy distintas. Así, pueden intuirse preocupaciones ecológicas en la cubrición de acantilados de la costa de Sídney (*Wrapped Coast*, 1968-1969), frente a un cuestionamiento de fronteras en espacios totalmente abiertos de dos condados de California (*Running Fence*, 1972-1976). Sobre edificios históricos la experiencia puede alcanzar mayores cotas de carga crítica: provocar un vaciado mental con concienciación sobre el paso del tiempo al cubrir un puente en París (*The Pont Neuf Wrapped*, 1975-1985), incluso afectando el imaginario colectivo a través de la memoria histórica en Berlín (*Wrapped Reichstag*, 1971-1995).⁸ Tanto en los entornos naturales como en las localizaciones urbanas, a medida que la escala aumenta, la experiencia se torna sensorial mientras que las posibilidades de significación se incrementan.

De un modo similar, en la acción urbana el efecto es proporcional a la escala de la intervención, que produce una nueva valoración, y la adecuación a las condiciones reales provienen igualmente de la gestión de la propia acción.

⁸ Jacob Baal-Teshuva, *Ibidem*, pp. 41-87.



Ilustración A.1.6: DENES, *Wheatfield-A Confrontation*, 1982.

El lugar como paisaje

El interés sobre el paisaje nunca fue nuevo, pero sí lo es en los años sesenta el modo de abordarlo. Frente al tradicional concepto de lo sublime se genera un nuevo paisaje sobre el que se establece una mirada diferente. Ya no se observa desde la representación (impresionismo) o abstracción (suprematismo o neoplasticismo). Hay una nueva manera de entender lo sublime, generalmente sin dimensión simbólica, desde la manipulación del propio paisaje, que posibilita la transformación del medio.

El emplazamiento es definido, estudiado y finalmente modificado. La obra se adapta al lugar y lo transforma; pero no es posible transportar la obra, como expresó Richard Serra, pues transportarla significaría destruirla.⁹ Esto afecta su comercialización y, dado que la obra no puede venderse ni trasladarse, surge un cambio de las estructuras artísticas que provoca una participación diferente de las instituciones.

En 1982, Agnes Denes realiza *Wheatfield-A Confrontation*. Consiste en la plantación de un trigo sobre el mayor solar del Manhattan de entonces, surgido de la acumulación de escombros procedentes de la cimentación del World Trade Center, vertidos sobre el río Hudson para posteriormente construir Battery Park City y el World Financial Center.¹⁰ Por la elección del propio lugar constituye una potente acción urbana llena de connotaciones reivindicativas asociadas al momento de su realización.

⁹ Michael Lailach, *Ibidem*, p 11.

¹⁰ Michael Lailach, *Ibidem*, p 40.

Sobre algo menos de una hectárea se extendió tierra vegetal, se aró, abonó, sembró, regó, segó y obtuvo una cosecha improductiva de trigo debido a la contaminación del subsuelo. Plásticamente se contraponen imágenes de aspecto rural sobre el perfil que simboliza el modo de vida urbano por excelencia. Desde el punto de vista utilitario y de valores inmobiliarios especulativos, se agudiza el contraste de actividades agrícolas en plena manzana de negocios.

La duración de la acción supuso una valoración de los ciclos estacionales dentro de una ciudad que late a un ritmo frenético 24 horas al día, 7 días a la semana, 365 días al año. Como debate global planteaba una llamada de atención sobre la alimentación de países no industrializados en plena capital económica mundial. A ello se unía un efecto estético lleno de coloridos verdes y amarillos, según el crecimiento del trigo. Las referencias a las acciones denominadas *Green Guerrillas* de Liz Christy en los años setenta resultan obligadas por ser estas determinantes para comprender el actual auge que tienen hoy los llamados huertos urbanos, que ruralizan y transforman el espacio público cargados de participación ciudadana (www.greenguerrillas.org).

El nuevo registro

La pérdida del protagonismo del museo se debe a dos factores. En primer lugar, a la vigencia que logra el carácter procesual de la obra, que destaca el registro sobre la propia realización; en segundo, al hecho de que el arte se desarrolla predominantemente en un espacio exterior. A finales de los años sesenta, las galerías todavía contenían las pruebas documentales. Hoy, sin embargo, frente al catálogo editado que ofrecía la galería artística, la página web se presenta como el formato digital recopilatorio de la exposición.

En cualquier caso, el resultado es el registro del proceso, tal como expresó Sol Lewitt: “lo esencial en la obra no es el producto último, sino el proceso”.¹¹ Puesto que el registro actúa como exploración de la expresión del arte, surgirán nuevas vías y nuevos canales de difusión, que a la vez documentan y acreditan la tarea realizada por el artista. Fundamentalmente serán: material previo de croquis y maquetas, fotografías, películas e incluso la propia televisión.

Resulta paradigmático que *Land Art*, dirigida por Gerry Schum, fuese emitida en la televisión alemana en 1969 con obras de Marinus Boezem, Jan Dibbets, Barry Flanagan, Michael Heizer, Richard Long, Walter de Maria, Dennis Oppenheim y Robert Smithson.¹² Esto permitió que el registro se condicionase hasta el punto de crear obras únicamente para ser recorridas, fotografiadas y grabadas, y se cambió así no solo el canal de recepción, sino su duración. Dibbets llegó a expresar este carácter transitorio: “cuando termina, la obra deja de existir”.¹³ Debido al carácter efímero de las obras, el registro resulta imprescindible y, debido a que lo importante no es el resultado sino el proceso, es necesario mostrar su realización.

¹¹ Sol Lewitt, “Paragraphs on Conceptual Art”, *Artforum* 5, nº 10, 1967, p. 82.

¹² Michael Lailach, *Ibidem*, p. 6.

¹³ Michael Lailach, *Ibidem*, p. 6.



Ilustración A.1.7: SMITHSON, *The Monuments of Passaic*, 1967.



Ilustración A.1.8: LONG, *South Bank Circle*, 1991.

La experiencia de Robert Smithson en su *tour* atravesando *The Monuments of Passaic*, en 1967,¹⁴ suponía la evolución de la idea de recorrer un paisaje industrial, algo que Tony Smith había planteado en su relato del año anterior en la revista *Artforum*, al describir su paseo en coche por la New Jersey Turnpike.¹⁵ Las posibilidades de estas caminatas inauguraron las prácticas del andar como experiencias artísticas contemporáneas. Pero fue Richard Long quien exploró con sus excursiones por el sur de Inglaterra las posibilidades de realizar una escultura en el paisaje mediante su propio caminar, explicitadas en *A Line Made by Walking England*, 1967¹⁶.

Lo sigue después Hamish Fulton, usando códigos de texto, y Andy Goldsworthy, buscando la esencia de lo natural.¹⁷ En la actividad de Long se aprecia cómo recorrer el lugar implica asumirlo a través de la percepción e interiorizarlo estableciendo un diálogo con el entorno, que resulta así una comprensión integral del medio sobre el que se va a actuar. La forma de proceder, que consiste en aprehenderlo, constituye la misma acción, e implícitamente relacionada con el modo de representar la acción aparece la cuestión del registro.

Las fotografías de Long mostrando los resultados de su caminar, apreciables en las huellas en línea o círculo sobre el paraje, llegan a convertirse en la propia obra. El hecho sencillo de apilar las varillas de madera o las piedras recolectadas durante sus excursiones constituye en sí misma la propia escultura. Al formalizar en el museo una configuración distinta de los objetos obtenidos del lugar, deliberadamente ordenada frente a la que poseía en el espacio exterior, surge una nueva significación necesaria para que la acción como experiencia pueda constituir una manifestación creativa. Del mismo modo, la acción urbana tiene valor por sí misma, pero el registro es consustancial, debido a que su repercusión también forma parte de la acción.

¹⁴ Iñaki Ábalos, *Atlas pintoresco 2. Los viajes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 207.

¹⁵ Francesco Careri, *Walkscapes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 119.

¹⁶ Francesco Careri, *Walkscapes*, *Ibidem*, p. 144.

¹⁷ Michael Lailach, *Ibidem*, pp. 46-50.



Ilustración A.1.9: HOLT, *Sun Tunnels*, 1973-1976.



Ilustración A.1.10: DE MARÍA, *The Lightning Field*, 1977.



Ilustración A.1.11: MATTA-CLARK, *Splitting*, 1973.



Ilustración A.1.12: MATTA-CLARK, *Conical Intersect*, 1975.

La transformación del espacio

El espacio comienza a ser el centro de atención: ni pintura ni escultura, como establece Donald Judd en su estudio *Specific Objects* de 1965.¹⁸ Gradualmente se va produciendo una renuncia a la creación de objetos de arte y aparece un interés por la experiencia espacial, primero en el espacio natural y luego en el público, que alcanza consecuentemente la experiencia social.

Entre los nuevos ámbitos naturales es posible encontrar desde un lago salado, en el caso de Robert Smithson (*Spiral Jetty*, 1970); un volcán, en el de Peter Hutchinson (*Parícutin Volcano Project*, 1970), hasta el propio desierto en Michael Heizer (*Double Negative*, 1969-1970), Nancy Holt (*Sun Tunnels*, 1973-1976) o Walter de María (*The Lightning Field*, 1977).¹⁹

Esta experimentación de lo natural se irá reconduciendo hasta el espacio público. En un contexto histórico de cambios y revueltas en Estados Unidos será visible el auge de *Fluxus* como movimiento colectivo con sus *happenings*, anticipados por John Cage.²⁰ En Europa, los situacionistas comprueban el verdadero efecto urbano: pasaron de crear acontecimientos y situaciones experimentales a influir en las protestas estudiantiles de mayo de 1968.

¹⁸ Daniel Marzona, *Ibidem*, p. 14.

¹⁹ Michael Lailach, *Ibidem*, pp. 64-54-58-38.

²⁰ Daniel Marzona, *Ibidem*, p. 14.



Ilustración A.1.13: MATTACH-CLARK, *Tree Dance*, 1971.



Ilustración A.1.14: CIRUGEDA, *Casa Insecto*, 2001.

La escasa pero intensa trayectoria de Gordon Matta-Clark entre 1970 y 1978 sirve para explicar los fuertes vínculos entre las acciones urbanas y la arquitectura, aunque desde la *Anarquitectura*. Sus intervenciones marcadas por la transformación del espacio en sus conocidos y espectaculares *cuttings* sobre edificios abandonados (*Splitting*, 1973; *Bingo x Ninths*, 1974; *Conical Intersect*, 1975; *Day's End*, 1975; *Office Baroque*, 1977) no habrían surgido sin sus experimentaciones iniciales performativas.²¹

Entre 1971 y 1973, Gordon Matta-Clark desarrolló con el resto de componentes del grupo *Anarchitecture* la acción continuada *Food*, que consistió en abrir un restaurante en el neoyorquino barrio del SoHo, preparar el local y gestionar diariamente, con la ayuda de artistas invitados, las tareas de elección y elaboración del menú. Se trataba de un local de *performances* que albergaba

food theaters y simultáneamente era lugar de encuentro, un negocio y una obra conceptual en su conjunto. El documento de registro, rodado en 16 mm, refleja todo el proceso desde la compra de la comida en el mercado, la preparación en la cocina, la degustación en el comedor, su dimensión social y, finalmente, la tarea rutinaria de lavar los platos, contabilizar los recibos y borrar el menú de la pizarra.²²

En 1971, Matta-Clark experimenta junto a sus colaboradores otra acción performativa, en este caso realizada al aire libre y rodada en súper 8: *Tree Dance*, también conocida como *Tree House*. El registro del proceso de construcción muestra cómo el grupo ajusta las cuerdas de nailon de unas *crisálidas* colgadas de las ramas de un enorme roble, además de acciones lúdicas: subidas y bajadas por las escaleras de cuerdas y movimientos de balanceo columpiándose, en unos habitáculos básicos árbol-cueva. En esa danza-*performance* destaca la corporeidad de la ocupación del espacio y la conceptualidad en la intervención, que interactúa con los espectadores al captar su atención e invita a reflexionar sobre el sentido biológico metamórfico del cuerpo humano en

²¹ Gloria Moure, *Gordon Matta-Clark, Obras y escritos*, Barcelona, Polígrafa y Museo Reina Sofía, 2006, pp. 134-253.

²² Gloria Moure, *Ibidem*, 2006, p. 90.



Ilustración A.1.15: ACCONCI, *Following Piece*, 1969.



Ilustración A.1.16: ABRAMOVIC y ULAY, *Imponderabilia*, 1977.

relación con insectos (capullos de seda), la utilidad arbórea como refugio animal, la gravedad en las construcciones arquitectónicas o la ligereza del hábitat, tal como recuerda la propuesta Casa Insecto, planteada en 2001 por Santiago Cirugeda (www.recetasurbanas.net, REF.A COD.004/SVQ/01).

Las posibilidades de transformación del espacio público en la acción urbana provienen del grado de concienciación sobre su alteración, gracias a su materialidad y a la manipulación del espacio arquitectónico.

La inter-acción

Al margen de las singularidades de Joseph Beuys, que comenzó sus actividades con el grupo *Fluxus* a principios de los años sesenta, el cuerpo como medio y soporte de experiencias fue tratado por Bruce Nauman, quien usó el formato de video desde finales de esa década. Y entre las *performances* en contacto con el público destaca la figura de Vito Acconci con su conocida *Following Piece*, de 1969, cuando persigue a alguien elegido al azar durante sus recorridos públicos.²³

En 1977, Marina Abramovic y Ulay llevaron a cabo *Imponderabilia* en la Galería de Arte Comunal de Bolonia. La *performance* consistía en que la pareja se disponía desnuda y enfrentada, flanqueando el acceso de entrada a la galería. Al dejar un espacio muy reducido entre ellos provocaban la primera reacción de incomodidad en el público, que debía decidir si atravesaba o no. En caso afirmativo, se produciría un contacto corporal mientras se realizaba un paso lateral y, con ello, una segunda decisión: hacia cuál de ellos enfrentar su propio cuerpo y cara (<https://www.youtube.com/watch?v=QgeF7tOks4s>).

Con esta investigación sobre las reacciones ante la imprevisibilidad y ante lo que no es posible estimar sus consecuencias (imponderabilidad), se analizaban los comportamientos sociales, culturales y de género, porque el sujeto que atravesaba era fotografiado y con ello quedaba

²³ Daniel Marzona, *Ibidem*, p. 23.



Ilustración A.1.17: ETSAG P3RdL, DARQ, 2013.

reflejada su personalidad pública. Además, constituía una experimentación espacial y arquitectónica de enorme interés. En ella se evidencia la estrecha relación entre la cuestión dimensional propia de la arquitectura y aquellos aspectos que condicionan su contexto consustancial: privacidad-intimidad, identidad-interioridad, corporeidad-anatomía, movilidad-estabilidad, etc. Todo ello como necesario campo de indagación para el arquitecto, y la consecuente concienciación sobre el sujeto que ha de habitar los espacios, que resulta determinante para la acción de experimentación en espacios urbanos.

Aportaciones de la acción urbana

El interés por los conceptos tratados proviene de su reflejo en las experiencias docentes llevadas a cabo desde la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada en distintos formatos desarrollados.

Por su tipología, entidad y duración, han oscilado entre los simples ejercicios de asignaturas de proyectos y talleres intensivos a lo largo de varias semanas, integrados en la formación curricular, y cursos de especialización sobre acción urbana, social y ambiental, con una vocación transdisciplinar, organizados desde la Escuela de Posgrado y con varios meses de duración. Respecto al ámbito, se han desarrollado en centros históricos, barriadas marginales y espacios periféricos de la ciudad. Han adoptado formas de construcción de mobiliario urbano, transformación de espacios públicos, instalaciones, interacción con población, creación de situaciones, acontecimientos, *happenings*, acondicionamiento para hacer habitables espacios exteriores, diseño y tratamiento de jardines, huertos urbanos e incluso autoconstrucción de aulas.²⁴

Todos los procesos han sido participativos, las acciones se han realizado en grupos de estudiantes de arquitectura y otras titulaciones, -bellas artes, ingeniería, ciencias ambientales, sociología, comunicación. Se han elaborado registros audiovisuales, planificación de protocolos, información gráfica, fichas técnicas sobre montaje, tiempos, herramientas y presupuesto

²⁴ Ed Van Hinte, Césaire Peeren y Jan Jongert, *Superuse: Constructing New Architecture by Shortcutting Material Flows*, Rotterdam, 010 Publishers, 2007, pp. 60-63.



Ilustración A.1.18: ETSAG, P3RdL, *Range*, 2010.



Ilustración A.1.19: ETSAG P3RdL, *SomOS NORTE*, 2011.

detallado, así como cartografías generales de cada proceso. Han destacado el efecto mediático, la concienciación ecológica, la experimentación, la investigación grupal y el aprendizaje proyectual desde los campos creativos.

Conclusiones

Tras seguir la evolución del arte conceptual a través de las cualidades y vínculos analizados, se observan correspondencias con las acciones urbanas realizadas. Así, estas introdujeron sucesivamente cambios técnicos novedosos de realización y de transmisión de registro como el ya habitual formato audiovisual. Esto afecta al modo de operar: la propia acción es experimentación inmanente más que concepción trascendente, aunque reflexiva en su efecto sobre la población. La progresiva desmaterialización convertiría la acción en algo efímero, sin presencia, desvinculada del objeto material o estético. La incorporación directa de la mirada del espectador lo introduce en el espacio, porque lo incita a recorrerlo y experimentarlo.

Influidas por la actuación performativa y el *happening*, las acciones expresan habitualmente conceptos desde el soporte corporal y el estudio de comportamientos y hábitos cotidianos hasta desarrollarse en espacios públicos e integrar el contexto urbano y social, incorporando un público más amplio, no ya una minoría. Alejadas de la mercantilización, producen crítica institucional y cuestionan el capitalismo burgués, hasta utilizarse como mecanismo de protesta y provocación, al incorporar la experiencia mediática.

Así, las acciones urbanas arquitectónicas se caracterizan hoy por su compromiso ético y responsabilidad con el medio ambiente. Incorporan procesos participativos, permeabilidad a los trasvases de conocimiento y transdisciplinariedad liderando procesos de integración. Se desarrollan en plataformas autogestionadas de información compartida usando herramientas digitales 2.0, mediante gestor de contenidos de código abierto.



Ilustración A.1.20: ETSAG P3RdL, *Aparcabicis*, 2009.



Ilustración A.1.21: ETSAG, P3RdL, *Acción Granada*, 2012.

En sí, las construcciones arquitectónicas reales constituyen experiencias de autoformación, parten del diseño de espacios y materializan su construcción en tamaños y escalas abarcables para experimentar desde la manipulación los aspectos técnicos, constructivos, formales, espaciales y urbanos. Como consecuencia, la acción real supone adquirir conciencia sobre la viabilidad económica, la gestión de recursos y su capacidad de transformación social al interactuar con la población.

Partiendo de ideas y estrategias de intervención, las acciones desarrollan el valor empírico y exploratorio mediante el acercamiento al valor objetual, tratando las cualidades sensitivas y formales de los objetos construidos, el dominio de la proporción y el cambio permanente de escalas de trabajo, desde la pieza de mobiliario abarcable hasta la escala territorial más amplia dentro de una contextualización armonizada.

Al ejercitar habilidades proyectuales aplicadas a escalas manejables, estas acciones permiten experimentar la viabilidad económica, potenciar la participación y cooperación realizando tareas, introducir sistemas de gestión autosuficientes, concienciar sobre sostenibilidad, fomentar la implicación en medios urbanos susceptibles de transformación social, buscar interrelación con la población creando acontecimientos, adaptar los sistemas a condicionantes del lugar y materiales, desarrollar cualidades arquitectónicas, estimular la creatividad e imaginación y alcanzar concienciación crítica propositiva, colectiva e ideológica en contacto con una realidad cultural y social diversa.

Las dinámicas de interacción con el espacio a través de sus pobladores -lo imprevisible y casual- potencian la dimensión social de la acción. El trabajo colectivo de autoría compartida produce la disolución de la acción por extensión al lugar y a sus ocupantes, y se establece un sistema colaborativo como mecanismo deseable de articulaciones creativas orientadas a la sociedad.

A₂ cciones

Transdisciplinariedad y experiencias reales



Ilustración A.2.0: SOMOS NORTE, *Acción*, Granada, 2012.
Sarah Clavier, Juan de Dios García Segura, Patricia Hernández González, José María Ibáñez Cabrera,
Mario Lazzaroni, Manuel Mesa Sánchez, Juan Francisco Palacios Padial y Edén Ochoa Iniesta.

A.2.1. La investigación e innovación desde el proyecto arquitectónico.

Resumen

La enseñanza en arquitectura se plantea como oportunidad para tratar, a partir de determinadas experiencias puestas en práctica, los aspectos que preocupan a los docentes que investigan e intentan innovar sobre la formación del arquitecto y los retos de futuro.

La investigación y la innovación deberían orientarse, de un modo responsable, hacia la mayor correspondencia posible entre el escenario de la carrera y la realidad profesional. En ese sentido, la experiencia del proyecto fin de carrera podría contemplarse como un interesante instrumento de investigación que canalizase todas las energías e ilusiones por parte del futuro arquitecto. Pero también, durante los cursos anteriores, se presentan múltiples ocasiones para que el estudiante descubra conexiones entre su aprendizaje y lo que puede encontrar como realidad arquitectónica futura. Este apartado se plantea con la intención de transmitir ejemplos de transdisciplinariedad y de experiencias reales realizados en cursos de proyectos, la mayoría de ellos relacionados con proyectos de innovación docente, con una probada validez y utilidad.

Antecedentes

Hubo un tiempo en la Escuela de Arquitectura de Granada en que surgieron actividades llenas de potencia con una característica común: las impulsaban los propios estudiantes. Esas actividades fueron, en primer lugar AulaAbierta, como construcción real autogestionada por los propios estudiantes, -tanto de las titulaciones de Arquitectura como de Bellas Artes-; en segundo lugar Arquitaxi¹, como experiencia de autoformación y autoconocimiento que los estudiantes promovieron; y en tercer lugar, y afortunadamente todavía vigente, CityWiki, que nació como plataforma autogestionada de información compartida con licencia Creative Commons.

Revisando estas tres experiencias es fácil comprobar que lo que los estudiantes de arquitectura demandan son actividades prácticas que les permitan, por ejemplo, experimentar con los materiales, entender de manera intuitiva el funcionamiento estructural o proyectar de manera autónoma y compartida, pero verificando lo realizado.

Los profesores con inquietudes son conscientes de que estas actividades diferentes requieren un tiempo y un compromiso, y deben planificarse fuera de los programas convencionales establecidos, a través de proyectos de innovación docente, o incluso de talleres o Workshops².

¹ AA.VV. *Arquitaxi 05*, Granada, Gráficas Alhambra, 2007.

² Véanse como ejemplo de esto último: Experiencias del Workshop Eurmaroc 2012 en Tamnougalt, Valle del Draa, en Marruecos, o el de RIGPAC de 2013 en el mismo lugar. Disponible en: <http://citywiki.ugr.es/wiki/Eurmaroc>; Manuel Saga, "Filmoderivas en el Sur de Marruecos: Estrategias para la inmersión y el proyecto territorial", en *BlogURBS estudios urbanos y ciencias sociales*, disponible en: <http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/filmoderivas-en-el-sur-de-marruecos-estrategias-de-inmersion-territorial-y-proyecto/> y LÍNDEZ, Bernardino et al., "Workshop Eurmaroc 2012", en AA. VV. (coords.), *IV International Conference on Educational Innovation in Technical Careers (Actas de las IV Jornadas sobre Innovación Docente y adaptación al EEES en las Titulaciones Técnicas)*, Granada, Godel Ediciones, 2013, pp 73-78.



Ilustración A.2.1: GOFFIN, *Proyecto Río Beiro*, Granada, 2012.



Ilustración A.2.2: FAAQ, *Proyecto Aulagarden*, Granada, 2009.

Pero también saben que esas actividades son necesarias porque, en las condiciones actuales, se precisan profesionales que, además de adquirir los conocimientos técnicos, deben ser capaces de relacionar su actividad con la de los que lo rodean, tener un compromiso ético, ser responsables con el medio ambiente, estar abiertos a nuevas culturas, dispuestos a la movilidad, y permeables a las aportaciones de otros profesionales.

Reflexiones

A partir de estas experiencias vinculadas con proyectos de innovación docente se pueden extraer unas consideraciones, que se estructuran en torno a seis reflexiones breves y una conclusión.

1. Transdisciplinariedad. Es deseable, para la formación del futuro arquitecto, propiciar el mayor número posible de experiencias transdisciplinares en conexión con ámbitos relacionados con la arquitectura, como puedan ser las bellas artes, las ingenierías, las ciencias ambientales, la botánica, el paisajismo o la sociología, entre otros.
2. Procesos participativos. Resulta fundamental que las tareas de formación que realice el estudiante de arquitectura se desarrollen mediante sistemas colaborativos y autogestionadas por los propios estudiantes, para que se produzcan trasvases de conocimiento entre ellos durante esos procesos participativos, logrando así un verdadero aprendizaje³.
3. Experiencias reales. Es aconsejable que, durante la etapa académica, la experiencia arquitectónica sea lo más real posible, realizando para ello diseños de espacios con su correspondiente materialización, mediante la construcción en tamaños y escalas abarcables, para experimentar así aspectos técnicos, constructivos, formales, espaciales y de inserción urbana⁴.

³ Así sucedió durante la experiencia del río Beiro (Río Beiro, Un territorio de acción urbana, social y ambiental en la Zona Norte de Granada, PID 2011-304) compuesta a su vez por cinco talleres (gestión, proyecto, intervenciones, cartografía y vídeo).

⁴ Así fue como se planteó la construcción de mobiliario para Aulagarden (Experiencia transdisciplinar aplicada a la creación de herramientas y protocolos participativos para el diseño de espacios verdes en la UGR, PID 2008-139, y su divulgación correspondiente, PID 2009-166).



Ilustración A.2.3: SOMOS NORTE, Acción, Granada, 2011.



Ilustración A.2.4: GRUPO 3+5, Acción, Granada, 2012.

4. Transformación del medio. La consecuencia de la acción real sobre un medio concreto se presenta como la mejor oportunidad para adquirir conciencia sobre la viabilidad económica de la arquitectura, a través de la gestión de los recursos, y sobre su capacidad de transformación social, mediante la interacción con la población⁵.

5. El proyecto integrador. Es responsabilidad del proyecto arquitectónico liderar los procesos de integración con todas las materias implicadas, mediante protocolos guiados, incluso anteponiendo este objetivo a la necesaria adquisición de destrezas y habilidades proyectuales⁶.

6. El uso de herramientas digitales 2.0, que cuenta con un gestor de contenidos de código abierto, determina el carácter de coedición y coaprendizaje que estas plataformas ofrecen. La utilización de mecanismos de autoevaluación incide en ello permitiendo retroalimentar los procesos con la validación de los resultados⁷.

Conclusión

Como conclusión se podría concretar que la realización de talleres transdisciplinares, colaborativos y de aplicación real, constituye una vía prioritaria de experimentación sobre la formación curricular docente, de investigación sobre las prácticas aplicadas a las condiciones habituales y reales del futuro arquitecto, así como de innovación sobre las transferencias de conocimiento, como prioridades docentes en la arquitectura.

En definitiva, la experiencia ha permitido constatar que el estudiante se forma mucho mejor cuando trabaja con la realidad que cuando lo hace con el simulacro. Pero, además, se lo pasa mejor y, si se divierte, aprende más.

⁵ Así fue como se pudo comprobar en distintos ejercicios denominados de Acción (desde el curso 2007-2008 hasta la fecha).

⁶ Así queda reflejado en los mapas conceptuales de los procesos, como el de Aulagarden o el de Open Remolque (Open-Roulotte, una experiencia colaborativa en la Zona Norte de Granada, PID 2010-133).

⁷ Sistemas de validación en Proyectos Arquitectónicos, PID 2009-207.

A.2.2. La acción en el proceso creativo de formación; intervenciones urbanas y registro

Resumen

Los campos creativos contemporáneos se caracterizan por salir del formato de convención de su disciplina para producir una interacción con el mundo que les rodea. Como aspecto interesante en la formación del arquitecto se analiza una experiencia realizada dentro de los procesos creativos, un ejercicio para fomentar la experimentación de la acción urbana en cuanto transformación del espacio público y creación de ciudad, desde la comprensión de su dimensión social y colectiva, y desde la manipulación de herramientas constructivas tratando aspectos técnicos, formales y espaciales no exentos de carga ideológica⁸.

A partir de la experiencia, con el carácter de transmisión audiovisual que ofrece el formato de registro de la acción⁹, se abordan determinadas cuestiones acerca de qué papel juega la cultura en la transformación social y la imagen en torno a la ciudad, cómo se visualiza la cultura en el espacio de la ciudad, qué desconexiones se producen entre las instituciones y la ciudadanía y qué modelos de producción cultural operan de manera periférica frente a los centrales.

Metodología del proceso

La experiencia consistió en elaborar, en grupos de ocho personas, una instalación urbana con carácter de acción que propusiese una modificación de un espacio público elegido por su viabilidad e idoneidad para alcanzar dinamización social, y ejecutada con materiales reciclados o reutilizables. Se introdujo previamente la temática, los participantes expusieron sus ideas iniciales, se hizo un seguimiento del desarrollo y evolución de cada propuesta y entregaron una información gráfica, unas fichas técnicas de montaje y un presupuesto con los materiales y herramientas necesarios para poner en práctica cada intervención. Las acciones se realizaron en escaso tiempo, de un modo prácticamente efímero, y se registraron las experiencias en un material audiovisual de corta duración por cada acción, además del correspondiente material fotográfico y elaboración de formatos gráficos.

⁸ Se trata de una experiencia docente desarrollada por treinta y dos estudiantes pertenecientes al grupo E de la asignatura Proyectos 3 de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada, realizada durante el curso 2009-2010. Participantes: *Grupo 1*: Rubén Aragón Gómez, Alba García Carrión, Antonio Jiménez Quesada, Mercedes Rubiño Pérez. *Grupo 2*: Abelardo Alfonso Ontiveros, Lorena Alonso Garzón, María Dolores Díaz Fernández, Beatriz Ruiz Hermoso. *Grupo 3*: Pedro López Pérez, Juan Manuel Pérez Guzmán, Francisco Ros Ortuño, Sebastián Rueda Rodino. *Grupo 4*: Dunia Hadi Benages, Magdalena Martín Leyva, Mauricio Pérez Valero, Martin Pessard. *Grupo 5*: Vladimir Dyduch, María Fajardo Sánchez, Ángela Fernández Jiménez, Juan José Lombardo Montiel. *Grupo 6*: Luis Benítez Gallego, Nicolas Muller, Francisco Noguera Navarro, Eva Prades Cardenete. *Grupo 7*: Imad Ismaili, Francisco Ortega López, Carlos Romero Ponce, Alberto Tercero Jiménez. *Grupo 8*: Enrique Castillo Lamas, Miguel Ángel Cobo Muro, José Matilla Abad, José Manuel Soriano López, Borja Urbano Juan. Colaborador: Pablo Arboleda Gámez. Profesor: Rafael de Lacour.

⁹ En un vídeo de 9:49 minutos, montado y editado por Alba García Carrión y Francisco Noguera Navarro, se recopila un extracto de esta experiencia.



Ilustración A.2.5: GRUPO 1+6, *Acción*, Granada, 2009.

El tiempo de desarrollo completo de la experiencia, incluyendo la fase previa de introducción, abarcó casi cuatro semanas, siendo el tiempo neto dedicado propiamente a la acción de unas tres semanas¹⁰.

A la finalización del desarrollo, por los propios estudiantes, se evaluaron los trabajos y procesos. Se valoraron principalmente la originalidad, la implicación, la participación, la conceptualidad, la potencialidad de ideas, el valor crítico, las cualidades sensitivas, las funcionales, las soluciones constructivas y la gestión de los recursos¹¹.

Reflexiones sobre los contenidos tratados

Una vez concluida la experiencia es posible realizar ciertas reflexiones para extraer posteriormente determinadas conclusiones relacionadas con la temática denominada *Un trabajo en proceso entre prácticas artísticas - políticas - poéticas, hacia la experiencia de lo común*¹².

Analizado desde un sentido estrictamente arquitectónico, la utilidad para la disciplina de la arquitectura del quehacer artístico tiene importantes repercusiones, especialmente en su etapa formativa, sobre las que merece la pena detenerse. En primer lugar la asimilación del hecho artístico pone al futuro creador de espacios urbanos o edificatorios en contacto con una realidad cultural y social diversa con la que puede entablar puentes de diálogo y una conexión fructífera a la postre para su tarea de trabajo e investigación proyectual.

A través de la familiarización con el acto creativo que podríamos llamar puro, ausente del sentido pragmático y de utilidad característico de la arquitectura, -que tantas veces puede resultar limitador para la libertad creadora-, esta finalmente va a enriquecer su estructura disciplinar complementándola con estrategias frescas y potentes.

¹⁰ Se desarrolló durante el mes de diciembre de 2009.

¹¹ En la dirección: http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/trabajos09/10 se encuentra la información completa de todo el proceso: el enunciado del ejercicio, los diseños, la construcción y la autoevaluación realizada por el grupo de estudiantes.

¹² AA.VV, *Reucerocho, mirar, relacionar, actuar. Un trabajo en proceso entre prácticas artísticas-políticas-poéticas, hacia la experiencia de lo común*, Sevilla, UnIA, 2009.



Ilustración A.2.6: GRUPO 2+3, *Acción*, Granada, 2009.

Así el estudiante de arquitectura, que en pleno periodo formativo se adentra en los campos abiertos de indagación artística creativa, entra en contacto con una concepción bien distinta de los planteamientos funcionales de actuación y de los mecanismos de raciocinio lógico deductivos en su habitual proceder, asociados tradicionalmente a la disciplina arquitectónica, para imbuirse en exploraciones desprejuiciadas con las que replantear las bases de su trabajo futuro.

Por un lado experimenta una apertura en los modos de enfocar las tareas y por otro realiza un descubrimiento nuevo de los ámbitos de trabajo desde la propia acción creadora, desde la práctica directa, alcanzando un valor empírico fundamental en el proceso de aprendizaje.

Pero veamos cómo son los procesos artísticos desarrollados por arquitectos en formación y qué caracteriza a los trabajos de alguien próximo a un artista y sin embargo construido disciplinarmente, por definición, al margen de los campos creativos específicos del mundo del arte. Para ello se precisa conocer los rasgos comunes en los que un arquitecto y un artista pueden coincidir para saber cómo sería la aportación diferente del primero respecto del segundo.

Muchos de esos temas comunes pueden sintetizarse en lo que podríamos llamar el acercamiento al valor objetual: un dominio de las cualidades sensitivas y formales de los objetos construidos que constituyen una fuente inagotable de recursos e inspiración, tales como la geometría, las relaciones posicionales de los objetos, el color, la materia, las texturas...

Este paralelismo obedece a una coincidente puesta en valor de lo sensitivo como herramienta de trabajo. Una cierta intensidad de luz que acentúa un determinado plano de color en un objeto o una luz que incide sobre un plano arrojando una sombra pronunciada, el contraste entre materiales con textura fragmentada frente a la uniformidad de una extensión homogénea lisa o los reflejos de una superficie que destacan sobre una unidad cromática son solo algunos de los ejemplos sobre los que hay una mirada común que se educa en la atención por las cuestiones sensitivas.



Ilustración A.2.7: Grupo 5+7, Acción, 2009.

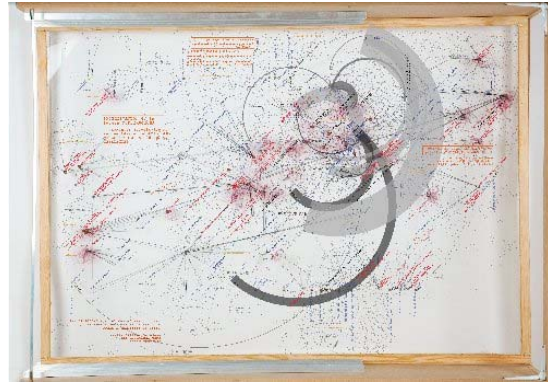


Ilustración A.2.8: OOPART, Cartografía de REU08.

Ahora bien, ¿qué aporta alguien formado en la generalidad (amplitud y variabilidad) del espacio? La respuesta estaría en el dominio de la proporción y la escala, lo cual es fácilmente comprobable en el tratamiento dado a la dimensión y al alcance de una seriación de objetos, por ejemplo, y que se hace visible en la articulación de esos objetos o piezas entre sí dentro de un marco espacial en el que se incluyen.

Esto explicaría que la seducción por las experiencias que trabajan con la gran escala, como el *land art* o los *earthworks*, sigue operando con gran arraigo en el subconsciente de potencialidad de la transformación de un medio físico, constituyendo un referente de atracción para los arquitectos, tanto en el paisaje abierto como en un contexto urbano. A su vez esto se debería al dominio de un tamaño que le resulta asequible al arquitecto frente a la especificidad y el gusto por el tamaño acotado que adoptan y asumen otros creadores.

Podría decirse que la educación en un cambio permanente de escalas de trabajo, desde la pieza de mobiliario abarcable hasta la escala territorial más amplia, constituyen entrenamientos de acercamiento y alejamiento de una mirada que considera al objeto más cercano y al más lejano como centros del mismo interés de intervención, incluso afrontando su aproximación al problema con una metodología proyectual idéntica.

No cabe duda que la realización de un objeto medible, tangible y construible por su menor tamaño, como podría ser un mobiliario urbano, constituye el mejor aliciente para quien desea abarcar mayores escalas de diseño puesto que se supera el paradigma del modelo reproducible escaladamente (trabajo con maquetas) por el de la realización directa del prototipo concreto con el que comprobar su eficacia e idoneidad. La acción en sí misma se convierte, por tanto, no en la reproducción o simulacro de una intervención posterior, ni en una representación de otra actuación de mayor alcance, sino en un hecho con valor por todo lo que comporta de realidad, por su dimensión y su extensión, tanto física como temporal: por su duración desde el principio hasta el final del proceso.

En cuanto a la inserción en el lugar nos encontramos con otro distintivo característico, el de la contextualización armonizada en relación con lo que le rodea. Resulta muy peculiar observar la contaminación que se produce al disponer en un ámbito determinado la pieza que ha sido rigurosamente concebida con unos parámetros técnicos de abstracción. Interviene no solo la localización, el lugar físico que se altera en su percepción por la introducción del objeto, sino que entran en escena otros aspectos irremediablemente no tenidos en cuenta en el *taller de fabricación*. Se trata de la temperatura, la humedad, el frescor, la brisa,... pero también la orientación, la luz y la claridad cambiantes según la ubicación exacta, la fugacidad de la hora del día o el tiempo atmosférico que se presenta en cada momento.

Estos factores de naturaleza fenomenológica alimentan el proceso gracias a la lógica dificultad que existe previamente sobre su esperable influencia. Esta dificultad le confiere mayor valor si cabe a la ejecución del acto, incluso a las condiciones azarosas de su desenvolvimiento, aunque no por ello le resta importancia a la organización previa y a la sistemática seguida.

Dimensión social y conclusiones

De entre todos los ámbitos posibles de realización de la acción, en los que la contextualización se hace más evidente es posiblemente en aquellos en los que la experiencia se desarrolla en un entorno de carácter público con cierta consolidación urbana, ya que su aplicación específica al lugar público concreto propicia una suerte de relaciones con los habitantes que devienen en unas dinámicas de interacción con el espacio a través de sus pobladores. Aquí el componente social es el que captura el mayor peso de la intervención y es el que se convierte en motor incesante de ideas, de nuevas posibilidades de uso, de transformación de las condiciones de partida por otras posibles, generalmente orientadas a fomentar los encuentros y la creación de acontecimientos.

Seguramente este es el mayor descubrimiento para quien se acerca por primera vez a una realidad social desde un punto de vista artístico, un logro que se alcanza en la experimentación de la acción con implicaciones decisivas para orientar el trabajo del creador en relación con la ciudadanía, una aproximación a un tipo de trabajo menos endogámico y más compartido.

La simple toma de conciencia sobre la potencia de la acción en su dimensión social genera una orientación del trasfondo del acto creativo que trasciende su consideración estética primaria, la de las cualidades sensitivas, para profundizar en una reflexión sobre las condiciones del habitar mismo.

Lo colectivo toma entonces carta de naturaleza y el propio agente creador, que se ha convertido en generador de acciones, tiende a mezclarse con su obra por cuanto el hipotético ocupante del espacio (los otros agentes) pasan a formar parte del proceso, al ser capturados como un material más de trabajo (convirtiéndose también en creadores), en este caso ganados para la causa que no es otra que la interacción misma, algo que surgirá inesperadamente, de forma imprevisible, casual pero estimulante para lograr otro nivel de atención: el de la mirada social. En ella resulta decisiva la complicidad surgida entre el agente iniciador del proceso y los seguidores del mismo,

estructurándose a partir de ese momento una autoría compartida, una disolución de la acción por extensión al lugar y a sus ocupantes.

Esa autoría compartida parte de la asociación de los creadores generadores. La gestión del proceso mediante un sistema de consenso en la toma de decisiones llevada a cabo por un grupo supone una vuelta más sobre la extensión del proceso participativo hasta llegar a un sistema colaborativo como mecanismo deseable de articulaciones creativas orientadas a una dimensión social.

Sin embargo, ¿hasta qué punto este campo de intereses experimentales se encuentra en los hechos cotidianos interiorizables por una ciudadanía que percibe el arte como algo ajeno y elitista? El compromiso por conseguir la implicación decidida del ciudadano en su propio espacio está latente en la transformación de una realidad que no renuncia a su condición cultural y política.

Para ello la elección del campo de juego no es casual. Los espacios de centralidad más reconocibles, con su dificultad por redefinir la dimensión pública y colectiva de relaciones representan una oportunidad para la reflexión (*creación de imagen en torno a la ciudad, ciudad-marca, juego social*).

Las barriadas periféricas con franjas indeterminadas e imprecisas, entre vías de infraestructuras tangenciales y bloques de vivienda inespecíficos, constituyen también un buen marco de prueba (*intersecciones políticas culturales, cómo se visualiza la cultura en el espacio de la ciudad, afectación por las nuevas ordenanzas*).

La cualidad temporal asociada a los ciclos temporales marcan también una vía de indagación, percibiendo la imagen urbana desde la condición cambiante que ofrece el tándem día-noche (seguridad-nocturnidad) para replantear las políticas culturales que se están promoviendo.

Las propias dificultades de la puesta en práctica de estas experimentaciones, a veces con denuncia incluida, hablan de esa desmembración entre las instituciones y los movimientos culturales (*interlocución entre las instituciones y la ciudadanía, desconexiones con el tejido social*).

Finalmente, la plaza como lugar de encuentro de nuevas expresiones sirve para reivindicar el sentido de lo común frente a su tendente privatización (*marcos de producción cultural periférica, cultura fuera de los circuitos mayoritarios, nuevos lenguajes*).

A_{cciones} 3

Experiencias de Acción

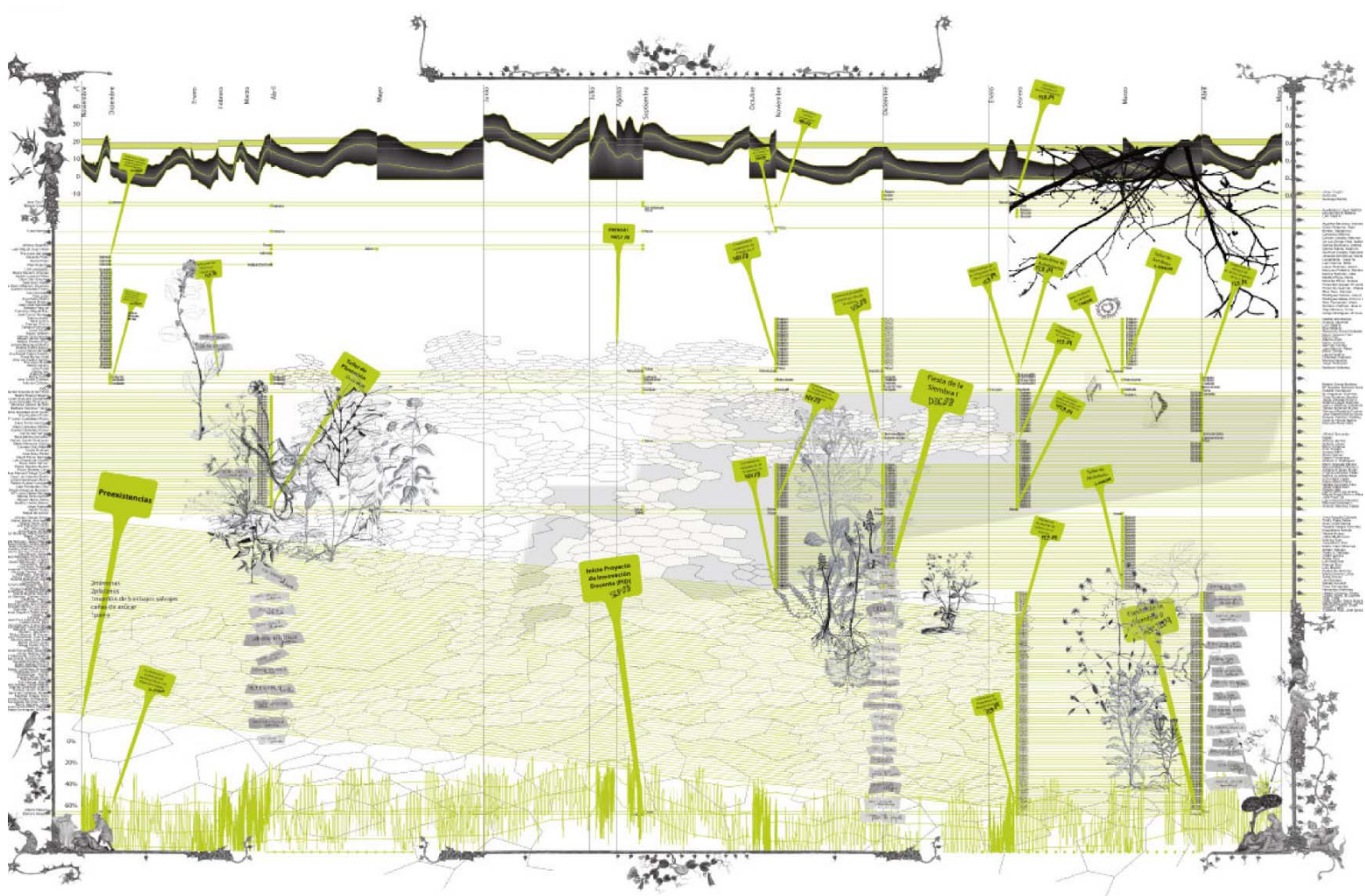


Ilustración A.3.0: OOPART, *Cartografía Aulagarden*, 2010.

A.3.1. Aulagarden, creación participativa para el diseño de espacios verdes.

Resumen

La actual compartimentación de saberes, frecuente en la Universidad, hace del conocimiento algo fraccionado y difícil de relacionar. Sin embargo, el mundo profesional exige una capacidad de relación con otros agentes provenientes de distintas disciplinas.

Esta experiencia trata esta carencia mediante un proyecto transdisciplinar relacionando distintos campos disciplinares sin simulaciones y proponiendo un proyecto real: la creación de un jardín para la investigación e interpretación medioambiental alrededor de la infraestructura “Aulabierta”¹, concebida desde la participación directa en el diseño y en la gestión de la misma y a partir de experiencias previas².

Objetivos

Se pretendía abrir un proceso de experimentación transdisciplinar aplicado y crear un protocolo que abarcara desde el diseño hasta el mantenimiento de un espacio verde para poder ser utilizado en otros casos y contextos.

Con ello se produce una reflexión acerca de la sostenibilidad urbana, una experimentación con metodologías participativas en la creación de comunidades de autoformación y de producción de conocimientos en distintas disciplinas.

En el jardín intervienen varias dimensiones: la planificación y el diseño tanto ergonómico como ambiental (Arquitectura y Ciencias Ambientales), la elección de las plantas (Botánica), la dimensión simbólica (Bellas Artes), sus sistemas de organización social (Sociología) y el mantenimiento y gestión del mismo (diferentes campos técnicos). De esta manera, el jardín funciona como un laboratorio multidisciplinar que trata de introducir el potencial del trabajo coordinado entre distintas disciplinas.

¹ Aulabierta se sitúa dentro del recinto de la Facultad de Bellas Artes de Granada. Más información en: <http://www.recetasurbanas.net/index1.php?idioma=ESP&REF=3&ID=0019>

² Desde el año 2007 se vienen realizando talleres y seminarios para tratar el diseño y la creación de un espacio verde dentro de la Facultad de Bellas Artes de Granada, en los alrededores del espacio Aulabierta. La metodología que se ha utilizado para ello se basa en la cooperación entre profesores y estudiantes de diferentes campos y la colaboración con agentes externos a la Universidad de Granada. Ello ha dado lugar a un rico proceso donde han participado multitud de agentes (asignaturas de las carreras de Arquitectura, Ciencias Ambientales y Bellas Artes, la Cátedra José Saramago de la UGR, el Vicerrectorado de Infraestructuras de la UGR, el Centro José Guerrero, el Centro Terapéutico de Salud Mental Virgen de las Nieves, el estudio de paisajismo LUR Paisajstak, etc.).



Ilustración A.3.1: FAAQ, *Volumetría de Aulagarden*, 2007-2009.



Ilustración A.3.2: FAAQ, Aulagarden, 2007-2009.

La experiencia parte de la premisa de fomentar la sostenibilidad como una práctica transversal presente en todas las dimensiones y en las sucesivas etapas de la creación del jardín, desde el diseño, teniendo en cuenta los factores ambientales, hasta la elección de materiales, en muchos casos reutilizados, y especies vegetales. La creatividad se utiliza como herramienta funcional con la que enfrentarse a los retos que plantea una construcción sostenible del territorio.

Por tanto, esta experiencia contribuye a construir un espacio de reflexión y trabajo enriquecido por la creación de sinergias entre disciplinas, en principio no conectadas, mediante talleres multidisciplinares. La dimensión cooperativa viene a través de la utilización de una Web colaborativa 2.0.

La dimensión práctica viene a través de la experiencia real de la creación y seguimiento de un jardín en movimiento, la elección y puesta en práctica de materiales, la construcción de prototipos arquitectónicos, la creación de esculturas e instalaciones artísticas y el trabajo sobre una experiencia real y concreta de diseño ambiental.

Resultados

La metodología diseñada trataba de potenciar el trabajo autónomo y responsable de cada uno de los participantes, conciliando las actividades propias de cada ámbito con el resto de actividades diseñadas en el proyecto, facilitando así la permeabilidad en los contenidos y la organización interdisciplinar de los conocimientos.

Se obtuvieron resultados variados según tareas realizadas en diferentes asignaturas de distintas carreras, tales como diseños y construcciones de mobiliario de jardín (Proyectos II y Proyectos III de Arquitectura³); diseños de jardín (en Botánica ornamental, Botánica y Bases para el

³ En el diseño y construcción de mobiliario urbano y dispositivos (Construir muebles, construir realidades, construir futuros) participaron según grupos los siguientes integrantes. Grupo 1: Ysabel Mármol Ruiz, Luis Morales Quesada, María Pernas Rojo, Cristina Serrano Casas. Grupo 2: Inmaculada Anguita Cabrera, Pedro Egea Salas, Ana Porcel Baena, Rosalía Vargas Sánchez.



Ilustración A.3.3: FAAQ, Taller Aulagarden, 2007.



Ilustración A.3.4: FAAQ, Cartel del taller Aulagarden, 2007



Ilustración A.3.5: ANGUITA, EGEA, PORCEL y VARGAS, Taller de diseño de mobiliario, 2009

estudio de los jardines); esculturas (en Escultura y Entorno Físico e Introducción al Proyecto Escultórico); proyectos para otros campus (en Arquitectura del Paisaje); e informes sobre la investigación (en Sociología Ambiental Aplicada).

Se emplearon herramientas TIC, útiles para potenciar el aprendizaje autónomo, mediante un servidor de recursos informáticos *online* que cuenta con una Web dinámica de accesibilidad abierta a modo de plataforma de información, comunicación y debate de la experiencia.

Conclusiones

La puesta en funcionamiento de las capacidades de los participantes a través de una práctica real y colaborativa ha supuesto una mejora en el aprendizaje, ya que las metodologías transdisciplinares utilizadas generan una catalización de la creatividad colectiva.

Al constituir un ensayo, el espacio verde generado es susceptible de mejora y ampliación mediante una metodología de práctica real e interrelación con otros campos disciplinares.

Grupo 3: María José Cifuentes Sánchez, José María Díaz Martínez, Adrián Hidalgo Jiménez, Pedro Naranjo Gómez. Grupo 4: Pedro García Alcalde, Luis Madrona Maqueda, Aarón Rico Palao, Manuel Ruiz Cantero. Grupo 5: Lola Blanco Hervás, Karina Montesinos Sánchez, M^a Dolores Uribe Viúdez, Sarai Urrutia Lorenzo. Grupo 6: Javier Barbero Martín, Daniel Cucurull López, Francisco Fernández Rodríguez, Remedios Martínez Millán. Grupo 7: Javier Calahorra Jiménez, Matteo Cavina, María García Barrera, María Gómez Quirantes. Grupo 8: Mar Casimiro Bernárdez, Isabel Fernández Moles, Cristina Martínez Martín, Younes Tazi-Sadek. Grupo 9: Magdalena Arnedo Rodríguez, Nieves Hueso González, Félix Maldonado Morcillo, Mónica Ruiz Reyes. Grupo 10: Inmaculada Aguilera Alonso, Jalal Bouamara, Hamza El Bouami, Angélica.

En la dirección: http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/trabajos0809/procesos_creativos se encuentra la información completa: enunciado, diseños, construcción y autoevaluación.

A.3.2. *Open Remolque,* diseño y participación en actividades y experiencias colaborativas.

Resumen

Open Remolque es una experiencia colaborativa desarrollada en la Zona Norte de Granada, centrada en la realización de un Taller de especialización transdisciplinar⁴ en el que los agentes intervinientes diseñaron y participaron en actividades dentro del espacio público, relacionadas con una infraestructura ligera que les daba soporte.

A partir de la experiencia *Aulagarden*, se continuó desarrollando el fomento de un aprendizaje autónomo articulado con la realidad, implementando el trabajo cooperativo, generando procesos de coaprendizaje y transfiriendo los conocimientos adquiridos en la Universidad en prácticas aplicadas directamente a la realidad, en este caso con intervenciones en el espacio público. En concreto, el acercamiento de la Universidad a su realidad social urbana se logró al inscribirse la experiencia en procesos participativos ya en marcha, como el Taller *Maneras de Hacer*: un espacio de encuentro entre vecinos, técnicos y Universidad, dentro de la Zona Norte de Granada.

Objetivos

Se pretendía potenciar el trabajo autónomo y responsable de cada uno de los participantes, facilitando la permeabilidad y la organización interdisciplinar de los conocimientos con la ayuda de expertos en investigación social para completar la experiencia de los profesores y coordinar el trabajo de campo de los estudiantes en el barrio, fundamentalmente a través de entrevistas, grupos de discusión, acciones y talleres, creando así un espacio híbrido y transdisciplinar de investigación e intervención.

Como punto de interés para la formación integral del arquitecto se pretendía fomentar la experimentación de la acción urbana. Tras la familiarización con procesos creativos, desde un punto de vista analítico y propositivo, se perseguía la puesta en práctica de un proceso creativo de carácter fuertemente arquitectónico mediante una intervención en el espacio público⁵.

Se pretendía así mejorar las habilidades proyectuales aplicadas a una escala arquitectónica manejable, experimentar su viabilidad económica, potenciar los sistemas de participación y cooperación para la realización de tareas, introducir sistemas de gestión autosuficientes y concienciar sobre la sostenibilidad.

⁴ Esta experiencia se enmarca dentro de un Proyecto de Innovación Docente realizado durante el curso 2010-2011. El taller fue organizado por la Escuela de Posgrado de la Universidad de Granada, propuesto por el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería, con la participación mayoritaria de estudiantes de la asignatura de Proyectos 3, grupo E, de la E.T.S. de Arquitectura, además de profesores de la Universidad de Granada junto a colectivos de Zona Norte y a profesionales externos.

⁵ Marco Marchioni, *Comunidad, participación y desarrollo. Teoría y metodología de la intervención comunitaria*, Madrid, Popular, 1999.



Ilustración A.3.6: FAAQ, Open Remolque, *Acción-performance Ágora de Montijo*, Granada, 2011.



Ilustración A.3.7: FAAQ, Open Remolque, *La Ciudad Despierta*, Granada, 2011.

Recursos generados

1. Infraestructura móvil. Consistió en la construcción de una infraestructura para realizar actividades en el espacio público de la Zona Norte, fruto de la colaboración y gestión conjunta entre estudiantes de la Universidad y colectivos del barrio⁶.
2. Intervenciones en el espacio público. Constituyeron una transferencia de conocimientos de los estudiantes sobre la realidad concreta del barrio de la Zona Norte. Las intervenciones fueron materiales en sí mismas, quedando recogidas en registros audiovisuales.
3. Página web. Se elaboró mediante un gestor de contenidos de código abierto (Drupal) para servir como archivo de todas las acciones formativas llevadas a cabo durante el proceso, ampliar los conocimientos con referencias externas y servir de plataforma de coedición y coaprendizaje entre los distintos participantes. <http://openremolque.net/>

Durante las fases de desarrollo práctico mediante los talleres transdisciplinares se valoraron parámetros concretos, como la usabilidad de los espacios, la correcta ejecución, la aceptación y la adecuada representación, encaminadas al aprendizaje. Se consideraron también la responsabilidad y el compromiso adquirido por los participantes, la capacidad de resolución de conflictos, y la transferencia de conocimientos aplicados a la investigación y a la intervención.

⁶ El taller de especialización fue posible gracias a la cesión de las instalaciones de la Asociación de Parados Casería de Montijo, y gracias a la implicación de distintos colectivos de la Zona Norte de Granada: Sin Barreras Teatro, PoliHome Video, Asociación de Parados Casería de Montijo, Plataforma Ciudadana Zona Norte y Asociación de Parados 28 de Febrero. El curso-taller fue coordinado por los miembros de FAAQ, y por Marina Morón Frápolli y Manuel Sánchez García, colaboradores de la asignatura Proyectos 3, grupo E, de la E.T.S. de Arquitectura. Más información: http://citywiki.ugr.es/wiki/Open_Remolque.

Conclusiones

El trabajo entre varias disciplinas, tanto en el crédito práctico como en el teórico, supone introducir dentro de las metodologías docentes universitarias las formas de trabajo habituales del ámbito profesional, donde la negociación y el trabajo colaborativo entre agentes de distintas disciplinas es habitual. En este sentido, el proyecto ha actuado como una experiencia profesional dentro de la Universidad, no simulada sino real, desarrollando una investigación y una intervención en el espacio público de un barrio.

Se ha explorado el potencial y la eficacia del trabajo colectivo orientado a implementar una adecuada intervención mediante un proceso experimental participativo entre distintos agentes: estudiantes, profesores, colectivos y gente del barrio, y profesionales externos.

A.3.3. Río Beiro, acción urbana, social y ambiental.

Resumen

El cauce del río Beiro constituye una oportunidad para que estudiantes de Arquitectura, Ingeniería de Caminos y Ciencias Ambientales de la Universidad de Granada produzcan conocimiento sobre el espacio público, colaboración y trabajo autónomo, de forma transdisciplinar, y aplicando sus experiencias directamente sobre la realidad ambiental, social y urbana de la Zona Norte de Granada⁷.

A partir de la experiencia *Open Remolque*, los agentes intervinientes plantearon la apropiación social del espacio público como principio de sostenibilidad y motor de convivencia entre comunidades⁸, mediante prácticas aplicadas directamente a la realidad ambiental, social y urbana que los rodea, en este caso con intervenciones alrededor del espacio que ocupa el cauce del río Beiro a su paso por Zona Norte, a lo largo de las barriadas Casería de Montijo, parque Nueva Granada y Cartuja, antes de ser encauzado⁹.

Se crearon grupos mixtos de estudiantes, se realizó un trabajo de campo cooperativo con colectivos de la zona, incluida una investigación directa del territorio mediante una exploración de deriva, se realizó una cartografía como representación conceptual y recopilación de la investigación física, social y subjetiva, y se diseñaron y construyeron con los colectivos del Distrito Norte prototipos ambientales reales.

Herramientas metodológicas

Trabajo interdisciplinar. Se fomentó desde el principio la creación de grupos mixtos de estudiantes de tres titulaciones: Arquitectura, Ingeniería Civil y Ciencias Ambientales, que trabajaron en estrecha colaboración con colectivos y habitantes del Distrito Norte, así como con colaboradores externos que complementaron sus conocimientos en la materia. El trabajo interdisciplinar proporcionó un acercamiento a la futura práctica profesional más integral, que propone el trabajo en grupo y las negociaciones con los agentes implicados directamente en el territorio.

⁷ Esta experiencia se enmarca dentro de un Proyecto de Innovación Docente realizado durante el curso 2011-2012, denominado "Río Beiro, un territorio de acción urbana, social y ambiental en la Zona Norte de Granada". El taller fue organizado por la Escuela de Posgrado de la Universidad de Granada, propuesto por el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería, con la participación mayoritaria de estudiantes de la asignatura de Proyectos 3, grupo E, de la E.T.S. de Arquitectura, también de Ingeniería de Caminos y Ciencias Ambientales, además de profesores de la Universidad de Granada junto a colectivos de Zona Norte y a profesionales externos.

⁸ Lyra Srimivasan, *Instrumentos para la participación de la comunidad; manual para la capacitación del capacitador en técnicas participativas*, Nueva York, Prowess-PNUD, 1990.

⁹ El taller de especialización fue posible gracias a la Unidad de Innovación Docente y a la financiación adicional del Centro de Iniciativas de Cooperación al Desarrollo, ambos de la Universidad de Granada, gracias a la cesión de las instalaciones del Colegio Santa Cristina, y gracias a la implicación de distintos colectivos de la Zona Norte de Granada: Asociación de Parados Casería de Montijo, Plataforma Ciudadana Zona Norte y Asociación de Parados 28 de Febrero, así como al Colectivo Construcción Natural. El curso-taller fue coordinado por los miembros de FAAQ, y por María Gómez Quitantes; Charlotte Goffin, colaboradora de FAAQ, registró todo el proceso.



Ilustración A.3.8: GOFFIN, Reuniones de preparación, 2012.



Ilustración A.3.9: GOFFIN, Reuniones de preparación, 2012.

Trabajo de campo. Se articula como un pilar fundamental de este tipo de procesos colaborativos. En él, los futuros profesionales del territorio se enfrentan a una realidad concreta, con sus problemáticas y sus singularidades. A raíz del trabajo directo con la realidad concreta del río Beiro, especialmente a su paso por el Distrito Norte, resolvieron cooperativamente las problemáticas que presenta.

La deriva. Para llevar a cabo el trabajo de campo de manera interdisciplinar, se proporcionaron una serie de herramientas. Una de ellas fue la deriva, como investigación directa del territorio a través de la exploración programada. Los antecedentes más conocidos son las prácticas situacionistas, concebidas como un modo de comportamiento experimental dentro de la sociedad y con carácter de investigación conceptual urbana. Se trabajaron las posibilidades técnicas de esta forma de generar conocimiento sobre el territorio.

La cartografía. Constituyó la herramienta idónea para representar los conocimientos adquiridos durante las derivas y mediante la recopilación de documentación. La cartografía es un método de expresión gráfica que contempla desde el medio físico, natural o artificial, hasta las composiciones sociales, los parajes de la subjetividad y las regiones conceptuales. Supuso una herramienta adecuada para trabajar desde los grupos interdisciplinarios, donde se pudieron explorar la potencialidad y la representación del trabajo colectivo.

La construcción de prototipos reales. La tercera fase del proyecto propuso la intervención directa en el territorio objeto de estudio. Para ello se diseñaron y construyeron prototipos ambientales que se adecuaron correctamente a la problemática del territorio. El enfrentarse a una acción real, con las limitaciones sociales y de presupuesto que esto conlleva, supuso un reto y un gran aprendizaje.



Ilustración A.3.10: GOFFIN, Taller de caminos, 2012.



Ilustración A.3.11: GOFFIN, Taller de cañas, 2012.

Objetivos disciplinares

Respecto de la Arquitectura, se pretendía alimentar la realización de experiencias de acción que transformaran el espacio público, dentro del ámbito del urbanismo y el planeamiento urbano, resaltando su dimensión colectiva y social, así como el uso de aspectos y escalas constructivas adecuadas¹⁰.

Respecto de las Ciencias Ambientales, se pretendía trabajar sobre los paisajes o territorios periféricos y limítrofes entre la ciudad y el campo, entendiendo que estos han sido producidos a lo largo de la Historia por la “gente viva” que los han habitado y que los habitan actualmente para promover un futuro socioeconómico sostenible. Esto supone la introducción de nuevos parámetros en el hecho del planeamiento. Se entiende entonces que la dimensión medio ambiental de un territorio está intrínsecamente ligada a la dimensión social¹¹. Y por ello, uno de los métodos más interesantes para articular la implicación con esta doble dimensión ha sido la investigación-acción-participativa que se ha desarrollado¹².

Respecto de la Ingeniería, como disciplina técnica, se pretendían generar transferencias de conocimientos a la metodología del trabajo interdisciplinar-coordinada. El acercamiento de los factores sociales genera un enriquecimiento progresivo en la toma de decisiones proyectuales. Tratar el estudio del agua y de los ríos, como parámetro en el planeamiento urbano, se ve plasmado en el hecho de contar con un río real como objeto de trabajo en el propio territorio en el que intervenir.

¹⁰ Marco Marchioni, *Comunidad, participación y desarrollo. Teoría y metodología de la intervención comunitaria*, Madrid, Popular, 1999.

¹¹ Joaquín García Roca, *Políticas y programas de participación social*, Madrid, Síntesis, 2004.

¹² Orlando Fals Borda, Tomás Rodríguez-Villasante Prieto, Francisco Palazón Romero, et. al, "Investigación-acción-participativa", *Documentación Social*, 92, Madrid, 1993.



Ilustración A.3.12: GOFFIN, Taller de audiovisual, 2012.



Ilustración A.3.13: GOFFIN, Taller de huertos, 2012.



Ilustración A.3.14: GOFFIN, Taller de huertos, 2012.



Ilustración A.3.15: GOFFIN, Taller de cañas, 2012.

Recursos generados

1. Intervenciones en el espacio público. Río Beiro. Constituyen una transferencia de conocimientos sobre la realidad concreta del barrio de la Zona Norte y en especial del río Beiro. Estas intervenciones consistieron en un taller de construcción de cañas, de caminos, y sesiones de debate, y quedaron recogidas en registros fotográficos y audiovisuales.
2. Sitio web. Plataforma 2.0. Se realizó una página web que aglutinaba todas las experiencias que tuvieron lugar durante el proceso y que se gestionó con un sistema de código abierto para favorecer el aprendizaje compartido por los participantes. <http://faaq.info/beiro>
3. Recursos sociales intangibles. Se trata de la recuperación y activación de un espacio público con gran potencial y valor: el río Beiro, para su integración como parte del territorio que habitualmente usan los vecinos del Distrito Norte de la ciudad de Granada.

Conclusiones

La experiencia práctica de creación colectiva permite la confrontación y transferencia directa de los conocimientos adquiridos, reduciendo así el desfase temporal propio de las enseñanzas universitarias, en las que la aprehensión de conocimientos y su puesta en práctica en casos reales están separadas por largos periodos de tiempo. Y gracias a las distintas metodologías propuestas, se ha ajustado la capacidad y efectividad del trabajo colectivo para la resolución de problemas. El ensamblaje con otras disciplinas ha provisto a los estudiantes una serie de *inputs* externos que incrementan las habilidades y la creatividad para enfrentarse a problemas complejos.

3. Derivas

Aproximaciones al paisaje urbano y ambiental

D.1
erivas

Investigando a *la dérive*



Ilustración D.1.0: CONSTANT NIEUWENHUYS, *New Babylon Paris*, 1963.

Investigando a *la dérive*.

*La arquitectura ha de avanzar tomando como materia situaciones excitantes, más que fórmulas conmovedoras.
...Ya se han interpretado bastante las pasiones: se trata de encontrar otras nuevas*

Guy Debord¹

Resumen

Entre aquellas primeras derivas situacionistas de reconocimiento urbano y las actuales experiencias investigadoras de exploración territorial han transcurrido más de medio siglo. En todo este tiempo esas prácticas han evolucionado hasta perder parte de la carga ideológica que la impregnaba, pero han conservado una buena dosis de aquellos valores innovadores sobre la aproximación desprejuiciada y la percepción estimulante de la ciudad a partir de un recorrido experimental, que hacen de ellas hoy unas herramientas analíticas de enorme eficacia en muchos campos de conocimiento, y de probada utilidad, entre otros, para el acercamiento al hecho proyectual.

Realizando un barrido por los actuales usos de esas técnicas resulta posible hacer una relectura de un movimiento muy relacionado desde sus orígenes con unos antecedentes artísticos claramente definidos -dadaísmo y surrealismo, principalmente- y que a la postre resultaría determinante para la comprensión de los campos creativos contemporáneos en general y del arte conceptual en particular.

A partir del espectro de casos experimentados y estudiados se revisan los elementos invariables que han permanecido, y con ellos se detectan las relaciones de sus estrategias con el nuevo entendimiento del paisaje y la realidad medioambiental, con los sistemas participativos de conocimiento, con las intervenciones en el espacio colectivo y, fundamentalmente, con la construcción de la mirada y los nuevos modos de representar la complejidad. Desde esta posición se reformula la vigencia de su aplicabilidad y, reconsiderando estas metodologías en la propia investigación, se afrontan nuevas condiciones ante el proyecto, en la medida en que constituyen herramientas analíticas enormemente eficaces para proyectar.

Antecedentes

Aunque la deriva como tal se institucionaliza hace casi sesenta años², tiene unos antecedentes que proceden de los campos artísticos, con los que tiene una conexión manifiesta como

¹ Guy Debord, "Revolución y contra-revolución en la cultura moderna; Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional; Documento Fundacional (1957)", (trad. de Nelo Vilar), *Fuera de Banda, 4: Situacionistas: ni arte, ni política, ni urbanismo*, Valencia, 1997.

² Mirella Bandini, "Referentes surrealistas en las nociones de deriva y de psicogeografía del entorno urbano situacionista", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996, pp. 40-51. Mirella Bandini sitúa la formulación de la noción de deriva por parte de Guy Debord durante el período de formación del grupo de la *Internationale Lettriste* en 1952, aunque fuese posteriormente definida en el ensayo "La *théorie de la dérive*" de 1956.



Ilustración D.1.1:
Cartel anunciador de *La Grande Saison Dada*, 1921.



Ilustración D.1.2: Fotografía de los Dadaístas 14 de Abril de 1921.

vanguardia colectiva experimental, y de cuya relectura es posible comprender la relación de la deriva con el arte contemporáneo, conceptual.

El primer precedente claro sería el paseante, el flâneur del siglo XIX: un personaje que ante una población creciente de las ciudades se pierde en la multitud simplemente para caminar y mirar. Este personaje vinculado al acto urbano está en la literatura desde Baudelaire hasta Edgar Allan Poe, incluso en Walter Benjamin³.

Ya en el siglo XX, con el movimiento Dada surge un valor nuevo: convertir a la ciudad en una obra de arte y lo cotidiano en un hecho estético. *La Grande Saison Dada* que tuvo lugar el 14 de abril de 1921 ejemplifica bien estas intenciones, incluyendo que el lugar elegido fuese la plaza situada frente a la Iglesia de *Saint-Julien-le-Pauvre*, un lugar que pasa casi desapercibido a pesar de encontrarse muy cerca de la Catedral de *Notre Dame*, justamente al otro lado del puente. Y allí se dan cita los dadaístas (con Tristán Tzará, Louis Aragon y André Breton entre ellos) para leer el diccionario *Larousse* entre otras cosas y repartir octavillas de papel que no dicen nada, en la primera incursión urbana conocida a lugares banales, constituyendo ese acto Dada el primer *ready-made* urbano, del cual solo queda el recuerdo de la famosa fotografía de los dadaístas⁴.

Y cuando el movimiento Dada se autodestruye, André Breton a la cabeza de los surrealistas retomará el paseo urbano con la intención de sondear el lado inconsciente de la ciudad, intentando registrar gráficamente esos sondeos, de tal modo que el registro empieza a adquirir un valor investigador. El interés por el carácter subjetivo de la representación se observa en la

³ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* (1929), Francfort, Suhrkamp Verlag, 1983. En español citado en Francesco Careri, *Walkscapes: El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 72.

⁴ Francesco Careri, *Walkscapes: El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 77. Careri cita las distintas publicaciones del acto, que fue anunciado en el número 19 de la revista *Litterature*; descrita en el artículo "Las discípulos de DADA à l'Eglise de Saint-Julien-le-Pauvre" en el número de *Comoedia* del 15 de abril; relatado en André Parinaud (ed.), *André Breton-Entretiens*, París, Galimard, 1952; y en Georges Ribemont-Dessaignes, *Déjà jadis*, París, René Juillard, 1958; y reseñado en Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1965; y en Georges Hugnet, *L'aventure Dada*, París, Galerie de l'Institut, 1957 (versión castellana: *La aventura dada: Ensayo, diccionario y textos escogidos*, Madrid, Júcar, 1973).

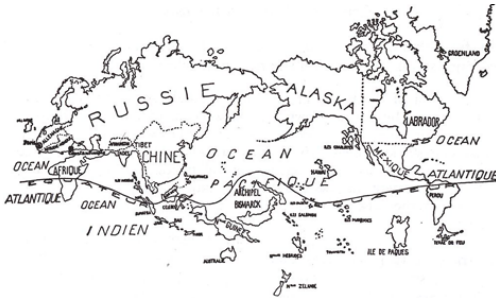


Ilustración D.1.3: Mapamundi elaborado por surrealistas belgas, 1929.



Ilustración D.1.4: G. Pinot-Gallizio, P. Simondo, E. Verrone, M. Bernstein, G. Debord, A. Jorn y W. Olmo.

contraposición que los surrealistas belgas hacen en 1929 al mapamundi conocido de aquellos inicios del siglo XX, plenamente objetivo y cientifista, ofreciendo otro deformado y subjetivo, cuya geografía modificada delata las inclinaciones ideológicas del grupo.

Este valor de lo subjetivo comienza a aparecer entroncando con la conocida máxima kantiana “vemos las cosas, no como son, sino como somos nosotros”, que viene a explicar que los objetos tal como se nos presentan son el resultado de nuestra percepción; o incluso enlazando con aquella otra aseveración de Nietzsche “no hay hechos, solo interpretaciones”.

En paralelo a este matiz de lo cualitativo resulta también significativo que los surrealistas Louis Aragon, André Breton, Max Morise y Roger Vitrac explorasen el medio natural en su primera deambulacion, extrapolarlo sus paseos fuera del ámbito urbano. Salieron al paisaje natural en 1924 con una incursión desde París hasta la ciudad de Blois, elegida como punto al azar sobre un mapa, y posteriormente llegaron hasta Romorantin pasando por Salbris, Gien y Cour-Chevigny, según un recorrido descrito aunque no reflejado gráficamente⁵.

Situación

Esta tradición del paseo inconsciente y surrealista se mantendrá viva a través de los letristas, que entre 1946 y 1952 postularían una agitada oposición a todo movimiento estético conocido, y que posteriormente entre 1952 y 1957, organizados como Internacional Letrista, propugnarían mediante luchas de tendencias la investigación de nuevos procedimientos de intervención en la vida cotidiana. Continuarán así experimentando estas prácticas hasta desembocar en lo que los situacionistas refundarían después como *dérive*. Y para ello será clave la figura de Guy Debord, destacando por encima de las de Gilles Ivan, Asger Jorn y Constant Nieuwenhuys, procedentes de distintas vanguardias, hasta convertirse finalmente Debord en el gran impulsor de la fundación en el verano de 1957 de la Internacional Situacionista, conservando el puente de

⁵ Silvia Rodríguez López, *Orientación y desorientación en la ciudad, Teoría de la deriva: Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico*, (Tesis doctoral), Granada, Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada, 2005. p. 62. La autora ha elaborado el único mapa hasta la fecha de la deambulacion, en el que se indica de forma diferenciada el recorrido en tren y el recorrido a pie.



Ilustración D.1.5: ATGET, *Impasse des Bourdonnais*, 1908.

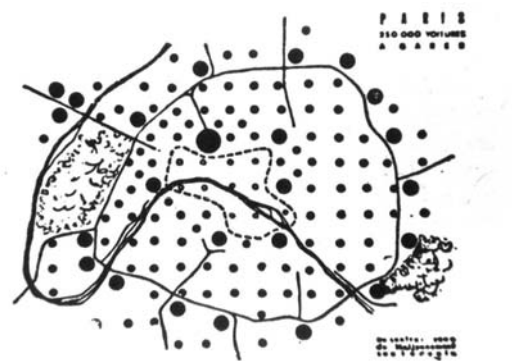


Ilustración D.1.6: Paris, *350.000 voitures a garder*.

conexión con los surrealistas, e instaurando la *dérive* como herramienta urbana para la consecución de los fines políticos, artísticos y culturales de vanguardia.

Los situacionistas reivindicarían la ciudad vivida como espacio lúdico paseando por espacios banales y construyendo situaciones, que sirve de manifiesto para la creación del movimiento, dándole nombre al grupo. Partiendo del ocio y del tiempo libre, el paseo indeterminado surge como exploración urbana y descubrimiento. Pero además, su planteamiento se presenta como contestación a la sociedad de consumo que comienza ya entonces a desarrollar una mercantilización de los espacios, privatizándolos, como sucedía con los incipientes centros comerciales de la época, precursores de los actuales. A través de su comportamiento experimental se deja translucir un planteamiento ideológico, que finalmente resultaría determinante en lo ocurrido en mayo de 1968, incluso en el desencadenamiento deliberado de los acontecimientos surgidos en relación con la ocupación de los espacios públicos.

Ya desde 1953, con la deriva instaurada, se detectaban durante los recorridos urbanos unos atractores latentes como puntos de deseo. Los situacionistas concebirían la ciudad como un lugar de movimiento nómada y de desorientación conductista, en el que los mapas psicogeográficos podrían reconstruir el espíritu metropolitano como un sistema de zonas unidas por flechas o vectores de deseo, del mismo modo que Breton había concebido mapas imaginarios e individuales de la ciudad, psicológicos en definitiva por vía del inconsciente, en los que los lugares de atracción se diferenciarían de los lugares de repulsión.

En su trasfondo metodológico destaca una idea clara, la de perderse y desorientarse para conocer la ciudad, la de dejarse llevar para obtener datos, la de utilizar la observación psicogeográfica, y en su caso el azar. Todo ello puesto en práctica como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos, realizado de modo colectivo en grupos con un mismo estado de conciencia para favorecer la puesta en común, de duración acotada por lo general a una jornada y circunscrita a un ámbito preciso para el estudio territorial o impreciso cuando se buscaban emociones desconcertantes.

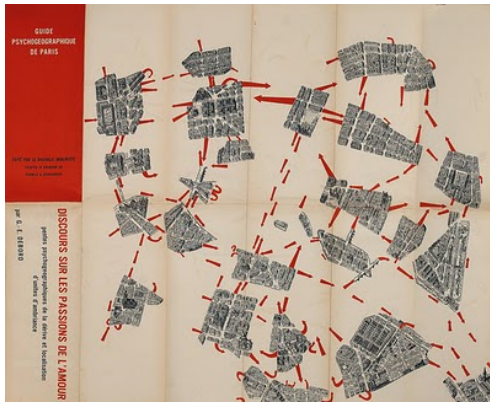


Ilustración D.1.7: DEBORD y JORN,
Guide Psychogeographique de Paris, 1957.

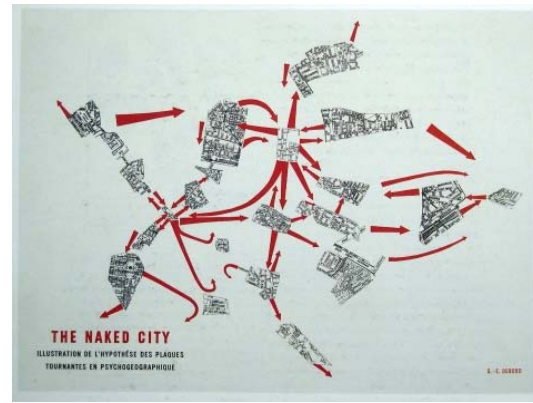


Ilustración D.1.8: DEBORD, *The Naked City*, 1958.

Y para dejar constancia de todas las posibilidades de experimentación urbana, la expresión cartográfica adquirirá un valor documental. Si atendemos a las dos cartografías urbanas situacionistas más conocidas descubriremos que son inmediatamente posteriores a la creación del grupo, a pesar de que ya en 1955 Debord había propuesto la creación de mapas en su *Introduction à une critique de la géographie urbaine*⁶.

Así, en 1957 Guy Debord produce con la ayuda de Asger Jorn el plano desplegable *Discours sur les passions de l'amour, pentes psychogeographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance*, más conocido como *Guide Psychogeographique de Paris*. Esta nueva ciencia a la que se alude, la psicogeografía, en su definición otorgada por el propio Debord en 1955 y reformulada en 1957 mide los afectos psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos: “estudio de las leyes exactas y de los efectos precisos del medio geográfico, conscientemente dispuestos o no, que actúan directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos”⁷. De ahí viene la relación directa de la deriva con la fenomenología, en la medida en que se utiliza el cuerpo como herramienta para captar sensaciones y medir afectos.

También entre 1957 y 1958 Debord publica *The Naked City, Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogeographie*, formando parte de la obra de Asger Jorn *Pour la forme*, de 1958. Sin los puntos conocidos, los barrios son islas en una amnesia urbana y las flechas indican todas las derivas posibles. De este modo queda expresado que lo importante no es llegar sino caminar;

⁶ Guy Ernest Debord, “Introduction à une critique de la géographie urbaine”, *Les lèvres nues* 6, septiembre 1955, pp. 11-15. También en Gérard Berreby, *Documents*; traducido al inglés como “Introduction to a Critique of Urban Geography”, en Ken Knabb (ed. y trad.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, pp. 5-8.

⁷ Guy Ernest Debord, “Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale”, en *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps: à propos de l'Internationale Situationniste 1957-1972*, París, Editions du Centre Pompidou, 1989. También en Gérard Berreby, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste 1948-1957*, París, Editions Allia, 1985, pp. 607-619. Versión inglesa en “Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action”, en Ken Knabb (ed. y trad.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, pp 17-25.

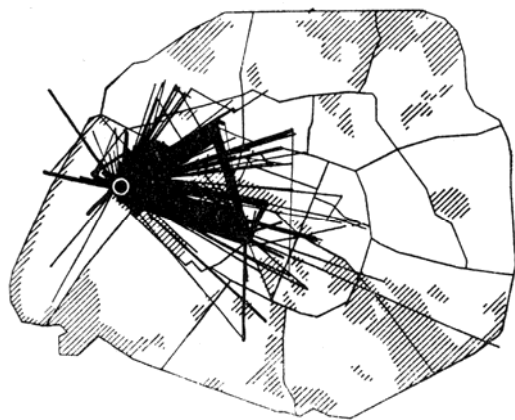


Ilustración D.1.9: CHOMBART DE LAUWE, *Recorridos de una estudiante parisina del distrito XVI*, 1952.

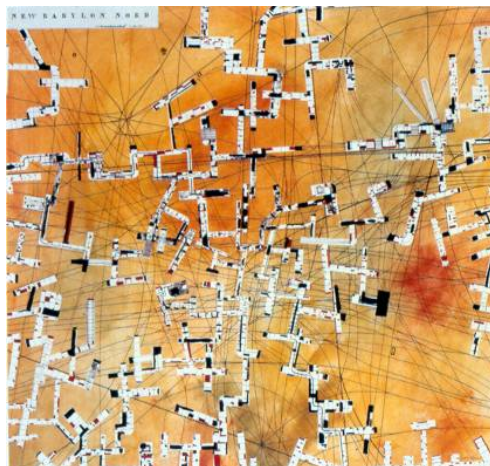


Ilustración D.1.10: NIEUWENHUYNS, *New Babylon Nord*, 1971.

por tanto el paseo no es un medio sino un fin en sí mismo y, consecuentemente con el carácter investigador urbano de la deriva, el registro del recorrido es la prueba documental.

El ejemplo más ilustrativo lo encontramos curiosamente en un documento citado por Guy Debord en la *Théorie de la dérive*⁸, de 1958. Se trata de un estudio del sociólogo Chombart de Lauwe de 1952 que muestra “la estrechez del París real en el que vive cada individuo” relativo a la aglomeración parisina, y en el que se ilustra el trazado de todos los recorridos efectuados en un año por una estudiante del distrito XVI que se limitan a un triángulo reducido, en cuyos ángulos están la Escuela de Ciencias Políticas, el domicilio de la joven y el de su profesor de piano⁹.

Además del fondo de la cuestión, que alimenta el espíritu reivindicativo urbano de índole colectiva y social, la seducción por graficar el recorrido actúa como un detonante de la capacidad expresiva experimental del movimiento situacionista, también en sus innovaciones gráficas. Esto le va a abrir una vía para transmitir su componente ideológica, aun a riesgo de convertirse en mero manifiesto.

La aportación de Constant Nieuwenhuys en este sentido será decisiva por la introducción del aspecto plástico, y posteriormente por posibilitar el paso del análisis a las propuestas, en un

⁸ Guy Ernest Debord, “Théorie de la dérive”, *Les lèvres nues* 9, noviembre 1956, pp. 6-13; versión traducida al inglés en “Theory of the dérive”, en *Situationist International Anthology*, pp. 50-54; versión traducida al español en “Teoría de la deriva”, en *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

⁹ Thomas McDonough, “La deriva y el París situacionista”, en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996, pp. 54-66. McDonough cita que fueron M. Alibert y S. Antoine quienes estudiaron los movimientos de la estudiante y quienes elaboraron el plano que aparece como ilustración 6 en Paul Henry Chombart de Lauwe, “Paris et l'agglomération parisienne (1952)”, en *Paris: Essais de sociologie, 1952-1964*, Paris, Editions ouvrières, 1965, p. 50.

Ilustración D.1.11: POLLOCK, *Number one*, 1948.

Ilustración D.1.12: BURCKHARD y NAMUTH, retrato de Jackson Pollock, 1950.

camino hacia el urbanismo unitario, explorando la ciudad como lugar de lo lúdico. Sus experiencias relacionadas con el laberinto se simultaneaban con la realización de derivas sistemáticas, como las realizadas durante tres días por tres equipos de situacionistas durante la exposición del proyecto *Die Welt als Labyrinth*¹⁰, organizada en el Stedelijk Museum de Ámsterdam en 1959. Así, del acto lúdico pero con rigor, y de la investigación espacial y conceptual de la ciudad a través del paseo errante, se llegará a propuestas urbanas tan utópicas como New Babylon, realizada por Constant en 1969. Para ello se utilizarían cartografías y representaciones innovadoras, que se anticipaban a la iconografía pop del grupo Archigram.

Deriva y arte contemporáneo

Si no es extraño ver cómo la deriva se alimenta del arte, tampoco lo es menos encontrar cómo ésta resulta decisiva para entender el arte contemporáneo.

Aunque *a priori* no haya relación aparente alguna con un plano de Constant, los *drip-paintings* de Jackson Pollock, desde su más puro expresionismo abstracto, por tanto sin ninguna referencia al recorrido, mantienen cierta similitud. En los cuadros de Pollock no hay nada de racional porque no hay dibujo, sino que son trazos de pintura arrojados por él. El resultado sería imposible de entender sin conocer el modo en que Pollock pinta: hay un gesto afectivo porque es el brazo el que actúa y no la mano. Por eso, al ser fotografiado y filmado en su estudio desde julio a octubre de 1950 por Rudolph Burckhard y Hans Namuth, el registro de su *action painting* desvela el mecanismo procesual latente¹¹.

Igual cabría decir de las series de telas cortadas que Lucio Fontana produce hacia 1959. Aunque el resultado puede evocar sensualidad u otras interpretaciones inmediatas, lo importante es el modo en que Fontana se planta ante el lienzo, se aproxima, lo rasga y corta. Lo que hay en común con Pollock es lo determinante del proceso, y nuevamente el registro para poder explicarlo.

¹⁰ Jean Clarence Lambert, "Constant y el Laberinto", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996, pp. 95-109.

¹¹ Barbara Hess, *Expresionismo abstracto*, Bonn, Taschen, 2005, pp. 54-55.

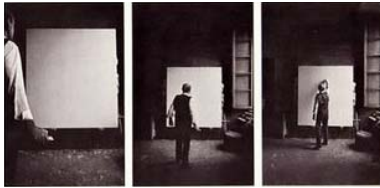


Ilustración D.1.13: FONTANA, *Telas cortadas*, 1959.



Ilustración D.1.14: MILI, Picasso dibujando en el aire, 1949.



Ilustración D.1.15: BUÑUEL y DALÍ, *Un chien andalou*, 1928.



Ilustración D.1.16: LONG, *A line made by walking England*, 1967.

Sucede algo similar cuando Pablo Picasso, fotografiado en 1949 en su estudio de Vallauris por Gjon Mili para la revista *Life*, quiere plasmar en un solo fotograma cada una de sus acciones consistentes en dibujar en el aire con una bombilla. Manipulando el tiempo de exposición, el fotógrafo y el genio, están explorando las posibilidades del registro para expresar el movimiento. La verdadera innovación reside en la idea nueva y en la capacidad de transmisión diferente; tan importante es pensar lo que está por venir como en su explicación, pintando y registrando simultáneamente. No en vano Picasso solía decir: “Pinto las cosas como las pienso, no cómo las veo”.

Más directamente, cuando Salvador Dalí colaboró con Luis Buñuel en *Un chien andalou*, de 1928, utilizó el método surrealista paranoico-crítico o esquizo-análisis, que representaría una importante contribución a la *enigmatización de lo cotidiano*¹², y que no es otro que el que se usa

¹² Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Surrealismo*, Bonn, Taschen, 2004, pp. 20-21.

Ilustración D.1.17: Smithson, *Spiral Jetty*, 1970.Ilustración D.1.18: MATTA CLARK, *Conical Intersect*, 1975.

cuando se realiza una deriva. Esto es, en un primer momento aparece algo irracional, intuitivo, que es precisamente lo que posibilita que surja, en un momento posterior, la interpretación racional, analítica y crítica.

El registro de la acción y el propio caminar se vuelven a encontrar en 1967, cuando un joven Richard Long, con tan solo 23 años, realiza *A line made by walking England*, dejando la huella de su acción paseando en línea recta mientras transforma el paisaje del manto vegetal. De nuevo se produce una situación en un medio no urbano, documentado en formato de fotografía, trazando un mapa sobre la escala real del territorio concreto¹³.

Específicamente dentro del *land art*, la rotunda acción de Robert Smithson en Great Salt Lake, en Utah, también mantiene una relación similar. La construcción de un muelle en espiral produce al recorrerse, en palabras de Rosalind Krauss, una pérdida del centro y una desorientación: “La experiencia de la obra es como si estuviéramos continuamente descentrados dentro de la gran extensión del lago y el cielo”¹⁴. Así lo muestra Smithson en su propio recorrido, grabado en 1970 desde un helicóptero en un film de 32 minutos titulado como la propia obra: *Spiral Jetty*.

A partir de los años setenta el registro cinematográfico y el uso del formato audiovisual, sumados al uso de los mapas, comenzarían a ser determinantes en los campos creativos en general, y en particular en las acciones, instalaciones, *site-specific* y *performance*. Siguiendo el camino de Smithson, Gordon Matta Clark registra el corte de sus edificios, como queda de manifiesto en uno de sus *cuttings* más urbanos: *Conical Intersect*, realizado por invitación de la Bienal de París de 1975. La película, de 19 minutos, es deliberadamente utilizada para mostrar la disolución del límite entre lo público y lo privado en una acción consistente en horadar parte de los dos últimos inmuebles de finales del siglo XVII de la calle *Beabourg*, que iban a ser demolidos para

¹³ Michael Lailach, *Land Art*, Barcelona, Taschen, 2007, pp. 70-71.

¹⁴ Rosalind Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1987, p. 281. También citado en Javier Maderuelo, *El espacio raptado: Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, Madrid, Mondadori, 1990, pp. 66-67.



Ilustración D.1.19: CARON, *Tout bien rangé*, 2005-2008.

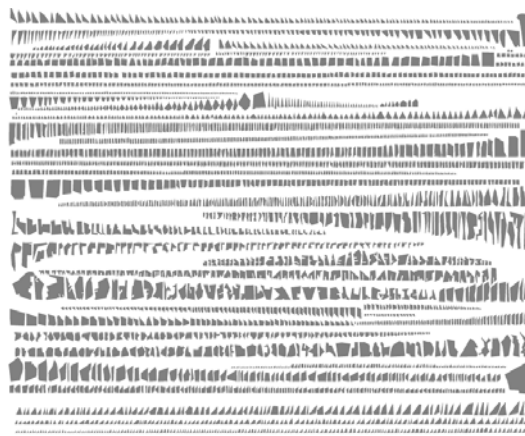


Ilustración D.1.20: CARON, *Paris, Tout bien rangé*, 2005-2008.

completar la renovación urbana del entorno de Les Halles, junto al *Centre Pompidou* de Piano y Rogers.

Matta Clark, hijo del arquitecto y pintor surrealista Roberto Matta y ahijado de Marcel Duchamp, con quien jugaba al ajedrez en Greenwich Village, según cuenta Gloria Moure¹⁵ habría entrado en contacto con los situacionistas, concretamente con Guy Debord, cuando estudiaba literatura en París después de haber estudiado arquitectura en Ithaca, Nueva York, y por tanto ya como arquitecto, o más bien como *anarquitecto*, según se autoproclamaba. Su acción como arte conceptual es plenamente consecuente con los postulados de la creación cultural situacionista, en concreto con su “especificidad estético-política de la doble identidad del grupo como movimiento de vanguardia y como formación política”¹⁶

Deriva y representación

Si el modo de representar los procesos urbanos estuvo presente en los surrealistas y situacionistas, hoy sigue estándolo. La agrupación por fragmentos geométricos de los conjuntos de manzanas de diversas ciudades puede convertirse en un estudio morfológico urbano cuando se sacan de la lectura habitual contextual a la que estamos acostumbrados. Los trabajos denominados *Tout bien rangé*, consistentes en los anagramas gráficos que realiza la artista Armelle Caron entre 2005 y 2008 en ciudades como París, Berlín, Nueva York, Montpellier, Le Havre, Estambul y Tamarac entre otros, buscan las leyes generadoras, incluida la reflexión sobre el tiempo. Y se reivindica, nuevamente de un modo lúdico, el uso de la ciudad por los ciudadanos. Otros ejemplos demuestran que la representación de la realidad hoy podría ser semiótica, como el mapa de Londres a partir del nombre de las calles. O totalmente dinámica, como la movilidad

¹⁵ Gloria Moure, *Gordon Matta-Clark: Obras y escritos*, Barcelona, Polígrafa y Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2006. Catálogo de la exposición Gordon Matta-Clark (del 4 de julio, 2006, al 16 de octubre, 2006), comisariada por Gloria Moure y organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

¹⁶ Thomas Y. Levin, “Geopolítica de la hibernación: la deriva del urbanismo situacionista”, en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996, pp. 111-146.

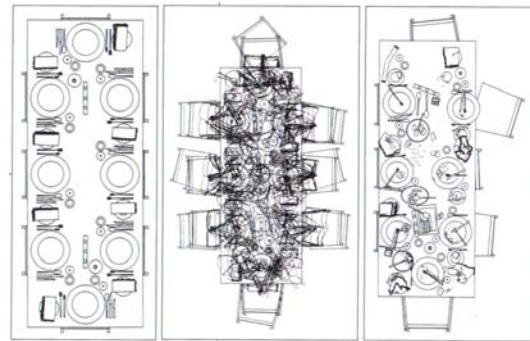


Ilustración D.1.21: WIGGLESWORTH y TILL,
Increasing disorder in a dining table, 2004.

del espacio aéreo europeo en tiempo real. Son todos intentos por expresar los flujos urbanos o el cambiante dinamismo territorial, difícilmente explicables desde los sistemas de representación convencionales, que recuerdan el trayecto y orden vectorial situacionistas.

La imagen *Increasing disorder in a dining table*¹⁷, de 2004, de los arquitectos británicos, y profesores en la Universidad de Sheffield Sarah Wigglesworth & Jeremy Till, refleja con gran profundidad el interés por explicar de otros modos las situaciones. El gráfico documenta la progresión de una comida con todas las acciones, y cómo se encuentra el anfitrión la mesa después de que el último comensal se haya ido. Leído en orden inverso permite reconstruir lo ocurrido, gracias al registro del proceso.

Deriva y acontecimiento

Si todas nuestras acciones son susceptibles de registro, resultan cautivadoras para ser registradas aquellas que comportan un proceso, especialmente las que se centran en la secuencia pasear, recorrer, conocer; y esto se debe a que su carácter lúdico incrementa la potencialidad de la exploración como vía de conocimiento. En la medida en que el registro de la acción ha ido evolucionando, desde las primeras cartografías urbanas al uso del documento audiovisual, han aumentado las posibilidades de la deriva como vía de transmisión de los valores afectivos de un lugar. Al adoptar el papel de comunicadores de la experiencia desarrollada, esos registros se convierten en herramientas idóneas de análisis, que activan los mecanismos de creatividad intuitiva surgidos durante la propia vivencia del recorrido.

Incluso podría entenderse que el propio Debord, formado como cineasta de vanguardia y provocador, apuntase la posibilidad de estos registros para las derivas: “Además de los medios directos que sean usados para fines precisos, la construcción de situaciones requerirá, en su fase de afirmación, una nueva aplicación de las técnicas de reproducción... ..Pero más simplemente el cine llamado de actualidades podría comenzar a merecer su nombre formando una nueva

¹⁷ Jamie Horwitz y Paulette Singley (eds.), *Eating architecture*, Cambridge, Mass, MIT Press. 2004, p. 13.



Ilustración D.1.22: Grupo de investigación Construcción de Lo Público, *Deriva del silencio*, Bogotá, 2005.

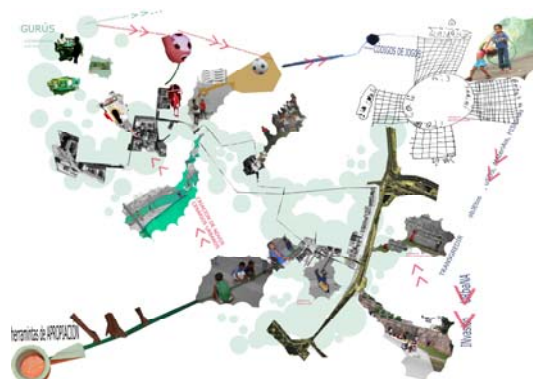


Ilustración D.1.23: G. TRIVIÑO, *Deriva en Cartagena de indias*, 2006.

escuela de documentales, encaminada a registrar para los archivos situacionistas los instantes más significativos de una situación, antes de que la evolución de sus elementos haya motivado una situación diferente. La construcción sistemática de situaciones debe producir sentimientos inexistentes hasta la fecha; el cine encontrará su gran función pedagógica en la difusión de estas nuevas pasiones”

De la conjunción de las prácticas ortodoxas desarrolladas por el Grupo de Investigación Construcción de Lo Público, de la Universidad de los Andes de Bogotá, como la *Deriva del silencio* de 2005; y de las exploraciones territoriales realizadas en la Escuela de Arquitectura de Granada desde 1999, como *020404 Deriva en ZoMeCS*¹⁸, surgió un híbrido de deriva programática fenomenológica. Así fue como se empezaron a realizar derivas en la ciudad de Cartagena de Indias, como la de Francisco A. García Triviño, caracterizada por la construcción de situaciones e interacción con la población, explorando con sistemas de representación en la deriva, y aplicando su aprendizaje fielmente al proyecto. En total se tienen contabilizadas, desde 2006 hasta 2012, 225 derivas en Cartagena de Indias, realizadas por unos 900 estudiantes de toda Latinoamérica, todas ellas en la plataforma abierta de consulta CityWiki¹⁹.

Por otra parte, desde 2004 hasta 2012 se ha completado el litoral andaluz²⁰ con 158 derivas en las que han participado 820 estudiantes, además de otras en Tetuán²¹ y Tamnougalt²². Y, dentro

¹⁸ José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Fundación Rizoma, 2004.

¹⁹ http://citywiki.ugr.es/wiki/Taller_Cartagena_de_Indias

²⁰ http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/Trabajos0607/derivaspresentadas0607;

http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/Trabajos0708/Derivas;

http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/Trabajos0708/Derivas_Formatos;

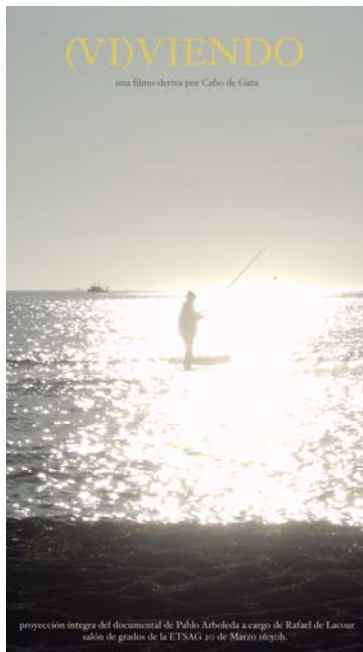
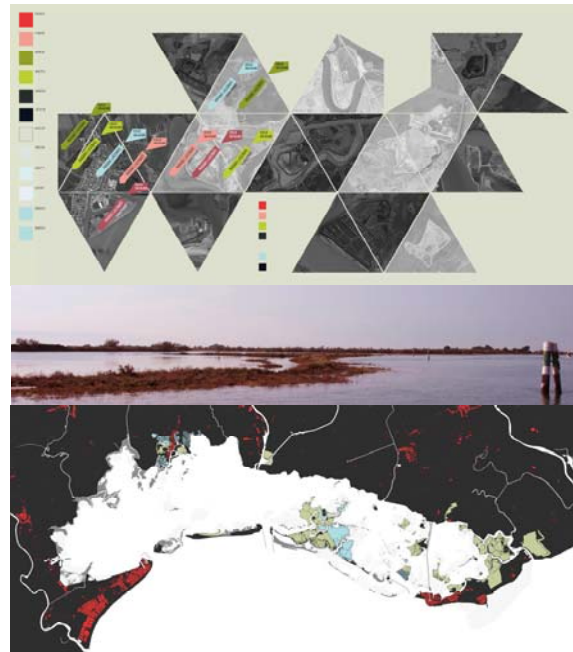
http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/trabajos0809/procesos_creativos/deriva_trabajos;

http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/trabajos0910/procesos_creativos/deriva_trabajos;

http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/trabajos0910/procesos_creativos/deriva_trabajos;

http://citywiki.ugr.es/wiki/Proyectos_3_grupo_E/trabajos_11-12/procesos_creativos/elecciones_deriva;

²¹ http://citywiki.ugr.es/wiki/Workshop_Skundo_Tetuan_2012

Ilustración D.1.24: ARBOLEDA, *(Vi)Viendo*, 2010.Ilustración D.1.25: LAZZARONI, *Deriva en barco*, Laguna de Marano, 2012.

de la temática Arquitectura y Litoral²³, algunas de las investigaciones sobre proyecto fin de carrera han contado con derivas. La más relevante de todas por su repercusión en el ámbito audiovisual, ha resultado *(Vi)Viendo*, de Pablo Arboleda. Se trata de una *filmoderiva* por Cabo de Gata, planteada como investigación previa al proyecto en formato documental de una hora y diez minutos. A partir de esa experiencia, han ido surgiendo otras en diversos ámbitos, como el proyecto de tesis de Mario Lazzaroni, en la Laguna de Marano cerca de Venecia, que cuenta con una deriva realizada en barco en 2012 como investigación sobre paisajes productivos.

Derivas, referencias

Todas estas experimentaciones se alimentan a su vez de nuevos ejemplos de referencia. Las composiciones del diseñador gráfico holandés Frank Dresmé sobre su Proyecto de graduación *360°*, de 2009, (documentadas gracias a Antonio Palacios), muestran cuatro mapas psicogeográficos, que reflejan las rutas entre sus destinos personales en Ámsterdam: cada destino en una dirección del viento diferente.

²² <http://citywiki.ugr.es/wiki/Eurmaroc>

²³ http://citywiki.ugr.es/wiki/Aula_PFC/paisaje_litoral_andaluz

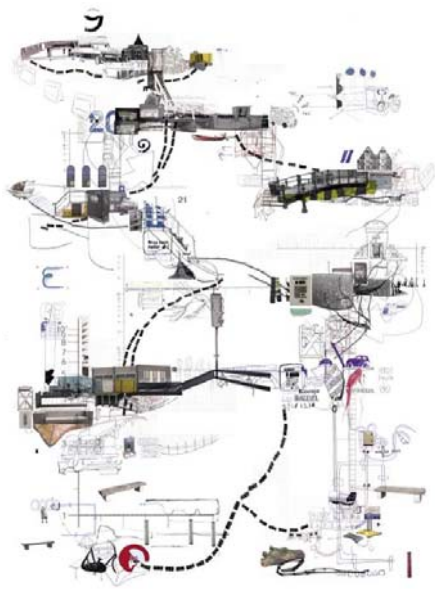


Ilustración D.1.26: DRESMÉ, 360°, 2009.



Ilustración D.1.27: PILAR + AMADA, *Landscape Drifts*, 2010.

En la aplicación para Iphone *Serendipitor*²⁴, creada por Mark Shepard, el usuario elige los puntos de inicio y destino, y deja que la aplicación le proporcione rutas más o menos complejas para hacer el recorrido.

En 'La guía de las rutas inciertas'²⁵, libro financiado por micromecenazgo o *crowdfunding*, Clara Nubiola ilustra las rutas realizadas por la ciudad de Barcelona durante diez semanas. Cada lunes la autora, al modo en que Debord definía el tipo de deriva denominada 'cita posible', recibe de la editorial unas coordenadas con el punto de salida, recorre sin mapa y dibuja en una libreta lo que capta y siente: perderse para conocer la ciudad de otra manera.

Los trasvases de estas experiencias retroalimentan la evolución de la capacidad conceptual y de representación de las nuevas derivas. Así, Clara Nubiola estuvo presente en la tercera edición del Taller de Derivas²⁶, a través de la intermediación de Manuel Saga. En la edición anterior²⁷ fue Pablo Arboleda quien posibilitó el enlace con Pilar + Amada (Pilar Soto y Amada Martínez), cuyos *Landscape Drifts* en el paisaje se reconocen muy relacionados con las intervenciones conceptuales de Dennis Oppenheim, incluso con sus *Earthworks*.

²⁴ <http://serendipitor.net/site/>; <https://itunes.apple.com/us/app/serendipitor/id382597390?mt=8>

²⁵ Clara Nubiola, *La guía de las rutas inciertas*, Barcelona, Bside Books, 2011.

²⁶ http://citywiki.ugr.es/wiki/Taller_de_derivas_3

²⁷ http://citywiki.ugr.es/wiki/Taller_de_derivas_2

Estos talleres de Derivas²⁸, son el resultado de una investigación aplicada, una investigación a la *dérive*. Para ir a la deriva la actitud recomendable es dejarse llevar: asombrarse y estar desprejuiciado. Solo así surgen los *objets trouvés* del conocimiento. En otros ámbitos docentes universitarios se siguen poniendo en práctica derivas, cómo en la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, a través de Tatiana Urrea. La organización del Congreso de Psicología Ambiental planteó una deriva programática para conocer la ciudad de Barcelona en 2013²⁹.

Conclusiones

Frente a los métodos de deducción lógica, racionales y técnico-científicos, la intuición y el aspecto lúdico son las claves de la deriva, lo cual no implica que no exista un rigor en la programación.

Una deriva es un proceso exploratorio, experimental; es investigación y conocimiento; produce conciencia crítica y es tremendamente útil para profundizar sobre el lugar, y para proponer futuras intervenciones: es una herramienta proyectual.

Sobre el sentido de la deriva hoy, en cuanto a la actitud ante el territorio, Alfredo Rubio concluye con gran rigor respecto de su idoneidad proyectual: “La deriva, tras una nueva elaboración crítica de la vida cotidiana en sus formas actuales, puede ser tanto una forma de volver a la calle como su reivindicación en la ciudad de los espacios cerrados y normalizados. Puede ser una arqueología impúdica o un lugar desde donde partir para inventar”³⁰.

La ciudad experimentada a la deriva supone una experiencia de abandono de la actividad productivo consumista. A partir de ella es posible descubrir no solo una ciudad nueva sino unas pautas para potenciarla, no solo un territorio ecológico sino que pueden aflorar planteamientos ambientales y propuestas coherentes en el paisaje.

Se ha investigado mucho sobre derivas, pero lo mejor es experimentarlas. Siguiendo este argumento empírico, nada mejor para investigar a la *dérive*, que ir a la *dérive*.

²⁸ http://citywiki.ugr.es/wiki/Taller_de_derivadas

²⁹ Véase Libro de Actas XII del Congreso de Psicología Ambiental (PsicAmb) 6as Jornadas Científicas (ArpEnv) celebrado en Barcelona, del 22 al 25 de Octubre de 2013.

³⁰ Alfredo Rubio, “Derivar”, en José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Fundación Rizoma, 2004, pp. 205-210.



Aplicación de Derivas
al proyecto arquitectónico. Metodologías

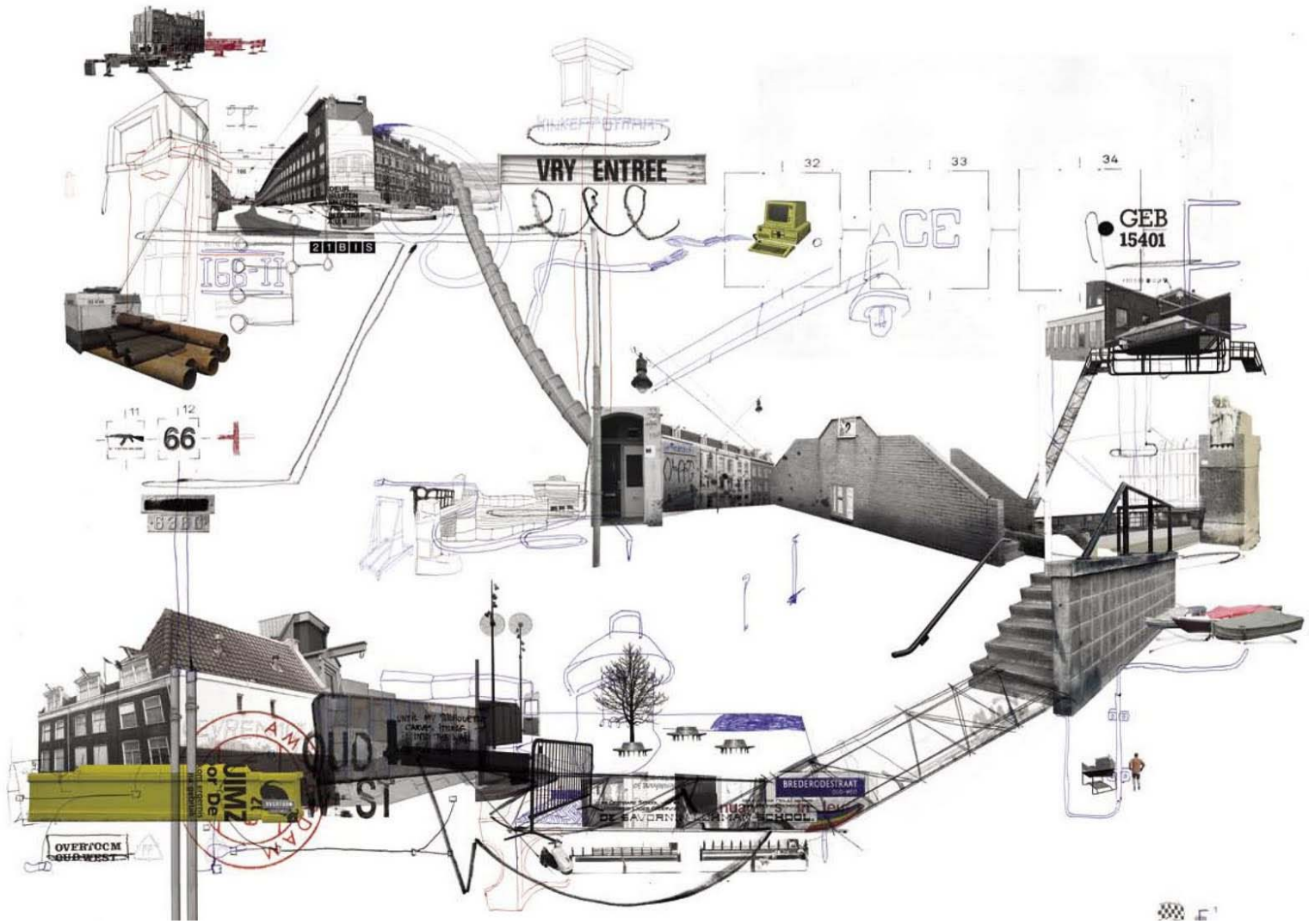


Ilustración D.2.0: DRESMÉ, 360°, Ámsterdam, 2009

Aplicación de derivas al proyecto arquitectónico. Metodologías.

Resumen

Las nuevas condiciones a las que se enfrenta el proyecto arquitectónico requieren de un enfoque transdisciplinar novedoso y variado para contemplar todas las variables de trabajo que tienen cabida en él. En este contexto complejo y multiescalar, las prácticas de derivas constituyen algo más que una vía de reconocimiento de la realidad. Resultan útiles por la obtención de una información esencial para intervenir, ya que facilitan un conocimiento directo del lugar; pero además aportan una estrategia de aproximación que posibilita la articulación entre las escalas territorial, urbana y arquitectónica, algo que resulta hoy imprescindible para dar coherencia al proyecto contemporáneo. Se analiza la viabilidad y la aplicabilidad de estas prácticas en distintos tipos de proyecto, y en diferentes ámbitos de actuación, y consecuentemente se mide su efectividad en los resultados proyectuales obtenidos.

A partir de una amplia trayectoria en este tipo de experiencias, tanto en investigaciones proyectuales como en actividades propiamente docentes, se propone una descripción metodológica de estas prácticas, tanto las programáticas como las fenomenológicas, que recuperan el valor investigador urbano de las derivas situacionistas, incluso las asociadas con procesos creativos contemporáneos. Con esta discusión se pretende contribuir a la redefinición del proyecto arquitectónico contemporáneo, surgida desde unos nuevos modos de afrontarlo.

Introducción

Las prácticas de derivas se siguen utilizando hoy en distintos ámbitos disciplinares y campos creativos, si bien de un modo diferente a aquellas desarrolladas por los situacionistas a mediados de la década de los años 50 del siglo pasado. Analizando su aplicación en cada uno de esos ámbitos y campos se podrán encontrar diferencias interesantes en los modos de desarrollarlas, que ayudan a entender su vigencia y sus distintas utilidades. En concreto, en la comparativa con otras maneras diversas de afrontarlas, se encontrará el sentido y los factores determinantes que caracterizan a las derivas empleadas en el proyecto arquitectónico.

Se detectan tres ámbitos fundamentales en los que las derivas mantienen vigencia. En primer lugar, los campos disciplinares analíticos relacionados con aspectos urbanos, como puedan ser las ciencias sociales, y concretamente algunos de ellos, como la geografía o la psicología ambiental. En segundo lugar, los campos creativos o artísticos que desarrollan acciones o intervenciones en el medio natural o urbano. Y, en tercer lugar, los campos propositivos arquitectónicos, urbanísticos y territoriales.

Las ciencias sociales emplean las derivas como vía para la obtención de datos cualitativos de alto interés sobre el medio de estudio. En ellas los mecanismos de registro, generalmente fotográficos y cartográficos, se orientan por tanto hacia esa finalidad analítica. En consonancia con el objeto de interés, el lugar de trabajo suele ser urbano. Además, las prácticas tienden a ser

muchas de ellas individuales para facilitar la introspección en un estrato oculto, descubierto de un modo personal. Las estrategias de aproximación se presentan como indeterminadas, libres y planteadas desde esa interpretación personal. Y, en su relación con los orígenes de las derivas, recurren a sistemas técnicos de instrumentación o de cuidada sistematización.

Los campos artísticos, por su lado, utilizan las derivas como acción estética en sí misma, predominando el componente experimental. Por ello los medios de registro, generalmente vídeos, dibujos o fotografías, poseen un carácter documental, adquiriendo el valor de confrontación fehaciente de la experiencia vivida. El ámbito de trabajo puede ser variado: urbano o artificial, e incluso natural. El número de intervinientes suele estar bastante acotado. El guión preestablecido responde a un esquema preciso y definido, aunque abierto a la acción que vaya a surgir. Y, debido a la heterodoxia artística, producen la necesaria innovación con respecto a otras derivas ya realizadas, asumiendo el cúmulo de experiencias como hecho cultural.

Entre estas dos polaridades se sitúan las derivas realizadas desde los campos propositivos arquitectónicos, urbanísticos y territoriales. Se registran con cartografías, mapas sensoriales y esquemas gráficos, pero también con documentos audiovisuales que reproducen y documentan la vivencia experimentada. Se orientan hacia el conocimiento más profundo posible del ámbito territorial, urbano y arquitectónico, en los que se desea intervenir, abarcándolos en distintas etapas secuenciales. Tienden a realizarse en grupos preestablecidos, llegando incluso a realizarse recorridos multitudinarios. Muchas de ellas recurren a estrategias de programación para determinar el recorrido, acudiendo otras a solicitudes perceptivas o de interacción poblacional. Sostienen, por lo tanto, una carga sistemática, pero también una cambiante reelaboración de sus mecanismos habituales, en función de su aplicabilidad, por lo que aportan una constante redefinición respecto a lo que fueron las derivas en sus orígenes.

Acercamientos experimentales al proyecto arquitectónico

La racionalidad basada en la técnica científica utiliza por lo general en el campo urbano unos métodos lineales de deducción lógica tras un proceso analítico encaminado a la identificación del problema con el que darle una solución. Para su consecución se apoya en la valoración cuantitativa que ofrecen los datos objetivos, y utiliza sistemas comparativos y de analogías para detenerse en aspectos tipológicos o morfológicos capaces de explicar las formas de crecimiento. Además, utiliza los sistemas de modelos para simular y prever los comportamientos ante futuros cambios, discretizando en la mayoría de los casos los parámetros elegidos que se reducen a pocas variables para alcanzar una comprensión de la realidad que nos rodea, como ha indicado Sánchez de Madariaga¹. Esta tradición cientifista termina dejando a un lado toda una suerte de conocimientos que están dentro de la categoría de lo cualitativo, es decir, todo aquello que no es fácilmente explicable por la razón. Se excluyen de ese modo la utilización del cuerpo como herramienta y la intuición, que constituyen cualidades fundamentales para comprender el acto creativo propositivo y, por tanto, buena parte de la labor específica del proyecto arquitectónico.

¹ Camilo Salazar y Diana Ruiz, *Viajes por la ciudad*, Bogotá, Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2006.



Ilustración D.2.1: Grupo de investigación Construcción de Lo Público, Universidad de los Andes, Bogotá.

Como alternativa y complemento de los métodos científico-técnicos, el proyecto arquitectónico se puede auxiliar en las experiencias investigadoras de exploración territorial que se presentan como herederas de las llamadas derivas urbanas, aquellas prácticas de experimentación desarrolladas por los situacionistas desde mediados de la década de los años 50 del siglo pasado, aunque hoy en día revisadas y reutilizadas con más capacidad exploratoria gracias a las aplicaciones tan directas que ofrecen sus posibilidades de registro.

Si bien estas prácticas han perdido la carga ideológica y reivindicativa que tenían en su origen, cuando surgieron, siguen aportando una gran utilidad a muchos campos de conocimiento como metodología analítica. Esto se debe al carácter desprejuiciado que incorporan mientras se realiza el recorrido, al estímulo que despiertan en la percepción sobre el ámbito de estudio y a la eficacia que finalmente logran respecto de las posibilidades de intervenir en él. Por tanto, como técnica apropiada y altamente recomendable para el acercamiento proyectual.

En cuanto a sus objetivos, una exploración territorial pretende captar de ese ámbito todas aquellas variables intrínsecas que pueden posibilitar su intervención en él de un modo consecuente. Sitúa, por tanto, en el propio lugar las claves para actuar, alcanzando un grado de experiencia investigadora. Del mismo modo, el reconocimiento urbano constituye una técnica también orientada a la búsqueda de elementos útiles para intervenir sobre ese ámbito.

La deriva, en cuanto técnica del tránsito veloz a través de distintos ambientes, supone una de las modalidades de reconocimiento urbano más sistematizada y, convenientemente ejecutada, se presenta como una aproximación extraordinariamente útil a los fenómenos urbanos contemporáneos, basada en la experiencia vivida del espacio. Por tanto, se manifiesta como una forma de comportamiento experimental ligada a las distintas condiciones de la sociedad urbana en diferentes ámbitos. En la medida en que la deriva se detiene en los efectos psíquicos del contexto urbano está profundizando implícitamente en las condiciones consustanciales del entorno sobre el que se desea intervenir.

Esto implica, por un lado, una renuncia a cualquier meta preconcebida, ya que el propio recorrido se somete a las solicitaciones del terreno y a los encuentros ocasionales. Por otro lado, al reflejar una situación urbana o territorial, se convierte en una vía de conocimiento y dominio de las variaciones psicológicas tratadas en el ámbito de estudio mediante una visión cualitativa del espacio². Para ello se apoya en la psicogeografía, definida como el estudio de los efectos precisos que el ambiente geográfico, conscientemente ordenado o no, ejerce directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

Con estos ingredientes se puede ya observar que la deriva comporta en sí misma una actitud fresca, desprejuiciada e inmediata frente a lo mediato que ofrece el conocimiento racional. Es intuitiva, está cargada de potencia, llena de una fuerza incontrolada que parte de un acto lúdico, diverso, variado y enérgico, que incorpora la emoción, la carga sentimental, lo afectivo, las sensaciones personales que se captan de lo vivido, de lo experimentado y que son datos tremendamente útiles para proyectar.

Antecedentes y azar

Al realizar una deriva se asume la intervención de lo aleatorio. Este valor del azar se puede reconocer como huella de los precedentes surrealistas, visibles en sus primeras incursiones urbanas. En efecto, a pesar de que el origen de la deriva se sitúa hacia 1953, guarda una estrecha relación con algunas vanguardias de principios del siglo XX³. Los *ready-mades* urbanos con los que los dadaístas pretendían convertir la ciudad en obra de arte reflejan los primeros intentos por dejar constancia de esos eventos lúdicos mediante el registro fotográfico⁴. El propio hecho de plasmar en una fotografía un simple acto cotidiano, banal e intrascendente resulta clave para entender la intención de cartografiar y datar la presencia de aquellas primeras investigaciones urbanas.

Los surrealistas continuarán intentando registrar gráficamente los paseos urbanos y los sondeos del lado inconsciente de la ciudad, de tal modo que el registro empieza a adquirir a partir de ese momento un valor investigador por sí mismo. Resulta además significativo el hecho de que los surrealistas explorasen el medio natural de un modo aleatorio en sus primeras deambulaciones, extrapolando sus paseos fuera del ámbito urbano⁵.

² Mario Perniola, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid, Ediciones Acuarela y A. Machado Libros, 2007.

³ Mirella Bandini, "Referentes surrealistas en las nociones de deriva y de psicogeografía del entorno urbano situacionista", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996.

⁴ Francesco Careri, *Walkscapes: El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

⁵ Silvia López, *Orientación y desorientación en la ciudad, Teoría de la deriva: Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico*, (Tesis doctoral), Granada, Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada, 2005.

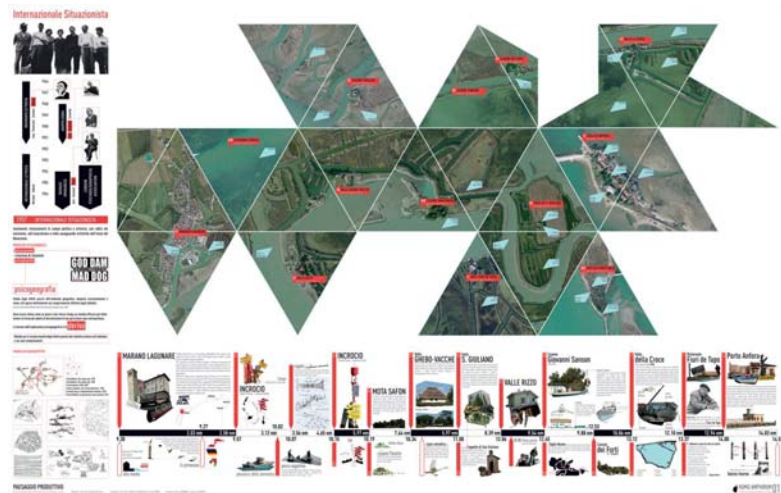


Ilustración D.2.2: LAZZARONI, *Deriva en la laguna de Marano, Venecia*, 2013.

Con la puesta en práctica de la deriva por parte de los situacionistas, el matiz azaroso irá dejando paso al componente investigador, haciendo compatible el rigor requerido para su ejecución con su condición lúdica. El rigor lo aporta la estrategia de programación, que exige la existencia de un guión a la vez que ausencia de ensayo. Este carácter programático de la deriva valida su rango científico al asegurar la aplicación del método con mayor garantía. Así, las estrategias deben estar pensadas y preparadas, aunque también puede y debe dejarse margen a la improvisación. Se inventan, por tanto, unas reglas de juego propias, establecidas por los participantes para realizar el recorrido, generalmente abiertas o azarosas.

La intención al construir estas situaciones (de ahí el nombre de situacionistas), mientras se pasea de forma indeterminada por lugares poco conocidos de la ciudad, es recuperar la vida cotidiana desde el tiempo libre y el ocio. Durante esos paseos exploratorios afloran unos puntos de deseo, tal y como indicó Chombart⁶. Por ello, los mapas psicogeográficos a partir de la desorientación suponen una vía de descubrimiento urbano, ya que permiten reconstruir nuevos vínculos entre zonas de la ciudad antes inconexas. Esta tarea concuerda con el modo en el que los surrealistas elaboraban mapas utilizando el inconsciente para plasmar lugares de atracción y repulsión⁷.

La elaboración de mapas psicogeográficos, e incluso la incorporación del azar, concuerdan con un estado generalizado de pérdida, aparentemente de confusión. Sin embargo, tras ir a la deriva, sin rumbo, es posible alcanzar un conocimiento novedoso que parte de esa misma observación durante la desorientación.

Debido a la intensidad física durante su realización, y psíquica por la atención que comporta, la exploración no suele durar más de unas cuantas horas. Se suele circunscribir a un ámbito

⁶ Thomas McDonough, "La deriva y el París situacionista", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996.

⁷ Guy Debord, "Introduction à une critique de la géographie urbaine", *Les lèbres nues* 6, septiembre 1955, pp. 11-15.

acotado, aunque podría quedar abierto en casos extremos. En cualquier caso la deriva, como técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos, debe contar con un trayecto o recorrido desconocido de antemano y totalmente abierto a la interacción⁸.

Modos de deriva

Se requiere la realización en grupos de varias personas unidas por un mismo estado de conciencia para favorecer la confrontación de impresiones, afectos y percepciones al frecuentar ciertos lugares y así llegar a unas conclusiones objetivas. El recorrido colectivo favorece la desorientación personal, la pérdida de control y activa mecanismos de utilización del inconsciente, como el *esquizo-análisis* o el *método paranoico-crítico*, caracterizados por el paso de situaciones irracionales a otras racionales mediante la carga reflexiva posterior al acto intuitivo.

El propio término *deriva* alude a la expresión *ir a la deriva*, sin dirección alguna, andar y perderse por la ciudad dejándose llevar por unos deseos latentes, aflorando entonces la parte inconsciente del territorio, lo desconocido, lo exótico, lo que está fuera del recorrido turístico. Surge así el hallazgo, el descubrimiento de *objets trouvés*, los acontecimientos inesperados.

El hecho de realizar un paseo indeterminado, sin una meta prefijada, sin un objetivo conocido, aporta una situación diferente a la de los trayectos cotidianos que realizamos como medio para alcanzar un fin. En este caso el paseo se convierte en un fin en sí mismo. El proceso alcanza su mayor valor mientras se realiza y al tratarse de una acción efímera no se precisa dejar huellas en el espacio urbano, constituyendo una actividad estética en sí misma en la que la presencia de los sujetos que la realizan modifica conceptualmente ese espacio, aunque es posible combinarla con una intervención urbana de transformación física del mismo. En cualquier caso, la mirada se convierte en la mejor herramienta de disección de la realidad, de corte, de transformación en cuanto forma de percibirla y también de transformación del propio sujeto, de modificación y de construcción de uno mismo.

Al ser un acto lúdico, ocioso, se presenta tremendamente estimulante para captar la realidad de un modo amplio, atendiendo a su complejidad, y resulta idóneo para ser complementado posteriormente con una información técnica y precisa, porque se plantea como una llamada de atención sobre cuestiones de interés para quienes lo experimentan. Se alcanza, por tanto, un estado de gran disposición para captar todo lo que de otro modo pasaría inadvertido. Toda la información obtenida (usos, flujos, velocidades,...) y especialmente las sensaciones propias que llegan a través de los estados de ánimo deben quedar registradas. Como ejemplo, las cartografías situacionistas medían los afectos, la sintonía con el territorio y las sensaciones de atracción y repulsión, dando cabida a la expresividad fenomenológica. Pero también se pueden realizar diagramas crono-espaciales, de crono-usos, mapas descriptivos, recorridos de tomas de muestras, y por supuesto vídeos, grabaciones, entrevistas, dibujos, apuntes y cualquier otro medio capaz de registrar experiencias sensoriales.

⁸ Guy Debord, "Théorie de la dérive", *Les lèvres nues* 9, noviembre 1956, pp. 6-13; versión traducida al español en "Teoría de la deriva", en *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

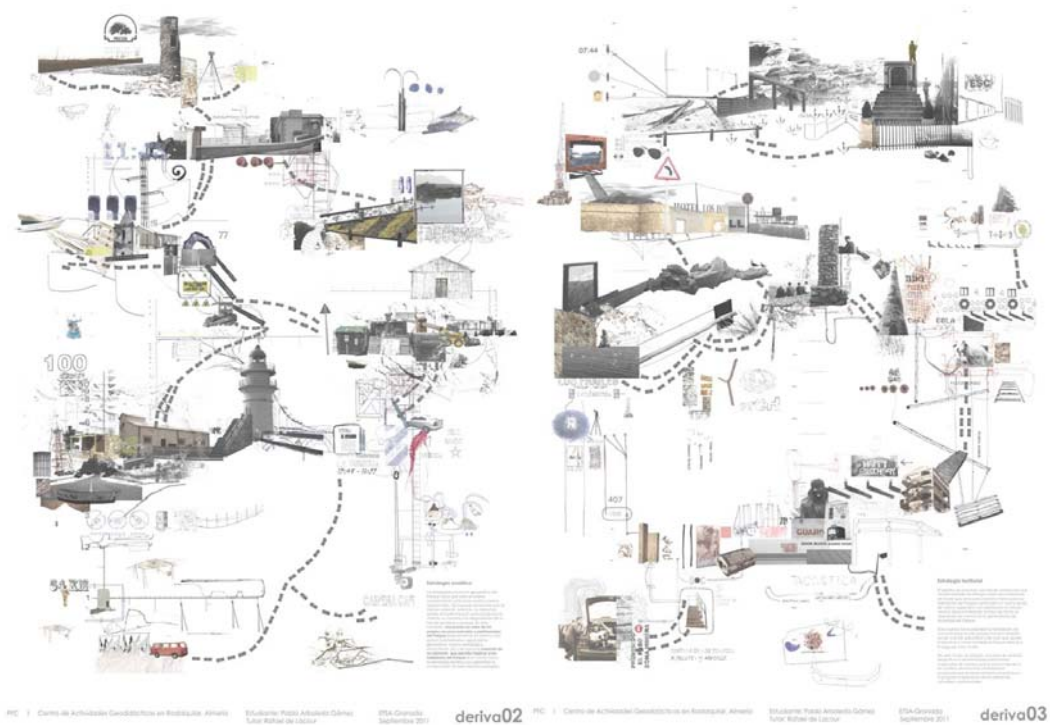


Ilustración D.2.3: ARBOLEDA, Cartografía de la filmoderiva (VI)VIENDO, Rodalquilar, Almería, 2011.

Variantes de deriva e implicaciones investigadoras

Respecto al tipo de información obtenida, en la *deriva fenomenológica* el nivel de concentración intelectual y emocional propicia que se agudicen las percepciones sensoriales, mientras que la deriva combinada con la *acción performativa* aporta otro factor determinante: la interacción con la población. Entendiendo el territorio como la suma de un espacio y su población, esta última representa el componente de menor abstracción que cualifica al lugar. Puesto que los saberes científicos se han caracterizado por obviar la componente subjetiva, centrándose en parámetros puramente técnicos, mediante esta práctica se explora la dimensión psicológica del territorio. Así, la implicación de los pobladores en entrevistas o su papel como narradores de información resultan decisivos para conocer el territorio en exploración.

Respecto a la programación de la estrategia, a pesar de que una deriva se basa en una renuncia a unos objetivos previos y se encuentra abierta de antemano, metodológicamente está presente una intencionalidad clara de conocimiento orientado hacia el lugar. La *deriva programática* encuentra en la estrategia planteada para realizar el recorrido, e incluso en las temáticas o asuntos de interés detectados para captar la atención, el ingrediente idóneo para la consecución de los objetivos, además de un rigor investigador que avala su carácter ortodoxo.

En cuanto a su viabilidad y su aplicación en el proyecto, la *situación* supone un momento de la vida, concreta y deliberadamente construido por medio de la elaboración colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos⁹. Esto comporta una dimensión psicológica, liberadora de deseo y llena de creatividad, lo que afecta a la vertiente proyectual de la intuición. El deseo se orienta hacia la formulación de un proyecto que haga posible su realización, que sea viable y adecuado. El conocimiento adquirido, transdisciplinar por superar a la propia arquitectura, contribuye a entender el objeto arquitectónico dentro de un contexto más amplio y rico. Todo ello revierte en una especial atención y conciencia sobre las condiciones del proyecto.

Al tratarse de una práctica experimental y más concretamente vivencial, la experiencia vivida marca y deja una huella personal en quien la realiza. Ese recuerdo difícil de borrar resulta útil para proyectar porque el espacio se experimenta en clave temporal: se fijan en la memoria los lugares atravesados durante el recorrido con las situaciones acontecidas¹⁰. Además, la realización de la estrategia se suele materializar en una puesta en escena de una actividad lúdica con producción de acontecimientos, y con la creación de ambientes lúdicos se estimula una vía de conocimiento desde lo realizado y no desde lo simplemente transmitido.

El carácter performativo conlleva un estudio de las reacciones y los comportamientos públicos y colectivos en los espacios de representación. Simultáneamente es posible medir y sondear el efecto de las propuestas arquitectónicas y urbanas en la población real que va a utilizarlas, con la que ya se ha interactuado. Por ello la *situación* se manifiesta como un instrumento operativo irrepetible: un suceso vinculado a hechos comunes de la vida cotidiana y a personas concretas, lo que canaliza una energía única y vital para definir la experiencia.

El registro de la deriva

Para dejar constancia de todas las posibilidades de experimentación urbana, la expresión cartográfica adquirirá un valor documental. Puesto que lo importante no es llegar sino caminar, y por tanto el paseo no es un medio sino un fin en sí mismo, el registro del recorrido es la prueba documental que atestigua el carácter investigador urbano de la deriva.

Para la representación es preciso en primer lugar captar información poco habitual (no se trata de parámetros de dimensión objetivable), y tampoco se capta de un modo convencional. Por ello se suelen utilizar vídeos y fotografías. El registro audiovisual surge como modo natural para recoger con fidelidad sonidos y ambientes, secuencias del recorrido y hallazgos de una capa latente del territorio que se sitúa por debajo de la imagen reconocible del mismo. En la medida en que se haya utilizado el cuerpo como herramienta para captar sensaciones y medir afectos estará más presente la relación directa entre deriva y fenomenología.

⁹ Guy Debord, "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale", en *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps: à propos de l'Internationale Situationniste 1957-1972*, París, Editions du Centre Pompidou, 1989.

¹⁰ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* (1929), Francfort, Suhrkamp Verlag, 1983.

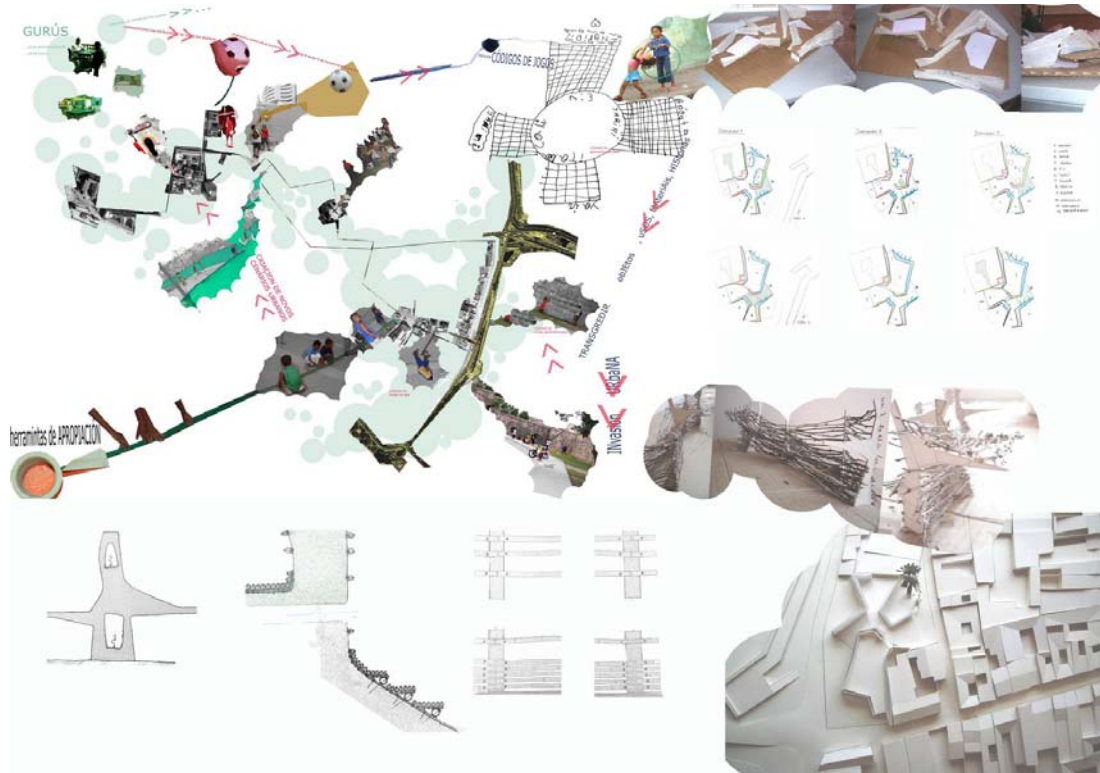


Ilustración D.2.4: G. TRIVIÑO, *Deriva*, XX Taller Internacional de Arquitectura en Cartagena de Indias, Colombia, 2006.

A continuación se requiere un preciso tratamiento de los datos obtenidos. Así, se elaboran mapas cognitivos o esquemas espacio-temporales de información predominantemente gráfica, en los que el peso de la imagen seductora predomina sobre una sofisticación técnica, específica o disciplinar. El resultado será frecuentemente entendible por cualquiera, aparentando ser poco disciplinar y en él los lugares aparecerán conectados por el paso temporal de los acontecimientos, fielmente secuenciados. La reconstrucción y manipulación de los datos suele conformarse en un ejercicio de transmisión alternativo.

La seducción por graficar el recorrido ya estaba presente en los situacionistas cuando utilizaron cartografías y representaciones innovadoras, como las realizadas por Constant Nieuwenhuys que se anticipaban a la iconografía pop posterior del grupo Archigram¹¹.

¹¹ Jean-Clarence. Lambert "Constant y el Laberinto", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996.

Conclusiones

La exploración territorial constituye una modalidad muy atractiva por cuanto supone una aproximación por escalas al lugar. Implica en primer lugar el reconocimiento de un espacio de continuidad morfológica, bien sea un ámbito comarcal o una franja litoral. Prosigue con el acercamiento a la entidad local mediante la detección de características propias de una identidad urbana. Y culmina con la localización de zonas atractivas concretas en su último escalón, bien sea una plaza, un barrio marginal, una localización de límite o un punto de contacto entre lo natural y lo artificial. El lugar elegido por aquello que sucedió deambulando durante el recorrido en esa secuencia seguida, marcado en la memoria, estimulará claramente las capacidades para imaginar la transformación de la realidad en su conjunto: territorial, urbana y arquitectónica.

La *dérive* surge en su origen como actividad lúdica, colectiva y de investigación auxiliada por la psicogeografía, que mide los efectos psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos¹². Se manifiesta como una construcción de situaciones y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real, la materialización de un modo alternativo de habitar la ciudad y un estilo de vida que se sitúa frente a las reglas de la sociedad burguesa¹³. Hoy en día, una vez que se ha perdido parte de ese carácter crítico y contestatario hacia la sociedad de consumo, queda con más afianzamiento el valor investigador y de utilidad para el conocimiento de ciudades y territorios, y como análisis indispensable previo a cualquier intervención arquitectónica, urbanística o territorial.

Resulta curioso que, aunque evolucionadas, se mantienen aún muchas de las cualidades que caracterizaron las derivas de los situacionistas, de los letristas que les precedieron, así como las experiencias anteriores de dadaístas y surrealistas. Sin embargo las posibilidades de aplicación pueden ser hoy mayores si cabe que entonces, ampliando sus aplicaciones a nuevos ámbitos posibles.

Ya que la deriva supone una construcción de la mirada, podría ponerse en práctica por igual tanto en espacios próximos habituales y conocidos como en los no explorados con anterioridad o desconocidos. Incluso dentro de estos últimos, en aquellos que resultan reconocibles, esto es, tanto en los lugares turísticos como en aquellos espacios totalmente banales e intrascendentes que captaban la atención de los surrealistas y dadaístas.

¹² Guy Debord, "Revolución y contra-revolución en la cultura moderna; Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional; Documento Fundacional (1957)", (trad. de Nelo Vilar), *Fuera de Banda*, 4: *Situacionistas: ni arte, ni política, ni urbanismo*, Valencia, 1997.

¹³ Thomas Levin, "Geopolítica de la hibernación: la deriva del urbanismo situacionista", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996.

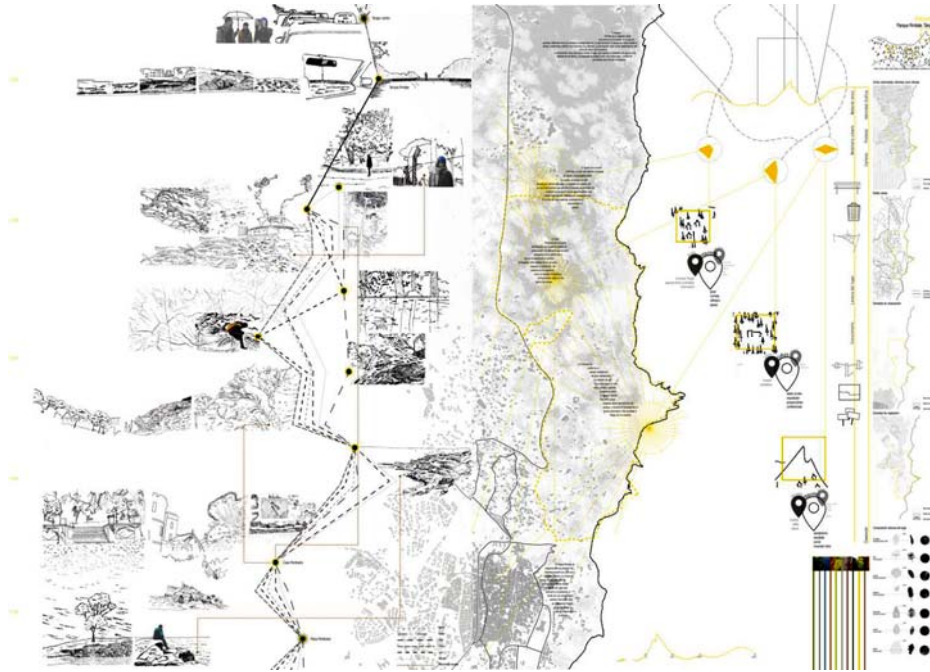


Ilustración D.2.5: LÓPEZ, CAIRE, MARQUER, MARTÍN y PALMIERI, *Deriva en Tánger*, 2014.

La aplicación hoy de estas técnicas sobre territorios turísticos podría parecer *a priori* una contradicción, porque la deriva surge como oposición al modo de utilizar y conocer la ciudad del turista, el que solo se mueve por los hitos y monumentos conocidos. Pero, más bien al contrario, sirve para reivindicar el acercamiento y el modo de usar la ciudad por el viajero, ese personaje que caminando entre los terrenos aparentemente vacíos de significado y ocultos encuentra el verdadero potencial de la ciudad¹⁴.

La aplicación de las derivas al proyecto arquitectónico encuentra en la figura del viajero la clave sobre los modos de afrontarlo¹⁵. El viajero localiza las contradicciones entre la ciudad recorrida por unos y por otros segmentos de la población, detecta los flujos, los puntos de actividad, contempla la ruina con su carga romántica, busca los pequeños detalles, reaprovecha los valores olvidados, contrasta el medio físico y el construido, diferencia entre usos marginales o privilegiados de los espacios, los tratamientos públicos o privados, detecta las distintas actividades que se generan, los usos nuevos y diversos de los lugares, la relación entre el paisaje y lo medioambiental. Adquiere, en definitiva, la conciencia crítica sobre la ciudad y desarrolla un enorme grado de libertad para su comprensión y posterior intervención sobre ella. Este viajero, reportero, explorador, urbanista, arquitecto o como se le quiera llamar es el que tendrá las mejores oportunidades para proyectar. Estará realizando un proyecto diferente en la medida en que su acercamiento también lo es.

¹⁴ José María Romero et al., *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Fundación Rizoma, 2004.

¹⁵ Clara Nubiola, *La guía de las rutas inciertas*, Barcelona, Bside Books, 2001.

D_{erivas} 3

Derivas, estrategias de improvisación
creativa y exploración territorial.
ZoMeCS, curso y deriva



Ilustración D.3.0: DRAGÓN, Aviones durante la Deriva en ZoMeCS, 2004

Derivas, estrategias de improvisación creativa y exploración territorial. ZoMeCS, curso y deriva.

El verdadero viaje de descubrimiento no consiste en buscar nuevas tierras, sino en tener nuevos ojos
Marcel Proust

Resumen

A partir de la argumentación de los factores que posibilitan la utilidad proyectual de la deriva, y de la reseña de algunos ensayos dentro de una trayectoria de experimentación sobre la aplicación de estas prácticas al proyecto, se relatan las experiencias de talleres de derivas. Al describir los procedimientos empleados en estos talleres, desde la organización hasta los medios utilizados pasando por la diversidad disciplinar, se deja constancia del enfoque metodológico que las sustenta como prácticas de probada eficacia para el proyecto arquitectónico.

Introducción

El acercamiento al contexto, al lugar y a los condicionantes, como pasos previos a cualquier intervención, resultan determinantes para el proyecto arquitectónico, y por ello estos aspectos acaparan persistentemente la atención de las metodologías proyectuales. En ese sentido, la construcción de la mirada es fundamental para actuar.

Dentro de las distintas posibilidades y variedades sobre este necesario acercamiento, la práctica de la deriva se manifiesta como una técnica de gran efectividad para la comprensión territorial y urbana, aportando una transición fluida entre el análisis, o conocimiento de los antecedentes, y la propuesta arquitectónica en sí.

Probablemente, una de las claves que explican su éxito reside en el carácter intuitivo, desprejuiciado, lúdico y generalmente divertido que posee la deriva como experimentación intensa y vivencial. Pero, además, su eficacia se debe a la dosis intrínseca de subjetividad y valoraciones cualitativas, que complementa acertadamente a las habituales técnicas objetivas y racionales que las disciplinas urbanas y arquitectónicas han venido imponiendo como vía de estudio y aprendizaje.

Por eso, al utilizar el cuerpo como herramienta, al emplear la fenomenología a través de las sensaciones percibidas y al introducir la construcción de situaciones como medio para la transformación de un lugar, la deriva conecta con la población y permite, gracias a esa exploración territorial, un conocimiento integral del ámbito de estudio.



Ilustración D.3.1: Trabajo colectivo, Portada del libro *020404 Deriva en ZoMeCS*, 2004.



Ilustración D.3.2: *Plataforma LitLab*

Antecedentes

La primera gran deriva que tuvo lugar en la Escuela de Arquitectura de Granada se desarrolló en una jornada celebrada el día 30 de abril de 1999 bajo el nombre de *Derivar y Proyectar*, organizada entre profesores de Proyectos (José María Romero y Rafael de Lacour) y de Urbanística (Rafael Reinoso). Participaron casi la mitad de los estudiantes de la escuela, además de profesores y otros estudiantes llegados desde Sevilla y Málaga. Después de tres conferencias simultáneas de Alfredo Rubio, Eduardo Serrano y José Morales, en las que los conferenciantes se intercambiaban, se les propuso a los estudiantes derivar sobre el plano realizando maquetas y utilizando el método *paranoico crítico*, para luego propiciar un debate y extraer ideas y conclusiones.

Contando con los mismos organizadores, la deriva se trasladó el curso siguiente a Almería, donde transcurrió el día 10 de marzo de 2000, también como experiencia inmersiva y masiva, pero con un toque surrealista añadido que todavía es recordado por algunos por la suma de acontecimientos inverosímiles que sucedieron y que buscaban desencadenar reacciones de posicionamiento entre los estudiantes.

Quizás, de todas estas primeras experiencias, la mejor documentada fue la deriva celebrada el día 2 de abril de 2004, registrada en la publicación *020404 Deriva en ZoMeCS*, en cuya contraportada se explicaba el experimento: *Futuros arquitectos, autobuses en caravana, ciudades borrosas, menús del día y Costa del Sol. 300 estudiantes de arquitectura exploran con inmediatez y frescura ZoMeCS, un territorio sobredesarrollado que obliga a abandonar las categorías existentes de la supuesta ciencia de lo urbano. Una invitación crítica a abordar el futuro de esta Zona.*

Aquel acontecimiento supuso un hito en la investigación colectiva generada desde la universidad de masas. Uniendo esta técnica de aproximación con los territorios costeros se fue desarrollando desde entonces toda una serie de trabajos en el litoral, curso a curso, hasta conformar la actual



Ilustración D.3.3: Cartel del *I Taller de Derivas. Estrategias de improvisación creativa y exploración territorial*, Granada, 2010.

línea de investigación denominada *Arquitectura y Litoral*, plasmada más recientemente en la plataforma *LitLab* (*Laboratorio de Investigación Litoral*), que aglutina las temáticas de investigación de PFC sobre el litoral.

Talleres de Derivas

Como conexión entre los proyectos de PFC en el litoral y los cursos de Proyectos de tercer año sobre vivienda colectiva, también en el litoral, en 2010 surge el primer *Taller de Derivas: estrategias de improvisación creativa y exploración territorial*, a partir del Proyecto de Innovación Docente denominado *Sistemas de Validación en Proyectos Arquitectónicos*.

El ámbito territorial de trabajo fue en aquella ocasión el Campo de Gibraltar, y le siguieron en sucesivos años la Costa de Huelva (2011), la Costa de Cádiz (2012), la Costa de Tetuán (2013), la Costa de Tánger (2014) y la Costa de Granada y Málaga (2015).

En cada edición se realiza, aproximadamente a finales de febrero, un viaje de exploración al ámbito de trabajo, de entre dos y tres días de duración. Durante el primer día se realizan derivas con incursiones a los municipios y lugares asignados, en grupos de unas cuatro personas, y al día siguiente se realizan visitas, ya con todos los estudiantes, a espacios naturales o productivos para complementar la visión territorial de conjunto.

El soporte teórico viene dado por charlas previas en las que se introduce la temática de la deriva y se analizan ejemplos realizados en cursos anteriores en la escuela y en otros Talleres internacionales (Cartagena de Indias, Tamnougalt, etc.). Posteriormente a la realización de la deriva se imparten conferencias, mayoritariamente sobre experiencias de investigación territorial de Fin de Carrera, pero también otras sobre aspectos gráficos, de representación, creativos, artísticos e incluso de psicología social y ambiental, por especialistas procedentes de estos campos para generar una formación transdisciplinar en los estudiantes.

Los acercamientos producidos en grupos mediante la deriva van dando paso a las propuestas de carácter urbano, que servirán para que cada estudiante plantee en otro momento del curso su



Ilustración D.3.4: Cartel del II Taller de Derivas. *Estrategias de improvisación creativa y exploración territorial*, Granada, 2011.



Ilustración D.3.5: Cartel del IV Taller de Derivas. *Estrategias de improvisación creativa y exploración territorial*, Granada, 2013.

proyecto de arquitectura colectiva. Así, la vinculación entre las derivas y las propuestas urbanas reflejan la siempre pretendida y deseable articulación entre el análisis y el proyecto.

Una vez que las derivas y las propuestas se han ido esbozando, orientando y desarrollando, se organiza durante la segunda quincena de marzo el Taller. Consiste en un encuentro de dos días de trabajo que tiene lugar generalmente en la Escuela de Arquitectura, aunque en algunas ocasiones se celebró en el Palacio del Almirante, en el Albaicín. Durante el Taller cada grupo cierra su deriva y sus propuestas, contando para ello con el seguimiento docente y también de colaboradores, que asesoran en la transmisión de ideas y expresión de resultados gráficos. Simultáneamente se muestran en una exposición paneles con algunos proyectos de investigación y se proyectan derivas, que sirven de referencia.

La presentación de los ejercicios se realiza un par de días después, mediante la modalidad de sesión crítica con la participación de profesores invitados que comentan los trabajos y orientan sobre las posibilidades de conversión de esas ideas en proyectos reales.

En las seis ediciones celebradas han participado 222 estudiantes, se han impartido 37 conferencias y se ha contado con la ayuda de 36 colaboradores y 24 profesores invitados procedentes de distintas áreas, fundamentalmente de Proyectos Arquitectónicos (15), pero también de Urbanismo (6), Composición Arquitectónica (2) e incluso de Construcciones Arquitectónicas (1).

Conclusiones

Toda esta diversidad disciplinar sirve para retroalimentar el proceso proyectual en la trayectoria de estos talleres y sirve para constatar la versatilidad que ofrecen en su conjunto y su aprovechamiento docente por varios motivos, que se concretan en dos conclusiones fundamentales. La primera: el estudiante de arquitectura, que suele ser la primera vez que se inicia en una experiencia de tipo Workshop, desarrolla un aprendizaje participativo, inmersivo y creativo. Y la segunda: los estudiantes y los docentes comprueban la utilidad del conocimiento adquirido mediante la deriva como instrumento orientado al proyecto arquitectónico.

Finalmente, la sistematización de las derivas, llevadas a la gran escala territorial del litoral, permite expandir sus posibilidades, en tanto que herramientas creativas, para intuir la acción proyectual en espacios ambientales costeros y territorios productivos, cualificando los análisis más ortodoxos.



Ilustración D.3.6: Cartel del V Taller de Derivas. *Estrategias de improvisación creativa y exploración territorial*, Granada, 2014.



Ilustración D.3.7: Cartel del VI Taller de Derivas. *Estrategias de improvisación creativa y exploración territorial*, Granada, 2015.

ZoMeCS, curso y deriva

Resumen

Territorios sobredesarrollados, como la Costa del Sol, admiten la potencia de la mirada colectiva, crítica y sensible, capaz de complementar el conocimiento científico con aportaciones cualitativas diversas sobre habitabilidad, infraestructuras, economía, sociología,... La deriva se presenta, entonces, como herramienta útil para redefinir, mediante nuevas categorías, los territorios de complejidad. Se concretan reflexiones surgidas a partir de esa deriva de investigación colectiva (*020404*), incluso de carácter masivo, así como la incidencia en cuestiones medioambientales y de sostenibilidad, pero también abordando su carácter transdisciplinar.

La deriva del curso. El curso de la deriva

Una deriva para Proyectos I y Monográfico de proyectos se planea y sucede igual que se prepara y entrega un regalo. Primero pensamos en quien lo va a recibir, elegimos aquello que nos parece más adecuado, lo adquirimos o confeccionamos, lo envolvemos, ideamos la situación para darlo, imaginamos la reacción del que lo recibe, finalmente en un instante lo entregamos y se desvanece toda la recreación para producirse el acontecimiento. Generalmente el presente se ha impregnado de otras connotaciones distintas a las simplemente materiales, que lo acompañarán a partir de ese momento. También a menudo, la deriva supondrá algo más que una simple experiencia, conocimiento o vivencia que nos acompañará desde ese día, *020404*¹.

El curso de la deriva. La deriva del curso

Un curso académico de las asignaturas de Proyectos I y Monográfico de proyectos, especialmente cuando son anuales, remite inexorablemente a un tiempo circular que se sucede año tras año. De modo natural nos acompasamos con una cierta mezcla de ilusión y escepticismo al comienzo y terminamos con algunas dosis de críticas aprehendidas y nuevos proyectos para el futuro. A esa percepción cíclica primaria se le superpone también el modelo moderno de tiempo que sucede linealmente. Los distintos acontecimientos nos van conduciendo a una situación difícilmente previsible al principio y que va tomando su propio curso para bien o para mal. Esto sucede así afortunadamente porque todos los que intervienen tienen sus propios mecanismos de alteración y esto a su vez gracias a que el planteamiento de partida es abierto.

¹ Véase como ejemplo el comentario de la postal de Mari Carmen Guadix, Patricia Pinilla y Emilio Cantón, en José María Romero et al. *020404 Deriva en ZoMeCS* (un libro colectivo de estudiantes de las asignaturas Monográficos de proyectos y proyectos I, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada), Málaga, Fundación Rizoma, 2004.

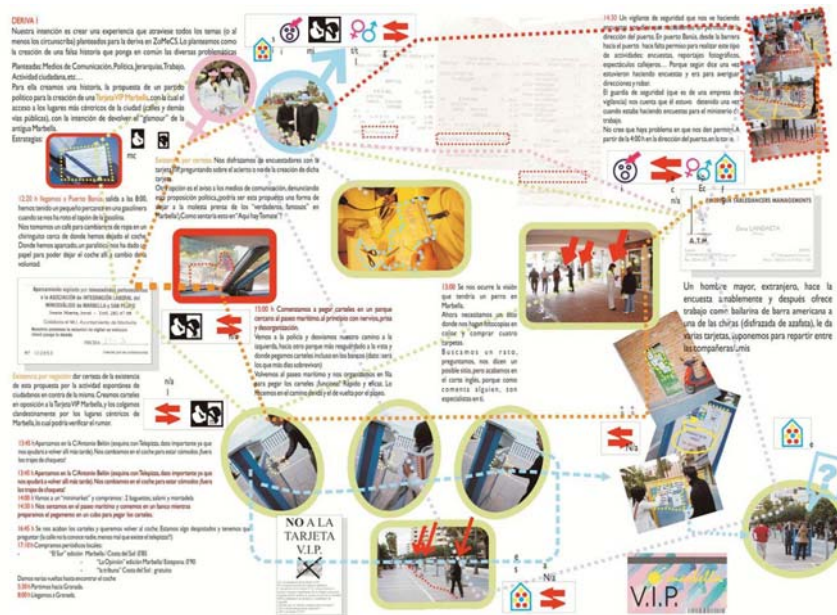


Ilustración D.3.8: CAMPOS, G. BARRERA, GOR y MOLERO, Diagrama de Deriva en Puerto Banús, en 020404 Deriva en ZoMeCS, 2004.

ZoMeCS a la deriva. La deriva a ZoMeCS

Si la Universidad es de los pocos lugares donde se produce investigación en cuanto forma de conocimiento, la preocupación por investigar desde estas asignaturas masificadas nos lleva en primer lugar a usar la cantidad como potencial más que la calidad como simple *elite*. También nos sitúa en segundo término ante la consideración de los aspectos ecológicos y de sostenibilidad como el ambiente más adecuado, comprometido y actual con el que trabajar. La elección del lugar como tercer factor proviene de los dos anteriores, ZoMeCS es el territorio dinámicamente más exacerbado en el que estudiar la sostenibilidad desde la masificación.

El curso de la sostenibilidad. La sostenibilidad del curso

Somos conscientes de que si Le Corbusier hubiese nacido un siglo después, ahora estaría escribiendo *Vers una architecture* sostenible, que si los maestros de la modernidad viviesen hoy habría CIAM en los que debatir el papel de la arquitectura para proponer alternativas a un mundo más justo y equilibrado. Si en el siglo pasado desde la arquitectura se trató lo social, aun sin estar superado, en el siglo que nos toca vivir, lo ecológico en su dimensión más amplia supondrá una tarea intensa para la arquitectura. Desde la arquitectura, habituada a un proceder caracterizado por la presencia de la invención y lo propositivo, es posible construir oportunidades para una sostenibilidad hasta ahora abordada por disciplinas de fuerte carácter analítico e investigador.

La arquitectura a la deriva. La deriva a la arquitectura

Hace tiempo la arquitectura se dio cuenta que podía dejar de mirarse hacia adentro y se atrevió a rebasar los absurdos límites de lo disciplinar para abrirse a otros campos. Habría que aclarar que las experiencias sobre lo pluridisciplinar o multidisciplinar, según sean varias o múltiples los campos de acción que se ponen conjuntamente a trabajar, han aportado poco, han engrosado expedientes, pero han desarrollado un escaso grado de afectación de unas disciplinas sobre otras. Las experiencias interdisciplinares, a pesar de contar con una intención de relación entre materias, también han manifestado ser maniobras latentes de poder para alcanzar cuotas de dominio de alguna sobre el resto de disciplinas, y han dado escaso fruto.

La deriva transdisciplinar

En la deriva *020404* se advierte una situación diferente y esperanzadora, entrenada durante las clases y puesta en práctica con una actitud y planteamiento comprobable en la publicación *020404 Deriva en ZoMeCS*. Si durante el curso hemos sido economistas, geógrafos, historiadores, abogados, periodistas, artistas..., a medida que nos han ido hablando alguno de estos especialistas, durante la deriva los estudiantes han sido todo eso y además creadores, cineastas, comunicadores, fotógrafos, reporteros, sociólogos, estudiosos del ocio, el consumo, la demografía, las instituciones, el paisaje, la residencia, el transporte..., aportando colectivamente 300 miradas distintas y sorprendentes, actuando como situacionistas sensibles al medio, profesionales conscientes de la relación entre lo público y privado, y con capacidad crítica, comportándose de un modo tan alejado al de un arquitecto tradicional como ilusionantemente serán arquitectos del siglo XXI. Este nuevo arquitecto, preconizado por Jonathan Hill², y esta nueva situación hace pensar sin duda en la transdisciplinaridad apuntada por Salvador Rueda³, marcada por una equilibrada relación de trasvases entre disciplinas, en la que se interactúa democráticamente entre ellas. Todos podemos ser antropólogos, sociólogos... y también se admite que cualquiera pueda ser arquitecto. En el sentido amplio, todos seríamos ecólogos⁴.

Todo a la deriva

Estas ideas responden a una confusa mezcla de lo conocido y de lo intuitivo, de lo comprobable científicamente y lo que está lleno de sensaciones, que se corresponde en definitiva con lo que somos y nos reconocemos, según ha escrito Félix de Azúa⁵, por la mañana amanecemos ilustrados y esa misma noche nos hemos convertido en románticos, y lo saludamos con alborozo. Con ello, completamos un anillo más de nuestro tiempo cíclico y lineal, tan complejo a veces de entender.

² Jonathan Hill, "So real", *Rizoma*, 29, Málaga, Rizoma, 1998. También en *Quaderns*, 217, Barcelona, 1997 pp. 42-49.

³ Salvador Rueda, en *Claves para el progreso de la arquitectura en la sociedad del conocimiento*, conferencia abierta organizada por el Instituto de arquitectura avanzada de Cataluña, Barcelona 13 de mayo de 2004.

⁴ Sabemos, desde Bateson y Guattari, que una verdadera ecología no alcanza solo la relación con el medio ambiente sino a la conciencia humana y a la relación colectiva entre seres, conformando una triple dimensión ecosocial. La ecología representa un concepto más amplio que la simple disciplina que estudia al ecólogo, con capacidad para hacer transversales una serie de estratos de que se compone cualquier realidad.

⁵ Félix de Azúa, "Mundos abiertos, mundos cerrados", artículo publicado en *El País*, 9 de abril de 2004.



Experiencias de Derivas.
Cartagena, manual de uso.
Arte, ciudad y sociedad



Ilustración D.4.0: Taller de Arquitectura de Cartagena de Indias, Acuarela de la Muralla.

D.4.1. Deriva Cartagena, manual de uso

Resumen

La rigurosa aplicación de estrategias programadas en las derivas y las nuevas posibilidades de registro, probadas como investigaciones colectivas en ámbitos internacionales (Taller Internacional de Arquitectura de Cartagena de Indias, Arquitecturas para un recinto amurallado¹), permiten obtener documentos creativos y manuales de uso de ciudad. Reconsiderando estas metodologías en la práctica de la investigación urbana se afrontan nuevas condiciones ante el proyecto.

Introducción

Se ofrece un modo poco usual de investigación, masiva, planificada, prevista para una rápida ejecución en el tiempo, y cuyo material ofrece múltiples posibilidades de reflexión, de análisis y de aplicación a las técnicas de intervención. A esta investigación se le puede llamar colectiva.

Se trata de un ejercicio realizado por treinta y dos grupos de cuatro componentes cada uno, 128 integrantes en total, provenientes de trece universidades latinoamericanas de ocho países (cuatro de México, dos de Colombia, dos de Ecuador, una de Brasil, una de Chile, una de Argentina, una de EEUU, y una de España). La composición mezclada por nacionalidades en cada grupo, que acababan de conocerse y apenas tenían en común el estudiar todos ellos arquitectura, supuso un aliciente más que una dificultad. Además, el hecho de que solo unos pocos de ellos hubiesen participado con anterioridad en una experiencia similar, aportó mayor frescura y enriquecimiento.

La práctica se planificó y coordinó durante los meses anteriores a su realización entre dos profesores, uno perteneciente al Grupo de Investigación Construcción de Lo Público, del Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes de Bogotá, Colombia, (Camilo Salazar Ferro) y otro perteneciente al Área de Proyectos Arquitectónicos del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería de la Universidad de Granada, España (Rafael de Lacour).

El ejercicio se desarrolló aproximadamente entre las 16.30 h y las 24.30 h del miércoles 5 de julio de 2006 por la ciudad de Cartagena de Indias en el marco de su Taller Internacional de Arquitectura.

¹ Rafael Méndez (comp.), *Taller Internacional de Arquitectura en Cartagena 1987-2010*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2011, pp. 103-110. En el apartado dedicado en la publicación del Taller a la Deriva, dentro de la primera semana, se encuentra un texto tomado de la presentación de Camilo Salazar y Rafael de Lacour en la edición de 2007. También se relatan las experiencias de varias derivas, la del grupo 4 (2009) "El Rey Manda" (Tatiana Kaligian Kahvegian, Alberto Josué Luna Zamudio, Jairo Manzano y Andrea Marcela Terán); la del grupo 14 (2009) "Camuflageados entre dos realidades" (Caio César D'Alfonso, Sofía Meyer Suárez, Juan Francisco Pérez Morabowen y María Andrea Torres Saa); la del Grupo 35 (2010) "¿Cómo trazar una arruga en Cartagena?" (Silvia Landínez García-Herreros, Rodrigo Escandón Cesarman, Mariana Suso y Esteban Javier Naranjo Palacios) y la del Grupo 21 (2010) "De boca en boca" (Lisseth Enciso Huayec, Mario Ramos Catalá, Stephanie Callejas Espinosa y Alexander Byfield Pérez).



Ilustración D.4.1: Cartel del 29 Taller Internacional de Arquitectura, Cartagena de Indias, Colombia, 2015.



Ilustración D.4.2: DE LACOUR, Taller Internacional de Cartagena de Indias, Colombia, 2006.



Ilustración D.4.3: G. TRIVIÑO, *Deriva en Cartagena de Indias*, Colombia, 2006.

Este Taller, organizado por la Universidad de los Andes de Bogotá, ha alcanzado un alto nivel de reconocimiento académico y profesional en toda Latinoamérica, se celebra cada mes de julio en Cartagena de Indias y reúne a unos 130 estudiantes y a unos 40 profesores y arquitectos. Durante cuatro semanas y con la tarea de plantear intervenciones arquitectónicas contemporáneas en un recinto amurallado que contiene una ciudad históricamente consolidada patrimonio de la humanidad, se abre el debate y la reflexión, se conoce la ciudad, se lanzan propuestas, se discuten, se elaboran, y con todo ello se entretrejen lazos culturales, arquitectónicos y de experiencia compartida en un evento en el que se funden arquitectura y vida en una ciudad mágica.

Respecto a cómo nace la idea de esta experiencia, desde el curso 98-99 se vienen realizando, de un modo interdisciplinar, prácticas exploratorias urbanas sobre distintos ámbitos territoriales (Granada, Almería, Málaga, ZoMeCS), organizadas desde la Escuela de Arquitectura de Granada, poniendo en contacto asignaturas de proyectos arquitectónicos, urbanística y ordenación del territorio, y relacionándose con otros centros (geografía de la universidad de Málaga y arquitectura de la universidad de Sevilla).

Paralelamente, el grupo Construcción de Lo Público, viene realizando desde su creación una serie de prácticas para desarrollar su investigación orientadas a dotar a los talleres de diseño arquitectónico y urbano con herramientas alternativas a las tradicionales para conocer e interpretar la ciudad, entre ellas la denominada Deriva programática por Bogotá.

Estas derivas, concebidas como herederas de las prácticas situacionistas, van más allá de los modos de comportamientos experimentales de entonces y son más bien técnicas de reapropiación de la ciudad como experiencia ontológica, resultando en definitiva investigaciones conceptuales urbanas.



Ilustración D.4.4: DE LACOUR Cartagena de Indias, Colombia, 2006.



Ilustración D.4.5: DE LACOUR Cartagena de Indias, Colombia, 2006.

A raíz de la publicación y de la exposición en la edición del Taller de 2005 de las prácticas llevadas a cabo por la ETSA de Granada, y de las publicaciones de las experiencias de la Universidad de los Andes de Bogotá, surgió la propuesta de organizar para la edición del Taller celebrado entre el 30 de junio y el 29 de julio de 2006 una deriva programática como punto de comienzo del taller-seminario de proyectos de intervención sobre el recinto amurallado de Cartagena, por tanto, durante la primera semana.

Metodología

Previamente a la realización de la deriva se ofreció una charla introductoria con referencias históricas a las prácticas situacionistas y sus antecedentes, que partía del origen del *paseante* del siglo XIX con su caminar errante, discurría por el análisis del mundo moderno que hay en Baudelaire, y analizaba la evolución que lleva hasta la *deriva*, deteniéndose en el acto estético que representaba para los dadaístas, cómo para los surrealistas se plasma en análisis inconsciente, hasta que finalmente con los situacionistas aparece el acto ocioso y, una vez institucionalizada la deriva como tal, se convierte en comportamiento experimental y método científico.

Se ofreció otra charla en la que se expusieron un abanico de diversas experiencias de deriva realizadas en ámbitos docentes, derivas programáticas por Bogotá desde un punto de vista ortodoxo analítico, una deriva por Almería haciendo énfasis en la construcción de un acontecimiento urbano, una deriva por ZoMeCS (Costa del Sol) como territorio turístico paradigmático y exacerbado, una deriva por Nerja haciendo hincapié en las consideraciones medioambientales y de paisaje, ejemplos de documentación audiovisual elaborada a partir de derivas analíticas y proyectuales, así como creación de situaciones y procesos creativos que incorporan actitudes de deriva.

Finalmente se mostró Cartagena desde el punto de vista de su población, a través de imágenes, para destacarla como componente dialógica fundamental en relación con el espacio construido. Después, se explicó el ejercicio y se facilitó el enunciado. Junto a él se incluía una aerofoto difusa del recinto amurallado y sus alrededores, se seleccionaron y localizaron 31 puntos de interés (24 diurnos y 7 nocturnos), y se le dio a cada grupo una serie de puntos concretos de ese listado, a modo de sugerencia, para conformar posibles itinerarios distintos en el caso de que carecieran de una estrategia autónoma para realizar la deriva. La ubicación de esos puntos tenía en cuenta la localización del solar sobre el que cada grupo debía intervenir.

Se ofreció una relación de temas sobre los que fijar la atención con carácter de mera recomendación, de cara a enriquecer el planteamiento de los programas de uso en los proyectos de intervención, incluso para cuestionarlos. Estos temas se agruparon en unas categorías que contenían los aspectos ambientales fenomenológicos, la población, el medio físico natural y artificial, la movilidad, la arquitectura, la cultura, el ocio, el turismo y la residencia. Existía la posibilidad de relacionar los temas con los programas de uso (museo, biblioteca, escuela de arquitectura, polideportivo, punto de información).

Se asistió a los distintos grupos en los momentos previos a la realización de la deriva comentando las metodologías de recorrido que cada grupo había programado, orientando y consensuando criterios en algunos casos.

Se aconsejó la utilización de herramientas con las que plasmar técnicas de expresión gráfica y medios capaces de registrar experiencias sensoriales. Se pidió que se hicieran registros que expresasen tanto las emociones y sentimientos del territorio y de los propios autores como informaciones semióticas, técnicas, objetivas y subjetivas. Estas impresiones debían quedar expresadas gráficamente con aportaciones creativas e innovadoras para mantener distancia respecto de las tradicionales representaciones cartográficas. También se solicitó un texto breve que recogiese las estrategias programadas, el proceso seguido, opiniones, críticas, estados de ánimo y conclusiones. Se fijó un formato de entrega en un pliego de 100 x 70 cm y, complementariamente, vídeos, cortos o instalaciones. Se habían de entregar dos tarjetas postales adquiridas por los estudiantes y dirigidas una a un arquitecto elegido y otra al arquitecto Rogelio Salmona, en las que se debía expresar lo que se deseara sobre la deriva personal desarrollada.

Resultados

Al día siguiente a la presentación del ejercicio todos los grupos comenzaron la deriva desde un mismo punto de partida, el Museo Naval, sede del Taller. Sobre el final de cada deriva solo podría contarlos quien la realizó. Una vez terminado el tiempo definido, durante los dos días siguientes se procedió a elaborar la documentación, también de un modo asistido, y con ella se hizo una exposición participativa en la que cada grupo, de modo sintético, comentaba lo esencial mientras se proyectaban los registros sonoros, audiovisuales y fundamentalmente gráficos, para debatir e intercambiar hallazgos.



Ilustración D.4.6: G. TRIVIÑO, *Deriva en Cartagena de Indias*, Colombia, 2006.



Ilustración D.4.7: ESPITIA, BERCELAY y GÓMEZ, *Deriva Monofonía/Polifonía*, Cartagena de Indias, Colombia, 2015.

Los resultados mostrados fueron gráficamente más interesantes unos que otros, las técnicas empleadas para transmitir lo experimentado fueron de mayor o menor acierto, pero todos tuvieron un grado de implicación tal en el ejercicio que lo convierte en enormemente valioso desde un punto de vista cualitativo.

Los textos sorprenden por la capacidad de transmisión de los planteamientos iniciales, los hallazgos y los sentimientos mientras se desarrollaba la deriva. Incluso el grado de expresión de latinoamericanos de diversos orígenes enriquece la lectura completa de la experiencia. El conjunto de las postales, por su capacidad expresiva de imágenes acompañada del texto personal, constituye igualmente un documento bastante significativo del alcance de la deriva.

En general, en todos los trabajos hay dosis de creatividad, ingenio y singularidad, y al tratarse de una experiencia intensa en lo perceptivo, sensorial y emotivo, se alcanza un grado alto de subjetividad. Cada uno de ellos merece un análisis pormenorizado por su interés particular y con todo el material es posible realizar agrupaciones, clasificaciones, detectar coincidencias y asociaciones por comparación, según el enfoque, el desarrollo, los criterios empleados, los hallazgos, ... Es aquí, en la diversidad, donde radican los rasgos más llamativos e interesantes de la investigación. Al haberse realizado recorridos desiguales, al haber centrado la atención en temas dispares y al haber aplicado metodologías de programación diferentes, se ha obtenido un abanico de itinerarios con el que dibujar un barrido mayor de lugares estudiados en su conjunto, un espectro más amplio de los temas objeto de estudio y una visión poliédrica de la ciudad.

En algunas derivas lo más impactante es la originalidad de la estrategia programada. En otras el devenir, que se hizo posible por lo abierto del planteamiento. En la práctica totalidad estuvo presente el proceso, entendido como lo que acontece mientras sucede. Incluso las hubo auténticamente situacionistas, creando situaciones y transformando el espacio.

Algunos se plantearon cuestiones interesantes respecto del uso del edificio que debían proyectar, teniendo presente el proyecto durante la deriva. Otros incorporarían después a su proyecto los hallazgos encontrados en la realización de la deriva. En general todos modificaron su posición inicial respecto a la ciudad a través de sus descubrimientos.

Podrían distinguirse los que tuvieron un acercamiento más objetual hacia elementos concretos, zonas, lugares o posiciones, respecto de los que se acercaron directamente a los sujetos, predominando en cualquier caso el contacto con los pobladores, que provocó un acercamiento diferente al espacio.

Agrupando por estrategias de partida, hubo derivas que introdujeron el azar de un modo explícito, como los que (grupo 24) eligieron de entre los puntos sugeridos los días de sus cumpleaños y en esos puntos solicitaban a alguien del lugar que hiciese un dibujo de cómo llegar a otro mientras se pedía a un niño de no más de doce años que tomara fotos de las cosas y personajes que más llamasen su atención. Otros (grupo 12) prefirieron empezar cada uno su camino en cuatro puntos distintos de la ciudad intentando encontrarse, y mientras se dejaban pistas cada uno con su color de tiza, pasaron de observadores a actores y modificaron el espacio interfiriendo en las derivas de otros compañeros.

Hubo miradas insólitas, como quienes (grupo 1) subieron a las cubiertas de los edificios más altos y emblemáticos para descubrir lo que *Cartagena guarda en sus azoteas, cosas que nadie quiere ver y otras que todo el mundo quisiera ver*, una visión diferente a la que se tiene desde el suelo. Otros (grupo 27) se detuvieron en recorrer buscando vasitos de plástico típicos de café tirados y, tomando fotografías precisamente desde el suelo, lograron captar una ciudad deformada, de calles sucias, objetos desechados y personas que utilizan el suelo.

Algunos (grupo 2) registraron cualidades de los sonidos para identificar diferentes ambientes y estados de ánimo en distintos lugares. Otros (grupo 7) hicieron un registro visual tomando fotografías al escuchar sonidos de bocinas, unos registros audiovisuales que combinaban los sonidos *-la música de ciudad-* con las imágenes tomadas, y en formato de lámina esas imágenes se asociaban con ondas sensoriales de sus propios sentimientos.

Los objetos cautivaron la atención de quienes (grupo 14) se lanzaron a la búsqueda de letreros, gráficos, dibujos, detalles y elementos relacionados con la comunicación, y quienes (grupo 30) recorrieron la ciudad captando aquellos carteles relacionados con el consumo, en una tibia aproximación a la crítica social situacionista hacia la modernidad.

Por temas, los hubo (grupo 11) interesados en la gastronomía, preguntando a los autóctonos por su plato favorito y dónde comerlo para alcanzar el siguiente punto del recorrido, y los hubo (grupo 21) interesados por el deporte y la cultura, también (grupo 29) por objetos que destacaban respecto del fondo o (grupo 15) por el contraste de espacios con luces y sombras.

Del mismo modo que la mirada romántica se vuelca hacia el paisaje natural, se dirige al paisaje artificial para descubrir lo exótico, lo oculto, lo que no se muestra. Esta mirada dadaísta de valoración de lo banal en donde residen potencialidades aparece en aquellos (grupo 32) que vuelcan su atención hacia las esquinas, rincones, agujeros olvidados y lugares residuales que se inundan del vivir cotidiano, y en los que (grupo 19) realizan un recorrido en coche de caballos anti-turístico por lugares abandonados y en ruina para descubrir a través del pasado una lectura oculta, una amnesia urbana que desvelar.



Ilustración D.4.8: GONZÁLEZ, MENDIBURU y DÍAZ, Deriva *Del mar al paladar*, Cartagena de Indias, Colombia, 2015.



Ilustración D.4.9: AYALA, RODRÍGUEZ y MONTAG, Deriva *Taller*, Cartagena de Indias, Colombia, 2015.

La relación con la población resulta recurrente en estrategias basadas en seguir el tránsito de personas en sintonía con los vagabundeos surrealistas que analizaban la ciudad a partir del inconsciente o movidos por el deseo, como aquellos (grupo 5) que persiguen a quienes llevan una camiseta de fútbol para analizar los ritmos según las distintas zonas y detectan la existencia de lugares altamente frecuentados, solo por unos pocos o por nadie; como los que (grupo 20) a siguen personas vestidas de rojo para analizar el comportamiento de la población, o los que (grupo 23) simplemente siguen carretas rojas para trazar su recorrido.

El contraste entre el turista y el autóctono aparece igualmente en el centro de atención de los que (grupo 28) ven la ciudad desde los ojos de un músico, lo que ve, lo que oye y siente en paralelo a lo que le sucede al turista para quién se ofrece el espectáculo; o en los que (grupo 4) preguntan encadenadamente a vendedores ambulantes sobre hoteles al buscar su localización, o quienes (grupo 25) asumiendo el papel de turistas preguntan *¿a dónde vamos?* y de la conversación surge la extracción de conocimientos.

Hay quienes (grupo 17) a partir de las entrevistas a personas que estén leyendo en la calle les preguntan por una biblioteca, librería, museo o por la muralla y se dirigen según indicaciones de flechas arbitrarias que encuentran, y quienes (grupo 3) preguntando sobre qué es la cultura para la gente, les piden que les hagan esquemas o mapas de cómo llegar a esos sitios.

El interés por el conocimiento de la población autóctona, incluso por determinados segmentos como los niños, sus condiciones de vida se muestra en los que (grupo 6) los van buscando, siguiendo y preguntando para conocer la ciudad a través de cómo crean su propio modo de usarla.

La interacción con la población resulta frecuente y se hace muy explícita en los que (grupo 26) de un modo situacionista y performativo entablan un juego directamente con niños para aprender de ellos su utilización y apropiaciones del espacio, y la invención de códigos de juego urbano, consiguiendo crear situaciones, valorando los acontecimientos y lo que se experimenta.

Algunos (grupo 10) describen como repartían las tareas dentro del grupo, mientras unos planteaban preguntas confusas para provocar reacciones, en concreto preguntar por lugares que no existen y ver como un cartagenero lo asociaba con su propia ciudad y así al dirigirse

conseguir un recorrido fortuito, otro obtenía datos sobre la materialidad y los recorridos de los espacios, y otro registraba las sensaciones.

Como experiencia aislada e insólita está la de aquellos (grupo 22) que empiezan por el Cementerio de Manga decididos a analizar cómo una sociedad afronta la muerte, y no solo encuentran claves culturales, económicas y sociales, sino escenas sobrecogedoras y registran sus propias reacciones de impacto, intranquilidad y asombro.

Otra de las más curiosas viene de aquellos (grupo 16) que comienzan una cadena de uso de un billete de 1000 pesos en una zona turística siguiendo su recorrido y el curso de la deriva cambió cuando alguien escuchó lo que hacían, se sumó y dirigió el proceso, estableció las reglas y el recorrido al tiempo que hacía un reportaje de su deriva. Los autores se dieron cuenta que pasaron de derivadores a derivados y que la que resultó ser una reportera profesional de un medio de comunicación hizo un informe de la deriva que ellos habían preparado y ella misma, apropiándose, hizo una deriva conociendo Cartagena a través de un billete.

Conclusiones

Al igual que las estrategias, los procesos seguidos resultaron sorprendentes. De un modo casi involuntario, en las derivas se han incorporado actitudes de paseantes, dadaístas, surrealistas y situacionistas. En casi todas se han forjado actos lúdicos y creativos; tras realizar la acción (lo inmediato), apareció la reflexión (lo mediato); los propios derivadores son conscientes y resaltan la sorpresa, el descubrimiento y el hallazgo que les ha proporcionado.

Para muchos, la deriva se convirtió en un acto silencioso, camuflándose dentro de la masa, siguiendo sus pasos y descubriendo en los actos cotidianos escenarios nuevos dentro de la ciudad. La actitud ha sido la de dejarse llevar, dejarse guiar por el instinto o el azar o por descubrimientos psicogeográficos, sintiéndose extranjero (extraño y extrañándose), recorriendo a partir de una situación previamente creada mediante la acción simple de andar y mirar.

Se han medido los afectos y pasiones de los lugares, y de los intervinientes. Destaca la puesta en valor de la percepción subjetiva, de lo cualitativo. Se ha experimentado la relación directa del cuerpo humano con el espacio urbano que se analiza y la sintonía entre ellos. Este carácter de implicación emotiva y fenomenológica, involucrado con las herramientas analíticas, aporta al conocimiento riguroso de la ciudad mediante la historia y la morfología unos rasgos subjetivos nada desdeñables relacionados con la intuición y los indicios, fusionando la racionalidad científico-técnica con el componente creativo. En cada uno de los trabajos, sin necesidad de un análisis completo y detallado, solamente a partir de algunos detalles, ha sido posible interpretar, ver la ciudad desde sus causas, y no solo desde sus efectos.

Como metodología, la deriva ha sido ortodoxa, programática, ha operado dentro de los límites de una situación construida, han existido unas reglas preconcebidas con las se fijaron los objetos que se iba a analizar y la extensión del espacio que se iba a estudiar, la fecha y duración se acotó en el tiempo, prefijada por la organización, así como el número de integrantes.

Respecto de la ciudad, Cartagena es una ciudad espectáculo; con su recinto amurallado se delimita de modo claro en su interior un parque temático urbano de origen y recreación colonial en ambiente caribeño. Como ciudad turística, se ofrece para ser recorrida según criterios preestablecidos de paso entre determinados monumentos en circuitos aparentemente cerrados.

Contraoponer la actitud del viajero o paseante a la del turista, detectar el contraste entre intramuros y extramuros, y explorarla intensamente, favorecieron el tipo de investigación, haciéndola tremendamente apropiada para la experimentación.

En cuanto a la pertinencia del ejercicio dentro del Taller, la tarea de proyectar (realizar un proyecto sobre un contexto concreto) despierta en el sujeto los niveles de atención sobre la realidad. Se requiere un método de análisis y resulta apropiado ejercitarlo. El pretexto de la deriva, planteado en el momento previo adecuado, la convierte en un estímulo para activar esos niveles de atención, favorecer el conocimiento de los datos previos, el emplazamiento, las peculiaridades del lugar y sus gentes, consiguiendo una información muy valiosa para intervenir y proyectar de un modo consecuente con el medio y sus pobladores. Esta sintonía contribuye a la adecuación del proyecto en su sentido más amplio.

En sí misma, la deriva posee un valor empírico, se plantea como una toma de conciencia diferente del espacio, una experimentación alternativa en la que hay un olvido de lo individual y una búsqueda de lo colectivo (ejercicio de colectivización y de alcance de lo objetivable a partir de lo subjetivo) y un desplazamiento sin meta, solo por el placer de realizarlo, una puesta en valor de lo lúdico.

Al conjunto de esta experiencia se le atribuye un carácter de investigación colectiva, arte grupal y trabajo común de individualidades, que reside en el proceso completo de planificación, programación y realización de la deriva, y su incidencia directa sobre la acción proyectual. Su valor como *acción* cuantitativa y cualitativa permite retroalimentar las tareas docentes que afectan al territorio y su transformación por vía del proyecto arquitectónico.

Finalmente, se concluye aclarando el matiz que ha llevado a considerar esta deriva como un manual de uso. El manual de instrucciones remite a la transferencia de unos conocimientos ya adquiridos que se transmiten para que sean seguidos según una determinada regla o norma que se da para ejecutar o utilizar un objeto, una maquinaria, un utensilio,... El manual de uso, por el contrario, remite a las posibilidades que ofrece la acción de usar, de manejar, a la manera de hacer cierta cosa y es algo propio del que lo realiza, con mayor libertad y autonomía.

Una guía turística, a modo de instrucciones para el funcionamiento de un electrodoméstico o aparato electrónico, ofrece una información precisa en relación con una manera concreta de utilización, en este caso recorrer una ciudad a través de lugares de interés. Sin embargo, cuando la ciudad se experimenta, se vive, se recorre y se siente desde un acto lúdico y creativo basado simplemente en caminar y observar se pueden obtener claves sobre cómo usarla a partir de su conocimiento. Con la programación de la deriva, se pretendía abrir esas posibilidades y con la aportación de las derivas practicadas se ha obtenido un auténtico Manual de uso de Cartagena.

D.4.2. Deriva, arte, ciudad y sociedad

É em nós que as paisagens têm paisagem. [...] O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos
Fernando Pessoa

Resumen

El número monográfico sobre Derivas de URBS Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales aglutinó textos de distintas procedencias y con diferentes alcances investigadores o grados de experimentalidad, teóricos o empíricos. Procedían de campos disciplinares artísticos, arquitectónicos y sociológicos². Abarcaban desde reconocidas figuras expertas hasta simples aficionados con interés por la temática. Para ello se pusieron a disposición de ese proyecto todas las secciones de la revista en un esfuerzo de coordinación editorial que buscaba la transversalidad y una adecuada difusión, para llegar desde los espacios de debate académicos hasta la sociedad activa, cubriendo así los ámbitos artísticos, urbanos y sociales. Todos los trabajos que se incluían adquieren valor en la medida en que eran complementados por el resto. La contextualización resulta decisiva para entender esta idea de conjunto con un sentido coral que avanza en los procesos colectivos de construcción del pensamiento compartido, aunque bien podría considerarse también como un proceso a la deriva, que termina por construirnos a nosotros mismos.

Arte, ciudad y sociedad

Se realiza un balance de la experiencia intensa y fructífera que supuso crear un número monográfico sobre derivas desde URBS, y que duró un año y medio desde que se empezara a fraguar.

La confluencia de las personas provenientes de distintos campos disciplinares (artísticos, arquitectónicos y de las ciencias sociales) que colaboraron en la preparación de ese número no solo determinó las aportaciones diversas que se recogieron, sino la complementariedad de los aspectos tratados por los distintos autores participantes para ofrecer una visión, si no totalmente poliédrica, al menos plural y con aspiraciones de lograr un producto de calidad. Debió ser apasionante para los situacionistas integrar arte, ciudad y sociedad. Salvando las distancias, ya que en aquel caso actuaban como vanguardia total, ahora se puede corroborar al haberlo probado en una modesta experiencia transdisciplinar.

En relación con la cantidad y diversidad de participantes, la propuesta recibió una buena acogida y la selección resultó representativa y se corresponde con el objetivo de mostrar y desvelar las incógnitas que aún hoy en día envuelven la técnica de la deriva³ y su uso desde distintas disciplinas. Eso no sería óbice para completar con más aportaciones que continúen ilustrando el

² El número monográfico sobre Derivas de URBS contó como editores con Isabel Pellicer, Clara Nubiola y Rafael de Lacour. El texto de este capítulo tiene correspondencia con el texto redactado por los tres autores, a modo de editorial, en el que se recogía el compendio de artículos que conformaban el número especial de la revista.

³ Aunque el término correcto sería *dérive*, procedente del francés, la traducción al castellano como 'deriva' se admite normalmente y contiene de modo extendido el sentido que aquí interesa. Por esta razón, se emplea en adelante el término deriva.

origen, evolución y panorama actual de esta excitante práctica de conocimiento, exploración y comprensión de ciudades, territorios y realidades, que supone la deriva.

Era imprescindible abordar de un modo monográfico la *Deriva* porque, aunque es ya un clásico entre las formas de reconocimiento y cuestionamiento urbano, y actualmente se esté usando en distintos ámbitos de investigación, intervención y producción artística, hay todavía cierto desconocimiento sobre ella y su utilidad. Es por ello que aunar y hacer visibles trabajos de distintas procedencias y de distinta naturaleza (trabajos de corte teórico y práctico) es necesario. Responde al objetivo de establecer qué es lo que posibilita esta herramienta de investigación psicosocial de reconocimiento urbano, ya que a veces se ha confundido con prácticas lúdico-festivas que, aunque ofrecen experiencias urbanas, no tienen como fruto un producto determinado. La Deriva va más allá de la simple experiencia urbana, ya que permite ofrecer una reflexión o un producto posterior de acuerdo con los objetivos que han impulsado a recorrer las calles.

Para lograr estas metas, la estructura del número respondía a la voluntad de contar con autoridades expertas en la materia, con investigadores reconocidos y con practicantes consumados en derivas. Todos ellos ayudaron a articular un compendio en el que tienen cabida textos clásicos ya editados, nuevas indagaciones que profundizan sobre hechos históricos, y novedosas prácticas de derivas. En las relaciones entre ellas reside el interés: en la coexistencia y flujos de conocimiento que se producen entre las revisiones de contextualización histórica, la salida a la luz de nuevas interpretaciones y la ejemplificación de experimentaciones contemporáneas. El resultado encarna una búsqueda y puesta en común sobre aplicaciones variadas de las derivas en ámbitos docentes, académicos, artísticos, urbanos y sociales. Se pueden encontrar en distintas secciones, que se complementan y componen una visión completa sobre la deriva.

La primera sección, *City Readings*, se plantea con vocación de volver a editar artículos ya publicados junto con textos introductorios o que proponen una revisión crítica sobre la actualidad del texto original. Por ello se cuenta con tres textos determinantes para la historia y comprensión de las Derivas, propuestos por sus autores. Los textos son: “*Apuntes para una historia del urbanismo laberíntico*”, de Mario Perniola⁴; “*Le grand jeu à venir: la ciudad de las situaciones*”, de Xavier Costa⁵; y “*Walkscapes ten years after*”, de Francesco Careri⁶. Se trata de trabajos publicados en momentos dispares, que surgieron con motivaciones variadas y que aportan hoy significados diferentes. Sin embargo, su recopilación –a partir de la elección de los propios Perniola, Careri y Costa– y su confrontación permiten dotar de coherencia al conjunto de todos los artículos que aparecen en el volumen.

⁴ Mario Perniola, “Apuntes para una historia del urbanismo laberíntico”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 179-197.

⁵ Xavier Costa, “Le grand jeu à venir: la ciudad de las situaciones”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 199-206.

⁶ Francesco Careri, “Walkscapes ten years after”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 207-213.

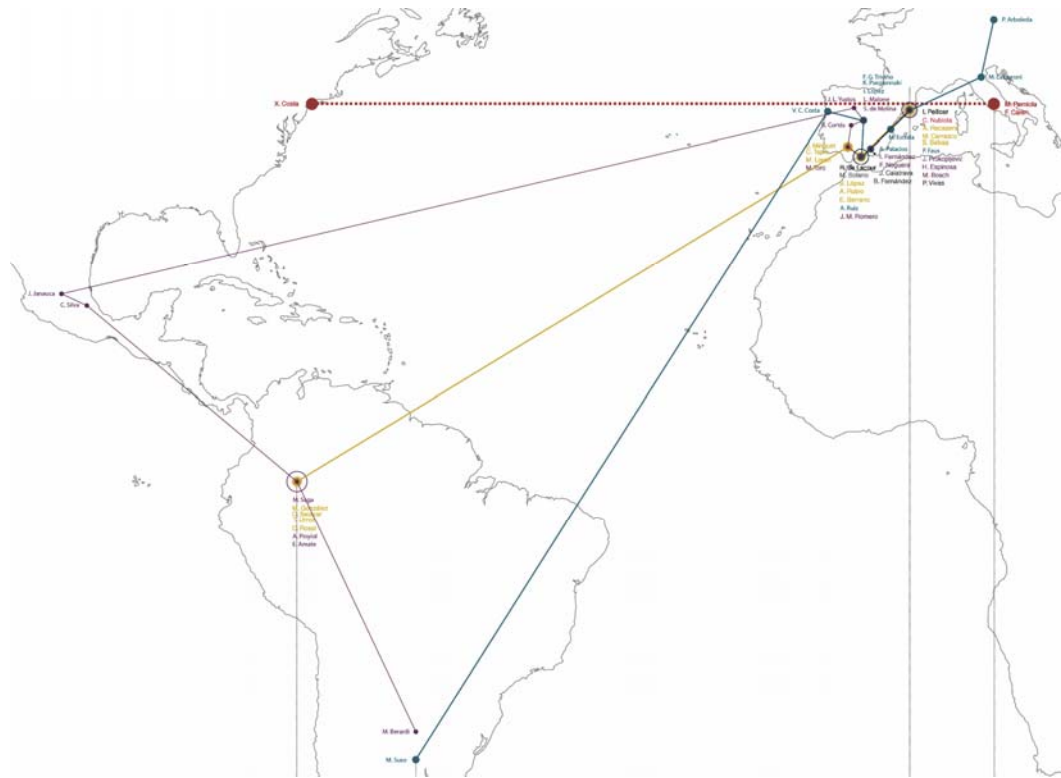


Ilustración D.4.10: PALACIOS, *Ecúmene*, 2014.

En el caso de Perniola, que perteneció a la Internacional Situacionista, su artículo tiene connotaciones históricas para la investigación, no solo por ser de 1968, sino porque no había sido publicado antes en español, por lo que resultaba desconocido para muchos. La traducción, realizada por Montserrat Solano, le otorga un valor añadido de texto rescatado. Este artículo refleja, en el momento preciso, las aspiraciones del colectivo por la transformación urbana permanente, espacial y, obviamente, desde lo lúdico. Costa, responsable en 1996 junto a Libero Andreotti de la exposición sobre los situacionistas en el Museo d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), transmite de un modo claro y preciso en su artículo una información fundamental para entender hoy el contexto general de la temática, ya que recapitula sobre los hechos históricos acontecidos y muestra la vigencia de los postulados del legado situacionista en el pensamiento dinámico urbano. Y finalmente, Careri, autor de la conocida obra *Walkscapes. El andar como práctica estética*, permite imaginar en su texto las posibilidades futuras que podrían llegar a alcanzar las derivas, haciendo una revisión autobiográfica en la que se aprecia su convicción en las posibilidades de una arquitectura nómada.

A partir de los textos presentes en *City Readings*, a modo de clásicos indispensables, adquieren sentido muchas de las investigaciones que se aportan en la sección *Papers*. Como prueba de ello, a través de la extracción y confrontación de las citas que emplean los tres autores en referencia expresa al concepto de deriva en sus respectivos textos, se propone reconstruir el verdadero

sentido de la deriva. Coincidentemente, en esas referencias los tres giran en torno a figuras claves de la Internacional Situacionista (Ivain, Jorn, Pinot-Gallizio, pero sobre todo Debord y Constant) para formular sus correspondientes planteamientos y reflexiones.

Mario Perniola, al tratar la presencia del urbanismo laberíntico en el denominado *Urbanismo Unitario*, que contiene el carácter de arte total, se refiere al concepto de *deriva continua* –ya formulado en 1953 por Gilles Ivain– para situar su origen (creación de situaciones), y centrar el carácter dinámico, experimental y de colectividad durante su posterior desarrollo. Xavier Costa, cuando introduce la figura de Debord y la psicogeografía, antes de adentrarse en la gran contribución de Constant, se remite de nuevo a la formulación de Gilles Ivain sobre la deriva, en este caso para explicar su dimensión espacial. Francesco Careri también se apoya en Debord y Constant para reflexionar sobre el sentido de proyecto indeterminado y de colectividad que reside en la palabra deriva en tanto que instrumento para construir una situación lúdico-constructiva que deberá materializarse en forma de laberinto dinámico juntamente con los habitantes.

En estas referencias se encuentran tres atributos clave de la deriva: el dinamismo en la creación de situaciones colectivas, del que habla Perniola; la nueva espacialidad que se logra desde la experiencia de desorientación emocional, de la que habla Costa; y nuevamente la concienciación colectiva y también la indeterminación incierta, que transmite Careri. A partir de esas tres características la deriva se concibe como una herramienta cargada de energía para lograr otras potencialidades: lo que está por llegar.

La expresión más clara de la deriva, como tal vez lo es para Perniola, Costa y Careri, y por supuesto como lo fue para Constant, sigue siendo el laberinto. No el laberinto clásico relacionado con el perderse, sino el laberinto dinámico, tal y como el propio Constant lo definiera: un lugar donde es posible extraviarse, en el sentido más positivo de encontrar caminos desconocidos.

Muchos de esos caminos se encuentran en la sección *Papers*. Las aportaciones clásicas resultan útiles para explicar las derivas desde una revisión histórica y teórica hasta las prácticas actuales artísticas, arquitectónicas o sociales. Contando con todas en su conjunto, y gracias a su complementariedad, es posible articular un rico debate y un estado del arte sobre las derivas hoy.

Si bien sería posible la lectura independiente de los artículos, resulta preferible ordenarlos para producir una lectura completa, transitoria de unos a otros. Tomando la deriva como objeto de estudio y también como método para recorrer los documentos, se logra encontrar la complementariedad que proporcionan los textos. Este tránsito parte de la revisión investigadora que bucea en los acontecimientos históricos para lograr nuevos descubrimientos, que se asoma a las connotaciones políticas y sociales, que establece puentes con el arte contemporáneo para hallar su reformulación, que se ejemplifica en prácticas artísticas reflexivas y sociales, y que redescubre su sentido en experiencias académicas arquitectónicas y territoriales a partir de la indagación y el cuerpo teórico, que se ponen a prueba en distintos contextos urbanos y de nuevas tecnologías. Se descubren a continuación estas aportaciones.

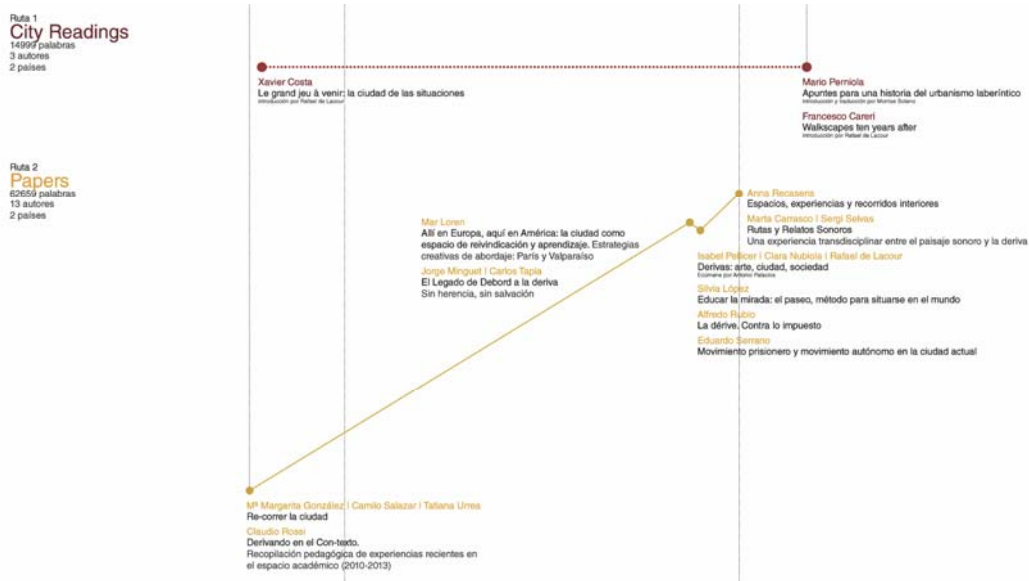


Ilustración D.4.11: PALACIOS, *Ecúmene*, 2014.

El texto de Alfredo Rubio⁷ contiene una profunda investigación llena de descubrimientos que denota un trabajo ímprobo y contextualizador. Lo logra interpretando, leyendo en las fuentes, ampliando una ya de por sí extensa bibliografía sobre la materia. La gran aportación del profesor Rubio estriba en aclarar a través de su prolija disertación malentendidos temporales sobre la deriva, algo muy conveniente para redefinir su papel hoy en las denominadas *neoderivas*. Acudiendo a su genealogía, sitúa la deriva como práctica efectiva durante el período letrista, su abandono en la etapa situacionista al trasladarse el interés por el urbanismo hacia la política, y su posterior continuidad en los trabajos de Constant.

El controvertido destino del legado de Debord tras su fallecimiento, que deviene en mercancía y espectáculo en nuestra actual sociedad, se convierte para Jorge Minguet y Carlos Tapia⁸ en un magnífico pretexto para replantear las tensiones políticas surgidas en el seno de la Internacional Situacionista. La revisión de las actas de las conferencias, además de una nutrida bibliografía, revela las desavenencias, escisiones, expulsiones y procesos de ruptura con los que trazar la trayectoria del grupo, situando las facciones políticas como vía para desentrañar un proceso de revisión sobre su lucha política más allá de su inicial pretensión por la inclusión del arte en la vida cotidiana.

⁷ Alfredo Rubio, "La dérive. Contra lo impuesto", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 21-39.

⁸ Jorge Minguet y Carlos Tapia, "El Legado de Debord a la deriva. Sin herencia, sin salvación", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 41-63.

Eduardo Serrano⁹ aborda las derivas urbanas desde su aplicación en experiencias docentes y con colectivos sociales, deteniéndose en las implicaciones del movimiento autónomo para quienes las realizan y perciben, para posteriormente producir desde el pensamiento inquietantes reflexiones sobre el movimiento prisionero que provoca la mercancía en la ciudad desde la óptica de la biopolítica.

Silvia López¹⁰ propone el paseo como un estimulante método para sentir el espacio, como práctica para situarse en el lugar y como herramienta crítica. Para ello desvela de un modo muy pertinente la noción de espacio transitando por la filosofía, la ciencia y el pensamiento estético. Ello le permite enunciar la educación de la mirada como vía perceptiva para alcanzar el fin propuesto, encontrando una acertada correlación entre los conceptos teóricos previamente tratados y determinadas experiencias del arte contemporáneo relacionadas con la deriva.

Desde las prácticas artísticas y el caminar, Anna Recasens¹¹ explora y reflexiona cómo la deriva inmersiva ofrece alternativas para la redefinición del lugar, considerando el habitar determinado por el espacio como experiencia frente al consumir que caracteriza a los vacíos en los espacios de tránsito.

Mediante un planteamiento fiel a la ortodoxia situacionista, Marta Carrasco y Sergi Selvas¹² ejemplifican el uso de la deriva como método de aproximación al paisaje desde la experimentación artística del territorio y ahondando en su dimensión social, empleando los recursos perceptivos de rutas y relatos sonoros con su correspondiente registro cartográfico.

Mar Loren¹³, partiendo de las prácticas analíticas y de acción subversiva realizadas en París por letristas y situacionistas, investiga y contrasta estas metodologías con las llevadas a cabo por la Escuela de Valparaíso. A través de un hilo discursivo de enorme rigor bibliográfico e interés, la investigación recorre los casos europeo y americano, abriendo nuevas posibilidades e interpretaciones para las prácticas de derivas actuales, fundamentalmente en ámbitos académicos.

Tras una contextualización muy completa del marco teórico de la deriva, M^a Margarita González, Camilo Salazar y Tatiana Urrea¹⁴ presentan una experiencia de ejercicio académico en la que se aplica esta herramienta de análisis y conocimiento urbano, ilustrando su viabilidad en el ámbito formativo universitario. Se constata así cómo la deriva programática, ortodoxa, permite el descubrimiento de lo aparentemente conocido y, en tanto que acción urbana, invita a recorrer e intervenir en la ciudad.

⁹ Eduardo Serrano, "Movimiento prisionero y movimiento autónomo en la ciudad actual", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 65-77.

¹⁰ Silvia López, "Educar la mirada: el paseo, método para situarse en el mundo", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 79-93.

¹¹ Anna Recasens, "Espacios, experiencias y recorridos interiores", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 95-110.

¹² Marta Carrasco y Sergi Selvas, "Rutas y relatos sonoros. Una experiencia transdisciplinar entre el paisaje sonoro y la deriva", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 111-122.

¹³ Mar Loren, "Allí en Europa, aquí en América: la ciudad como espacio de reivindicación y aprendizaje. Estrategias creativas de abordaje: París y Valparaíso, deriva y phàlene", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 123-138.

¹⁴ M^a Margarita González, Camilo Salazar y Tatiana Urrea, "Re-correr la ciudad", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 139-157.

La contribución de Claudio Rossi¹⁵, por último, profundiza en las cuestiones pedagógicas de la aproximación al hecho urbano y el lugar dentro del ámbito académico arquitectónico, reconsiderando para ello el ‘Con-texto’ y finalmente apoyándose en las metodologías de derivas por su efectividad y posibilidades de registro mediante nuevas tecnologías con las que entender la realidad.

Después de este trayecto que proponen los textos que conforman la sección *Papers*, en la sección *Blueprints* se agrupan distintas experiencias de aplicación de metodologías de derivas que prueban su utilidad en el ámbito académico, directamente sobre el paisaje, como investigación territorial, como reflexión sobre las posibilidades cartográficas del registro, de introducción de tecnologías contemporáneas, de investigación de la memoria colectiva, del caminar nómada, la deambulación artística e incluso la errancia poética. Se cuenta en esta sección con las aportaciones que a continuación se describen.

Mar Estrela¹⁶ desarrolla, en su investigación y aprendizaje a través de la deriva en la formación universitaria, cuestiones tan dinámicas como la concienciación ciudadana participativa, planteándolo de un modo muy singular: desde la pedagogía interuniversitaria.

Mariana Suso¹⁷, en sus experiencias derivadas en proyecciones y relatos, explica la puesta en práctica de derivas en distintos ámbitos, propiciando reflexiones desde lo cotidiano, tan enriquecedoras y estimulantes como sensibles y afectivas son esas experiencias.

Pablo Arboleda¹⁸ narra su intensa experiencia en el proyecto “(Vi)viendo”, que incluye una filmoderiva en un espacio natural tan atractivo como Cabo de Gata, en Almería; y lo hace asumiendo el carácter práctico-artístico desarrollado, sustentado en una base teórica en la que la deriva situacionista se vincula con el concepto de entropía para explorar el paisaje.

Mario Lazzaroni¹⁹, a partir de una consistente base teórica y de su experiencia, desarrolla sus reflexiones respecto de las oportunidades vivenciales que ofrece la deriva programática, gracias a la elaboración de mapas no convencionales, para explorar y descubrir el territorio, para comprender la complejidad del paisaje productivo y, finalmente, proyectar sobre él.

Antonio Palacios²⁰ reflexiona sobre el proceso de elaboración de cartografías procedentes de derivas como metodologías de comprensión de una realidad compleja, que constituyen por sí mismas una representación de las experiencias vividas, una invención de la realidad, y también una vía de transformación de quienes las realizan.

¹⁵ Claudio Rossi, “Derivando en el Con-texto. Recopilación pedagógica de experiencias recientes en el espacio académico (2010-2013)”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 159-177.

¹⁶ Mar Estrela, “Investigar i aprendre a través de la deriva en la formació universitària”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 227-233.

¹⁷ Mariana Suso, “Experiencias derivadas”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 235-248.

¹⁸ Pablo Arboleda, “Re(vi)viendo Cabo de Gata: entropía a la deriva”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 235-248.

¹⁹ Mario Lazzaroni, “Homo Amphibium. Deriva en la Laguna de Marano y Grado”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 259-267.

²⁰ Antonio Palacios, “Carto[bi]ografías. Invenciones cartográficas para representaciones experienciales”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 269-276.

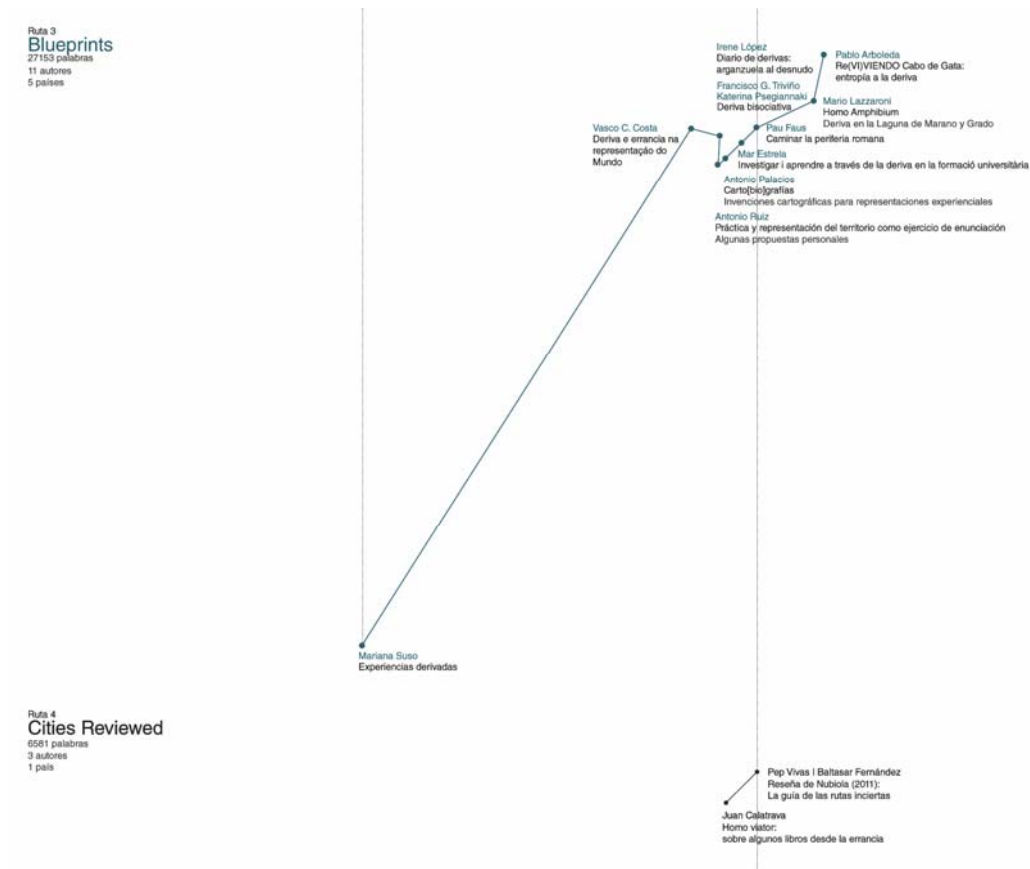


Ilustración 12: PALACIOS, *Ecúmene*, 2014.

Francisco G. Triviño y Katerina Psegiannaki²¹ introducen ingeniosas relaciones entre las derivas y los procesos bisociativos, considerando para ello el azar y la intuición, y trasladando estas formas de proceder tanto al espacio urbano como a situaciones cotidianas que resultan de las nuevas tecnologías contemporáneas.

Irene López²² relata a modo de diario las experiencias de deriva situacionista de corte clásico, llevadas a cabo en el barrio de Arganzuela de Madrid, en las que los testimonios de los habitantes, los sonidos y la voz, ayudan a reconstruir la memoria del barrio y un imaginario colectivo diferente al impuesto.

²¹ Francisco G. Triviño y Katerina Psegiannaki, "Deriva bisociativa", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 277-282.

²² Irene López, "Diario de Derivas: Arganzuela al desnudo", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 283-291.

Pau Faus²³ describe la exploración nómada y colectiva de deriva llevada a cabo mediante el proceso abierto de caminar el territorio romano, viviéndolo y experimentándolo desde la subjetividad como herramienta de lectura de la complejidad contemporánea.

Antonio R. Montesinos²⁴ expone distintos trabajos artísticos de derivas en los que el caminar está presente como acto creativo y en los que el registro de la deambulación se combina con diferentes herramientas digitales para producir cartografías con las que lograr una reapropiación del territorio.

Finalmente, Vasco C. Costa²⁵ discurre de un modo artístico y poético sobre experiencias relacionadas con el caminar y la movilidad en las que están presentes el tiempo, el espacio y la orientación, representadas mediante estrategias de mapeado cartográfico.

Todas estas ejemplificaciones construyen un cuerpo práctico que se alimenta en muchos casos de lecturas previas. Por ello, en la sección *Cities Reviewed*, como no podía ser de otra manera, era necesario contar con dos aportaciones de recensión crítica vinculadas con las derivas que cubriesen ese flanco.

En la primera de ellas, "*Homo viator: sobre algunos libros desde la errancia*", Juan Calatrava²⁶ recorre la historia del caminar en un texto que, aunque parte del propósito de servir de reseña múltiple, finalmente termina convirtiéndose en un artículo en toda regla, con un despliegue de erudición tan sorprendente como antológico, en su doble sentido, es el sabor que impregna su fluida escritura. Con esta reseña-artículo es posible descubrir, si todo lo anterior que aparece en las secciones *City Readings*, *Papers*, y *Blueprints* no lo hubiese logrado todavía, el atractivo de caminar, perderse e ir a la deriva para aprender, y así documentarse convenientemente para empezar a disfrutar con lecturas sobre la apasionante acción de derivar.

En la segunda recensión, realizada por Pep Vivas y Baltasar Fernández²⁷ sobre el libro de Clara Nubiola "*La guía de las rutas inciertas*", se propone una sugerente lectura alternativa de lo urbano, en consonancia con el peculiar modo que tiene Clara de grafiar la ciudad de Barcelona a partir de las coordenadas que ella recorre. Esa interpretación, como una de las múltiples lecturas abiertas que ofrece el libro, habla también de una línea editorial de URBS que confía en la invención de un futuro posible.

²³ Pau Faus, "Caminar la periferia romana", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 293-300.

²⁴ Antonio R. Montesinos, "Práctica y representación del territorio como ejercicio de enunciación. Algunas propuestas personales", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 301-311.

²⁵ Vasco Caetano Costa, "Deriva e errancia na Representação do Mundo", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 313-318.

²⁶ Juan Calatrava, "Homo viator: sobre algunos libros desde la errancia", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 325-334.

²⁷ Pep Vivas, "La guía de las rutas inciertas", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 335-337.

Esa apertura a la convocatoria abierta es la que, bajo el nombre de “*Derivas Hipermínimas*”, lanza Manuel Saga²⁸ desde la sección *Profesional Urbs*, en la que se propone un documento que a modo de caleidoscopio recoge un conjunto de breves textos y reflexiones de varios autores de distintas disciplinas en torno al concepto de deriva, mostrando su pluralidad y las diferentes dimensiones que ella engloba (artística, social, política y arquitectónica).

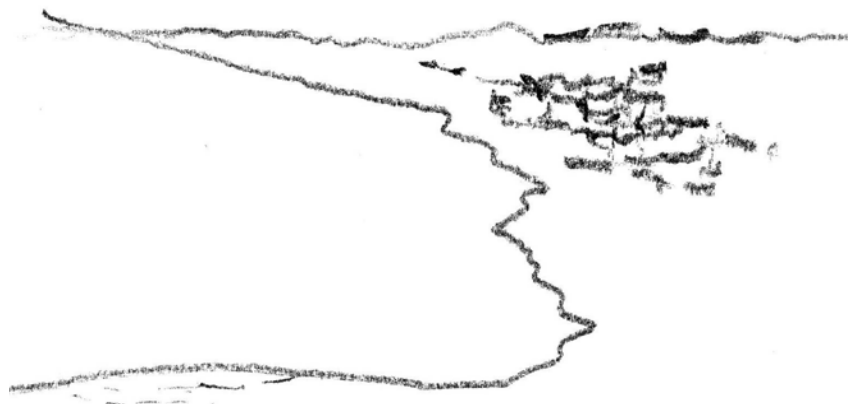
En consonancia con lo anterior se realizó un gran evento, denominado *Deriva URBS*, que se materializó de una manera visual en la sección *Postcards Cities*. Clara Nubiola²⁹ planteó una acción simbólica: la creación de una deriva virtual a partir de coordenadas que, recibidas por correo electrónico, van trazando una ruta alrededor del planisferio. Trasladar la deriva al mundo virtual, creando un ‘caminar’ sin destino concreto ni objetivo *a priori*, construido por muchas personas anónimas y desconocidas entre sí, personas que a su vez ofrecían su definición de deriva.

Para terminar, y a modo de recopilación de todo lo anterior, se ofreció un mapa del número completo, un particular mundo conocido o ‘Ecúmene’, elaborado por Antonio Palacios. La deformación profesional y las prácticas constantes de derivas llevan a representar todo con mapas. No es posible dejar ya de cartografiar para entender los procesos que suceden en nuestra compleja realidad. Por ello, se deja constancia del registro del proceso que supuso un apasionante recorrido sobre derivas, mostrando la pluralidad representada en las distintas procedencias geográficas. Con ello se muestra también el agradecimiento a los que confiaron en el desarrollo de aquella tarea, y a todos los que de una u otra manera participaron haciéndola posible, para continuar trazándola en la imaginación o en recorridos reales. Porque, según se indica en el propio mapa, “*las rutas propuestas, en correspondencia con sus secciones de contenido, invitan a realizar viajes interesantes a través de su lectura*”.

²⁸ Manuel Saga, “Derivas Hipermínimas”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 215-226.

²⁹ Clara Nubiola, “La URBS deriva. Historia de una deriva virtual”, *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 319-323.

Segunda parte



4.Territorios

Paisajes turísticos y productivos



Cartografías, diagramación territorial y
Laboratorio de investigación Litoral



Ilustración T.1.0: GONZÁLEZ, *Nuevo modelo sostenible*, 2010.

Cartografías, diagramación territorial y *Laboratorio de investigación Litoral*

Resumen

Se parte de algunos ejemplos de cartografías de fuerte expresividad reflexiva provenientes de narraciones literarias y de experimentaciones procedentes de campos artísticos. Estas cartografías, elegidas por sus capacidades de evocar abstracción geográfica y por sugerir nociones de temporalidad en la representación y el registro de acciones, se ven complementadas con taxonomías cartográficas abordadas mediante el ensayo desde una revisión histórica. Todas estas aportaciones ofrecen, como preámbulo, el aliciente idóneo para introducir el papel de la cartografía en la necesaria tarea que supone diagramar territorios.

Cartografiar hoy implica atender a nuevas sensibilidades medioambientales, incorporando el concepto de lo natural. Para ello se precisan estrategias que introduzcan adecuadamente las referencias de temporalidad en relación con la dimensión espacial, para estudiar globalmente las transformaciones territoriales en su complejidad. Además de lo anterior, en la producción cartográfica influye de modo sustancial la elección del ámbito de trabajo y la valoración afectiva del lugar. Asimismo, en la adecuada labor de diagramación interviene de forma determinante la sistematización de la información y la construcción de sistemas de representación personales, creativos y cualitativos, así como cuantitativos.

La experiencia del *Laboratorio de investigación Litoral* sirve para constatar esos modos expuestos de diagramar el territorio, partiendo de los planteamientos, ámbitos de estudio y procesos seguidos durante su experimentación como plataforma investigadora colectiva. Los logros alcanzados se analizan desde las metodologías empleadas, la estructuración de temáticas y el funcionamiento operativo.

Así, las cartografías como vía de innovación y descubrimiento son las que soportan y posibilitan los avances experimentados en la profundización y conocimiento sobre el litoral. Proporcionan estrategias para detectar modelos territoriales y, como mecanismos de instrumentalización, contienen los elementos que permiten finalmente argumentar los criterios de intervención, para que puedan ser aplicados a través del proyecto arquitectónico sobre las condiciones reales, socioeconómicas, infraestructurales, productivas y ambientales del territorio litoral.

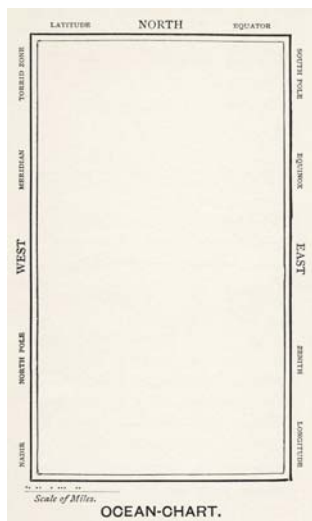


Ilustración T.1.1: HOLIDAY, *Mapa del océano en blanco*, 1876.

La abstracción en la cartografía del mar. Lewis Carroll, 1874.

*¡Otros mapas tienen formas, con sus islas y sus cabos!
¡Pero hemos de agradecer a nuestro valiente capitán
el habernos traído el mejor -añadían-,
uno perfecto y absolutamente en blanco!*

En 1874 Lewis Carroll escribe *La caza del Snark*¹. Se trata de un poema sin sentido, cercano a lo surrealista, escrito un par de años después de *Alicia a través del espejo*² y habiendo transcurrido casi una década desde que Carroll alcanzase el éxito definitivo en su trayectoria literaria con *Alicia en el país de las maravillas*³.

El poema fue publicado en 1876 por la editorial Macmillan Publishers, acompañado con ilustraciones de Henry Holiday. Para ilustrar el Canto segundo⁴, denominado El discurso del capitán, en efecto se muestra un mapa absolutamente en blanco.

Ahora bien, el mapa se encuentra alojado dentro de un recuadro que contiene en su perímetro indicaciones propias de una cartografía al uso: los puntos cardinales Norte, Este y Oeste; los polos Norte y Sur; la nomenclatura Longitud y Latitud; ámbitos como Zona Tórrida, Ecuador, Meridiano y Equinoccio; y referencias a la línea Zenit Nadir. Incluso en su parte inferior

¹ El título en la versión inglesa original era *The Hunting of the Snark*.

² Título original: *Through the Looking-Glass, and Alice found there*, 1872.

³ Título original: *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865.

⁴ El título completo del poema es *La Caza del Snark, Agonía en Ocho Cantos*.

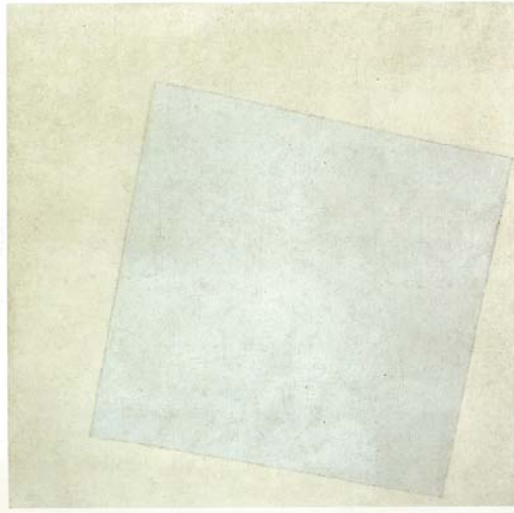


Ilustración T.1.2: MALÉVICH, *Cuadro blanco sobre fondo blanco*, 1918.

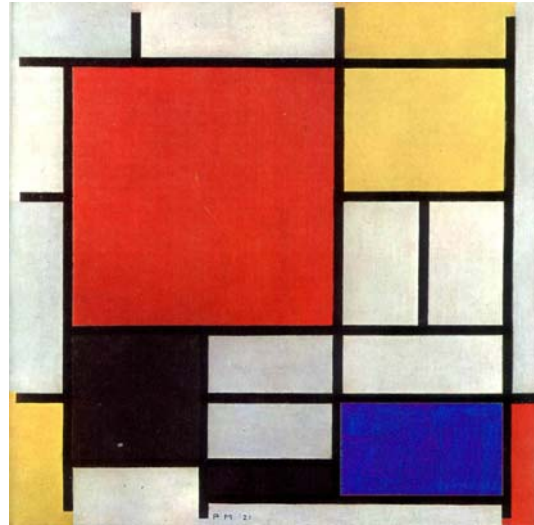


Ilustración T.1.3: MONDRIAN, *Composición en rojo, azul, amarillo y negro*, 1926.

izquierda consta una escala en millas, aunque sin una numeración que permita conocer su verdadero tamaño.

Tratándose de una narración fantástica sobre un viaje incierto, realizado por una tripulación singular que se encuentra dispuesta a cazar una criatura misteriosa, Carroll añade con similar dosis de asombrosa intriga la cuestión sobre cómo debería ser el mapa necesario para llegar hasta el Snark. En concreto plantea cómo podría ser ese enigmático mapa que pudiera representar el mar, sin vestigio de tierra.

De un modo aparentemente contradictorio, en la ilustración que acompaña al texto literario hay una referencia directa a la codificación sobre los sistemas de coordenadas y de representación, pero el contenido no muestra absolutamente nada. Esa es la razón por la que el mapa resulta perfecto para la tripulación, conteniendo una crítica hacia los sistemas normativos, ya que, al carecer de signos convencionales en su interior, todos lo podían entender.

Tan sugerente es la propuesta que podría pensarse que aquel mapa de Carroll se anticipaba con una pasmosa sencillez a la depurada abstracción geométrica que propugnarían algunas vanguardias pictóricas de principios de siglo XX como rechazo al arte convencional⁵ o encaminado a una búsqueda de la objetividad e incluso plasmación depurada del paisaje⁶.

⁵ El Suprematismo fue iniciado por Kazimir Malévich en Rusia hacia 1915.

⁶ El Neoplasticismo, de la mano de Piet Mondrian en Holanda, surge a partir de 1917.

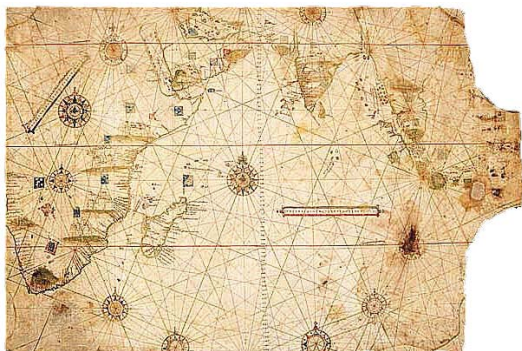


Ilustración T.1.4: REINET, *Mapa del Océano Índico*, 1510.

Desde la literatura, y más concretamente desde su vertiente fantástica, se alimenta la fascinación por los juegos reflexivos que producen las cartografías, tanto en sus nociones de inmensidad inabarcable por razón de su propia naturaleza, según se aprecia en el caso del mar, como en otros ejemplos por la escala que intenta reflejar la realidad.

Así, el paroxismo de los *Mapas Desmesurados* es introducido agudamente por Jorge Luis Borges en el relato *Del rigor en la ciencia*, contenido en la colección de textos breves publicado por primera vez en 1960 bajo el título de *El hacedor*. Ahí se cuenta la historia de aquellos cartógrafos que “levantaron un mapa del imperio que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él.”⁷.

Esta narración *borgiana* abre una reflexión novedosa sobre la identificación de la realidad con su representación, e implícitamente podría tratar la ambigüedad que surge entre la ficción y la realidad, por dar a entender que sería posible vivir en esa representación al coincidir puntualmente con ella. A partir de ahí la virtualidad, entendida incluso en un mundo digital contemporáneo, podría interpretarse como extensión y superación de la vida real rutinaria.

Pero, más allá de las posibles elucubraciones sobre el relato, en el título se encuentra implícita una crítica directa hacia el exceso de rigor de las disciplinas en general, y de la cartográfica en particular, que se convierte en inútil cuando su afán de precisión le conduce a la mera reproducción sin ningún otro aporte. En el otro extremo se encontraría la libertad absoluta ofrecida por Carroll, ofreciendo a la imaginación un océano de oportunidades de recreación.

Por tanto, con unas primeras aportaciones llegadas desde la literatura se propone un planteamiento de límites. Toda realidad que pudiera resultar compleja en su globalidad adquiere gracias a la cartografía una herramienta útil de comprensión para su análisis. Pero además, para alcanzar la necesaria simplificación, y su correspondiente transmisión mediante los adecuados instrumentos de representación, resulta muy adecuado aprovechar la capacidad de abstracción.

⁷ Jorge Luis Borges, “Del rigor en la ciencia”, *El hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 119.

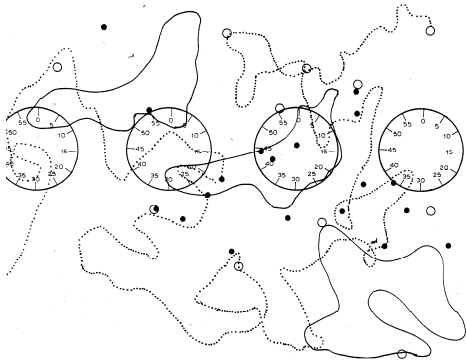


Ilustración T.1.5: CAGE, *Cartridge music*, 1960.

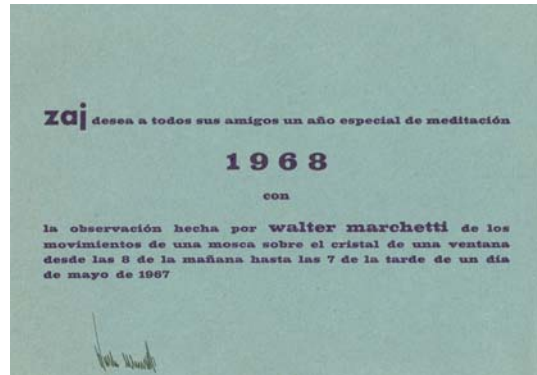


Ilustración T.1.6: ZAJ, *invitación*, 1968.

La temporalidad en la cartografía del movimiento. Walter Marchetti, 1967.

*zaj desea a todos sus amigos un año especial de meditación
1968
con
la observación hecha por Walter Marchetti de los
movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana
desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día
de mayo de 1967*

En 1968 el grupo musical español zaj envía una curiosa felicitación que toma como motivo una cartografía de Walter Marchetti. Este músico italiano había sido uno de los fundadores del grupo en 1964 junto a los compositores Juan Hidalgo y Ramón Barce, a los que se uniría más tarde, en 1967, la *performer* Esther Ferrer.

Zaj se caracterizó por experimentar con músicas de acción vinculadas a los planteamientos de John Cage, hasta el punto de que el grupo es considerado como la versión europea de *Fluxus*⁸. Ese carácter performativo y experimental les llevaría a una concepción de vanguardia total, interviniendo de un modo transversal e interactuando con poetas, pintores, escultores y *performers*.

Esa confluencia explicaría la propensión que manifestaron para trasvasar los límites disciplinares y los medios de expresión artística, y que llevaría a Marchetti a cartografiar un recorrido tan peculiar, aunque ciertamente en clara relación con algo ya probado por el propio Cage con anterioridad.

⁸ El grupo Fluxus surge en Estados Unidos, organizado informalmente en 1962 por George Maciunas, y tuvo versiones en México, Japón y Europa, en esta última de la mano de John Cage.

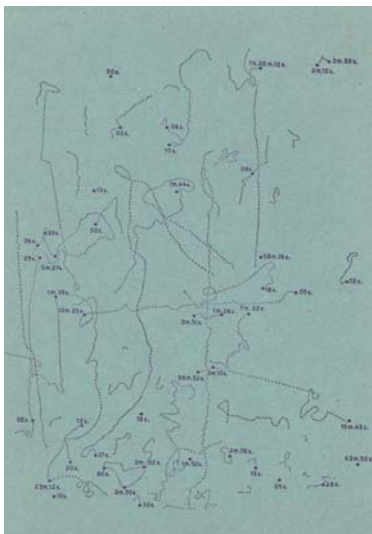


Ilustración T.1.7: MARCHETTI, *Observación*, 1967.

A partir de 1951 Cage investigaría diseñando métodos objetivos para generar sonidos aleatorios. En concreto, en 1960 experimentó en *Cartridge Music* mediante la introducción de objetos por parte de un *performer* en un cartucho fonográfico, abriendo esta experiencia múltiples posibilidades para producir músicas, e investigando sobre nuevas partituras gráficas hasta componer una coreografía muy singular que terminaría siendo dibujada, entendiendo en el experimento la música como proceso.

En la medida en que se muestran gráficamente las secuencias musicales de forma continua o discontinua, mediante líneas o sucesión de puntos, hay una plasmación bidimensional de la temporalidad que posee la duración de la pieza musical. Ahora bien, la componente gráfica de las configuraciones geométricas expansivas a partir del círculo del cartucho predomina, al menos visualmente, sobre la componente temporal.

Sin embargo, en el caso de la representación del movimiento de la mosca de Marchetti se incorpora explícitamente el tiempo sobre la cartografía con anotaciones que tienen un peso determinante sobre la representación bidimensional del espacio.

El trazado queda minuciosamente descrito como proyección sobre la planitud del vidrio de los puntos que recorre el insecto. Y, más allá de la fidelidad de ese trazado, lo relevante está en la llamada de atención sobre la temporalidad que desvela un título en el que deliberadamente se acota de forma exacta la duración de la observación durante once horas, -desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde-, frente a la indefinición del día del mes de mayo de 1967, evitando así una significación simbólica asociada a la fecha concreta.

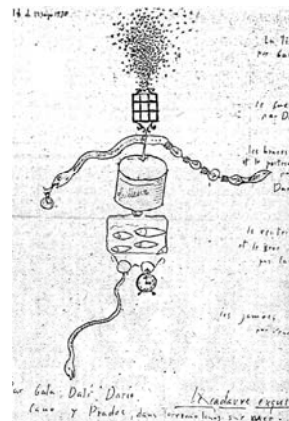


Ilustración T.1.8: DALÍ et al., *Cadavre exquis*, Torremolinos, 18 de mayo de 1930.⁹

La sucesión intermitente de puntos parece indicar el recorrido continuo de la mosca caminando con sus patas sobre el cristal, mientras que las discontinuidades mayores entre los trazos parecen mostrar los períodos de vuelo del insecto. Destacan, junto a los puntos, los datos numéricos que complementan la información del movimiento. Se trata de los datos precisos de minutos y segundos de pausa, que reflejan la necesaria temporalidad de la acción para que el destinatario de la obra pueda comprobar la trayectoria seguida y meditar a partir del proceso así plasmado. A pesar de ello, no se transmite una linealidad completa y única en el recorrido de traslación sino múltiples reconstrucciones del trazado, ya que los movimientos se muestran independientes, sin tener fijada una hora exacta cada uno de ellos.

El registro del movimiento había sido ya objeto de experimentación e innovación técnica en la exitosa y fascinante acción que desarrolla Pablo Picasso cuando en 1949 es fotografiado en su estudio de Vallauris por Gjon Mili para la revista *Life*. En esta ocasión Picasso quiere plasmar en un solo fotograma todas y cada una de sus acciones consistentes en dibujar de forma continua en el aire con una bombilla, alcanzando valor en tanto que metodología, independientemente del propio dibujo trazado.

En la acción observada por Marchetti resulta especialmente significativo que adquiera relevancia la trivialidad del movimiento inespecífico que se describe, por las posibilidades de creatividad que genera desde su capacidad conceptual. Este posicionamiento sobre lo banal lo pone en conexión con la recuperación de corrientes *neodadaístas* y con otras *postsurrealistas* de la segunda mitad del siglo XX, e incluso podría interpretarse como una suerte de *cadavre exquis*¹⁰ o de aplicación del método paranoico crítico, en el que lo aleatorio activa numerosos y diversos mecanismos de creación.

⁹ Esta ilustración ha sido rescatada por Juan Gavilanes Vélaz de Medrano en su tesis doctoral *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969), Proyecto y transformación en los inicios del turismo moderno*, ETSAM, 2013.

¹⁰ Tristan Tzara, André Breton y otros surrealistas comenzaron a utilizar a partir de 1925 el juego conocido como cadáver exquisito, *cadavre exquis* en francés, empleándolo como técnica de gran efectividad para la producción inconsciente creativa.



Ilustración T.1.9: PEUTINGER, *Cursus publicus*, parte de Italia, Sicilia, Norte de África y Dalmacia, Siglo IV.

En consecuencia, la notoriedad del recorrido de la mosca es el pretexto para reflexionar sobre la importancia que la cartografía como metodología puede alcanzar en el registro de un proceso temporal, por insignificante que parezca. Y su elaboración alimenta su posible extrapolación a cualquier actividad cotidiana o científica.

La taxonomía en la cartografía histórica. Italo Calvino, 1980.

“La forma más simple de mapa geográfico no es el que hoy nos parece más natural, es decir, el que representa la superficie del suelo como vista por un ojo extraterrestre. La primera necesidad de fijar sobre el papel los lugares va unida al viaje: es el recorrido de la sucesión de las etapas, el trazado de un recorrido.”

Para corroborar las aportaciones anteriores de los casos propuestos de Carroll y Marchetti sobre el carácter de simplificación o complejidad de una cartografía mediante la abstracción y sobre el peso que pueda tener en ella el tiempo, resulta necesario puntualizarlas con otras visiones complementarias. Esto es posible encontrarlo, con sus correspondientes aclaraciones, en el ensayo que Italo Calvino dedica a los mapas geográficos en *El viandante en el mapa*, escrito en 1980 y publicado en Colección de Arena.

Para empezar, en relación con la presencia de la temporalidad antes expuesta en la contribución de Marchetti, cabría decir que Calvino no solo explica que el origen del mapa está en el trazado de un recorrido, sino que desvela cómo su verdadero sentido está desde sus comienzos en su relación espacio temporal: “La necesidad de abarcar en una imagen la dimensión del tiempo junto con la del espacio está en los orígenes de la cartografía”¹¹.

Más adelante, mientras Calvino describe en su ensayo los distintos tipos de mapas, se va deteniendo en aquellos que tienen forma longitudinal para transmitir la linealidad asociada a los

¹¹ Italo Calvino, “El viandante en el mapa”, *Colección de Arena*, Madrid, Siruela, 2001, pp. 28-39.

caminos, como pueden ser algunas tablas romanas, los mapas ingleses sobre cinta o algunos rollos japoneses. Continúa así analizando otros, como los mapas aztecas asociados con crónicas, hasta descubrir como invariante en todos ellos su estructura narrativa y su motivación de relato para transmitir lo sucedido: “El mapa geográfico, en suma, aunque estático, presupone una idea narrativa, es concebido en función de un itinerario, es Odisea”¹²

De entre todos los recorridos posibles Italo Calvino encuentra en la exploración una vinculación especialmente directa con la cartografía, entendiendo el mapa como vía de descubrimiento, y consecuentemente con un carácter subjetivo que queda evidenciado en la deformación que supone de la realidad. Esto se apreciaría también, con una fuerte carga de intencionalidad, en la configuración del mapa trazado por los surrealistas belgas a principios del siglo XX, en el que la modificación geográfica sobre el mapamundi conocido está motivada por la carga ideológica del grupo¹³.

Al detenerse en la descripción de otros ejemplos históricos, Calvino repara en el discernimiento entre la actitud de intención personal del cartógrafo y la imparcialidad a la que aspira la cartografía. Y observa cómo en todos esos ejemplos existe “una tendencia subjetiva siempre presente en una operación que parece basada en la objetividad más neutral, como es la cartografía”¹⁴.

Por ello el mapa, en tanto que representación de una parte del mundo, constituye una vía de conocimiento de aquel mundo exterior desconocido o de profundización sobre aquel otro conocido, aportando datos para distintos fines productivos, ya sean militares o económicos.

Al considerar la labor de los cartógrafos venecianos y holandeses plantea la dificultad que supone enfrentarse a la ambigüedad de los cambiantes límites costeros, que deviene de la inmensidad marina: “El gran centro cartográfico del Renacimiento es una ciudad en la que el tema espacial dominante es la incertidumbre y la variabilidad, dado que los límites entre la tierra y el agua cambian continuamente: Venecia donde hay que rehacer constantemente los mapas de la Laguna”¹⁵.

Y, del mismo modo que en el caso del mapa propuesto por Lewis Carroll, también Italo Calvino aborda el nivel de abstracción que el mapa puede alcanzar respecto de la codificación convencional, gracias a su capacidad de sugerir: “... estos mapas desiertos y deshabitados son justamente los que despiertan en la imaginación el deseo de vivirlos desde dentro, de achicarse hasta encontrar el propio camino en la espesura de los signos, de recorrerlos, de perderse en ellos”¹⁶.

¹² Italo Calvino, *Ibidem*, pp. 28-39.

¹³ En 1929 el grupo surrealista belga traza un mapamundi desproporcionado, tomando como centro el Océano Pacífico, pero en su hemisferio Norte. Se le atribuye una intencionalidad ideológica al tomar la URSS un tamaño mucho mayor al real y reducirse considerablemente, por el contrario, el de EEUU.

¹⁴ Italo Calvino, *Ibidem*, pp. 28-39.

¹⁵ Italo Calvino, *Ibidem*, pp. 28-39.

¹⁶ Italo Calvino, *Ibidem*, pp. 28-39.



Ilustración T.1.10: DE LA COSA, *Mapamundi*, 1500.

ESPACIO
ESPACIO LIBRE
ESPACIO PRESCRITO
FALTA DE ESPACIO
ESPACIO VITAL
ESPACIO CRÍTICO
POSICIÓN EN EL ESPACIO
DESCUBRIMIENTO DEL ESPACIO
ESPACIO OBLICUO
ESPACIO VIRGEN
ESPACIO EUCLIDIANO
ESPACIO AEREO
ESPACIO GRIS
ESPACIO TORCIDO
ESPACIO DEL SUEÑO
BARRA DE ESPACIO
PASAJES POR EL ESPACIO
GEOMETRÍA DEL ESPACIO
MIRADA QUE EXPLORA EL ESPACIO
ESPACIO TIEMPO
ESPACIO MEDIDO
LA CONQUISTA DEL ESPACIO
ESPACIO MUERTO
ESPACIO DE UN INSTANTE
ESPACIO CELESTE
ESPACIO IMAGINARIO
ESPACIO PRACTICO
ESPACIO NOCTIVO
ESPACIO BLANCO
ESPACIO DEL INTERIOR
EL PEATÓN DEL ESPACIO
ESPACIO QUEBRADO
ESPACIO ORDENADO
ESPACIO VIVIDO
ESPACIO BLANDO
ESPACIO DISPONIBLE
ESPACIO RECORRIDO
ESPACIO PLANO
ESPACIO TIPO
ESPACIO EN TORNO
TORRE DEL ESPACIO
A ORELLAS DEL ESPACIO
ESPACIO DE UNA MAÑANA
MIRADA PERDIDA EN EL ESPACIO
ESPACIO SONORO
ESPACIO LITERARIO
LA ODISEA DEL ESPACIO

Ilustración T.1.11: PEREC, *Especies de espacios*, 1974.

Finalmente en Calvino se puede reconocer la actitud propositiva que encierran los mapas como auténticos instrumentos de investigación, tremendamente útiles para todos los que los emplean como vía de descubrimiento territorial en los campos disciplinares arquitectónicos y urbanos: “La cartografía como conocimiento de lo inexplorado avanza a la par de la cartografía como conocimiento del propio hábitat”¹⁷.

El acto de cartografiar, mapear y diagramar se encuentra efectivamente en plena relación con las maneras de habitar. Hoy más que nunca, como expresó Georges Perec en su particular cartografía sobre distintos tipos de espacios, el habitar consiste en una actitud contingente que necesita de una adecuada instrumentalización para ser analizada: “En resumidas cuentas, los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Los hay de todos los tamaños y especies, para todos los usos y para todas las funciones. Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible por no golpearse”¹⁸.

Tanto los estudios taxonómicos sobre distintos tipos de espacios como sobre especies de mapas, ayudan a estructurar de forma sistemática sus posibilidades creativas a la hora de elaborarlos para construir con ellos la realidad.

¹⁷ Italo Calvino, *Ibidem*, pp. 28-39.

¹⁸ Georges Perec, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2001, p. 25.

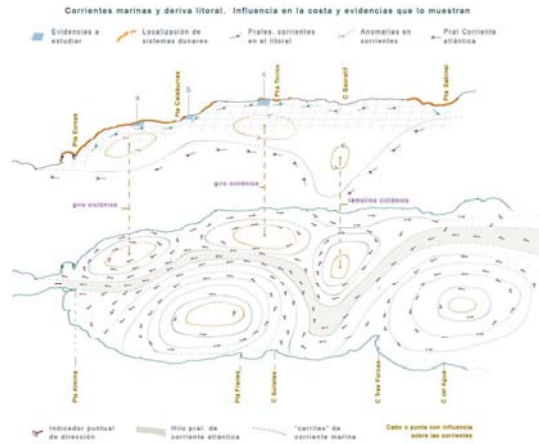


Ilustración T.1.12: LUQUE, *Corrientes, deriva litoral y sistemas dunares en el Mar de Alborán*, 2010.

Cartografías posibles en el espacio litoral. La atracción por lo natural.

La cartografía ha estado vinculada durante muchas épocas a la exploración como vía de descubrimiento de una realidad desconocida. Pero hoy en día se detectan nuevas sensibilidades respecto de la valoración espacial tradicional, que modifican la manera de percibir la realidad ya conocida. A medida que esta tendencia se consolida es posible el redescubrimiento de esa realidad revisada a través de vías de exploración diferentes y surge una nueva necesidad de reflejarla de acuerdo con sus nuevos valores.

Lo natural, como prueba específica de una sensibilidad medioambiental y como concepto contemporáneo patrimonial de oportunidad, obliga a una reconsideración de los ámbitos de estudio territoriales clásicos, que precisan igualmente ser revisados en su globalidad¹⁹.

De hecho, los espacios naturales constituyen una parte esencial del territorio. Les aportan el carácter cualitativo propio y específico a un lugar concreto, identificándolo con un supuesto estado previo de connotaciones nostálgicas. Pero además, estos espacios tienen un efecto decisivo en todas las transformaciones que se producen en el medio, tanto en aquel que es susceptible de alteración como en el más inalterado. Consecuentemente, influyen en el territorio en su conjunto, aunque esto no siempre se manifiesta de un modo directo.

La valoración de estos espacios conduce habitualmente a la declaración de figuras de conservación, y esa regulación normativa suele provocar mediante situaciones de preservación una alteración inducida de las condiciones naturales de ocupación del espacio. Las incidencias más directamente constatables están en las infraestructuras, tanto las asociadas con el transporte como las de abastecimiento de suministros necesarios, -agua y energía-, y el correspondiente tratamiento de residuos. Pero también están en las oportunidades de explotación de los recursos

¹⁹ Felix Guattari, *Las tres ecologías*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 1996, p. 79.

naturales y en los sistemas productivos asociados a esos recursos, -agricultura, turismo, minería o industria²⁰.

Además, en la medida en que es posible revisar cómo afecta el sentido contemporáneo de los espacios naturales a nuestras maneras de vivir el territorio, se puede descubrir el modo en que se habitan los espacios opuestos, es decir las conglomeraciones urbanas. Incluso sería posible, a partir de un detenido análisis, descubrir cómo se activan los procesos espontáneos y de desarrollo en medios urbanos, las relaciones que surgen entre ciudades y la construcción del territorio en general. El mecanismo que posibilita todos estos descubrimientos está en la comparación por antítesis, encontrando sentidos en el lleno a partir del vacío²¹.

Estrategias de referencia espacio-temporal en las cartografías del litoral.

Los espacios abiertos, sin relaciones complejas aparentes, son susceptibles de ser grafiados como cualquier otro tipo de espacio, si bien en estos casos es necesario hacerlo de un modo particular. En ellos no tienen un peso específico tan alto las densidades, los flujos y la intensidad de los ciclos provocados por la actividad, como pudiese ocurrir en medios urbanos fuertemente antropizados. Aquí los tiempos son diferentes y la presencia de lo natural condiciona otras relaciones con las redes territoriales²².

Extrapolando, y abarcando tanto situaciones consolidadas como de escaso desarrollo, cualquier realidad es susceptible de ser explicada desde su doble componente espacial y temporal. La primera atiende a su localización y la segunda a los acontecimientos que suceden en ella, introduciendo la dimensión temporal a través de su correspondiente evolución con las respectivas transformaciones que conforman la memoria del lugar.

Por lo general la narración histórica se ha venido adueñando de la representación temporal, mientras que la representación espacial ha sido capitalizada por la instrumentalización gráfica. Esto es debido a que el tiempo es una noción sin referencia, más fácil de ser explicada desde las sensaciones que desde las experimentaciones. Y viene también motivado por la dificultad del relato para referirse a un objeto concreto, ya que requiere de la acertada descripción para competir con la precisión y objetividad que puede aportar un sistema gráfico escalar para reproducirlo fielmente.

Por ello es necesario utilizar ciertas estrategias que ayuden a diagramar el tiempo cuantificado en relación con los acontecimientos, del mismo modo que se logra obtener referencias precisas para plasmar los lugares.

²⁰ Rafael de Lacour, "Micro-análisis 2. El conglomerante de las infraestructuras territoriales y turísticas", En Mar Loren (ed.), *Costa-grafías. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 48-80.

²¹ Rafael de Lacour, "Los espacios naturales del litoral como oportunidad territorial de paisaje", en Carlos Tapia et al. (eds.), *El territorio como "Demo": demo(a)grafías, demo(a)cracias, y epidemias*, Sevilla, UnIA, 2011, pp. 270-288.

²² Manuel Castells, *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 504

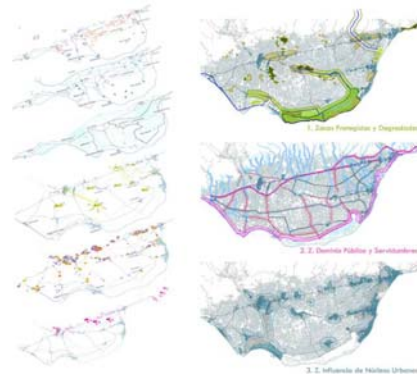


Ilustración T.1.13: GONZÁLEZ, *Cartografía-Diagrama de la evolución del Campo de Dalías*, 2010.

Una de esas estrategias, aplicable en los procesos de transformación más dinámicos, consistiría en trabajar con la imagen congelada de dos momentos concretos para apreciar los cambios surgidos, desarrollando para ello ciertos mecanismos de relación por asociación de paralelismo o superposición.

Otra estrategia de gran utilidad, de especial interés en el análisis de datos geospaciales, consiste en georeferenciar, es decir, posicionar datos en una localización geográfica precisa y bien definida con un sistema de coordenadas específico. Esta operativa aumenta con profusión las posibilidades de comparación de estudios, a veces de un modo indiscriminado.

Sobre esta base, la incorporación del tiempo a la referencia espacial aumenta enormemente la limitada capacidad de los mapas estáticos para expresar la información cambiante. Así, el uso mencionado de fotogramas y su combinación permite, frente a una profundización de un fenómeno en sincronía, el estudio de su evolución de forma diacrónica, esto es, a lo largo del tiempo.

En las condiciones de simultaneidad de acontecimientos de un período concreto que caracteriza a un análisis sincrónico, por la coincidencia temporal de fenómenos, todo tiene lugar en el espacio, que como dimensión aporta un grado de concreción material muy representativo de una realidad.

Ahora bien, los territorios pueden considerarse organismos vivos, espacios dinámicos o entidades en continua transformación por su condición material y especialmente por la acción de la población. En ese sentido la ordenación del territorio, que se identifica con la regulación y disposición de una cierta configuración aparentemente dispersa, alude por lo general a un concepto espacial, pero no temporal. La inclusión de la temporalidad en los mecanismos de análisis no solo puede aportar una información útil para proponer intervenciones puntuales en un momento concreto sino que debería posibilitar modelos predecibles de comportamiento en planificaciones a largo plazo.

Sistemáticas de diagramación en la producción cartográfica.

Profundizando en la propia dimensión espacial, la compartimentación ayuda a encuadrar los fragmentos como vía de conocimiento de un territorio, garantizando una manera pautada de analizarlos. La comparativa de esos fragmentos diversos, ahora aislados, obliga a emplear analogías y diferencias, que resultan ser categorías de gran utilidad para la comprensión de la realidad. Con el pertinente tratamiento de los datos es posible la reproducción de modelos de comportamiento, de modo similar al trabajo realizado en un laboratorio²³.

Respecto al modo de aproximación, los asuntos de interés se muestran como las variables indicativas que atraen la atención sobre el territorio. Pero también como los elementos que lo caracterizan. Son, por un lado, simplificaciones o abstracciones de una complejidad mayor, pero por otro suponen concreciones destacadas y evidentes.

La elección de estos asuntos no deja de ser una cuestión personal; lo cual implica un acercamiento perceptivo, por razón de experiencias vivenciales y por cuestiones de afectividad, que en este caso podrían denominarse topofilias²⁴ territoriales por la presencia de vínculos afectivos con un entorno próximo.

La organización, clasificación o taxonomía de los distintos tipos de territorio surgen a partir de las cualidades representadas. Se trata de un conjunto de realidades, ordenadas según determinados factores que le han afectado en mayor o menor grado. Cada territorio constituye una unidad diferenciada en relación con las otras, como entidad aparentemente autónoma dentro de una red de realidades y de relaciones complejas. La sistematización se presenta pues como estrategia necesaria para realizar los distintos acercamientos.

El ámbito de estudio puede quedar definido por su delimitación histórica, por simples límites físicos, geográficos, por situaciones de conflicto o por la expresa delimitación de los espacios de valor. Además, la cartografía construye también al ámbito de estudio, le imprime un carácter. El lugar aporta la cualidad y, una vez analizada dentro del ámbito, esa cualidad permite proyectar la imagen del territorio, alcanzándose un imaginario de identidad para ese lugar.

La producción de una cartografía implica realizar una búsqueda general de información, una discriminación selectiva, una organización de los datos y una nueva construcción a partir de la información elaborada. Pero el proceso no es cerrado sino abierto, ya que quien la observa tiene ante sí el reto de una nueva construcción, una nueva escritura a partir de esa lectura: un ejercicio de síntesis a partir de otro previo de análisis.

²³ Bruno Latour, "Give Me a Laboratory and I will Raise the World", en K. Knorr-Cetina y M. Mulkay (eds.), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Londres, Sage, 1983, pp. 141-170.

²⁴ El concepto de topofilia podría entenderse como afecto al lugar. Algunos autores desde el ámbito de América Latina lo han tratado con profusión, como Carlos Mario Yori, que dirige el Proyecto Internacional Topofilia, Ciudad y Territorio desde las Universidades Nacional de Colombia y la Universidad Javeriana de Bogotá.

La construcción del viaje cartográfico.

En los procesos de búsqueda más personales, vinculados con un territorio, el propio viaje de exploración determina la reconstrucción de la cartografía a partir de la experiencia.

La tarea de diagramar en estos casos se realiza habitualmente con posterioridad al esfuerzo intuitivo, que ha sido realizado previamente, bien mediante la forma de paseo, de deriva o como simple análisis subjetivo. Conlleva por tanto un esfuerzo objetivador de aspiración científica, para dotar a la investigación de un rigor cuantitativo. Su aportación recoge, no obstante, la ineludible apuesta cualitativa, que se encuentra implícita en la relación afectiva con el lugar.

De un modo concomitante, el método *paranoico crítico* empleado por los surrealistas, -también llamado esquizo-análisis-, les permitía pasar del momento delirante al sereno. La experiencia en su conjunto parte de la energía explosiva que produce y contamina al acto creativo para concluir en un proceso racional que se asienta sobre mecanismos de reflexión crítica²⁵.

Tanto en las incursiones individuales como en los procesos grupales llevados a cabo en este tipo de experiencias existe una condición subjetiva común. El hecho de que una cartografía se haga de modo individual acentúa el carácter personal que el cartógrafo quiere imprimir al territorio que desea modelar. Y la experiencia compartida produce un consenso de comportamiento similar, como suma de individualidades, y con un resultado colectivo.

Puesto que las cartografías son intentos por describir un lugar, pero también por comprender la complejidad de un territorio, el procedimiento de realización empleado desde la experiencia determina su representación territorial. Por ello, al gozar de libertad creadora, se prescinde de convenciones en los códigos de representación. Eso unido a las posibilidades de instrumentalización actual permite que surjan nuevas formas de representación, que comportan en sí mismas actos creativos.

El *Laboratorio de investigación Litoral*.

La experiencia del *Laboratorio de investigación Litoral*, -*LitLab*²⁶-, sostiene empíricamente gran parte de los argumentos y planteamientos hasta ahora expresados en referencia a los modos de diagramar el territorio. Su labor no se limita únicamente a esta tarea; sin embargo la diagramación y elaboración de cartografías precisas suponen las herramientas fundamentales para entender su aplicación como vía experimental de intervención arquitectónica desde una estrategia multiescalar²⁷.

²⁵ El método paranoico-crítico fue principalmente empleado por Salvador Dalí, para quien representaba un método espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetividad crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones de fenómenos delirantes.

²⁶ La plataforma se encuentra visible desde el siguiente enlace: <http://wdb.ugr.es/~litoral/>.

²⁷ Bruno Latour, *Ibidem*, pp. 141-170.

LitLab es una plataforma que aglutina el esfuerzo investigador llevado a cabo desde la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada en una línea de investigación sobre Arquitectura y Litoral, inicialmente circunscrita al ámbito del litoral andaluz y posteriormente ampliado al litoral del norte de África.

Si bien cuenta con experiencias previas²⁸, a partir de 2008 es cuando se consolida con el desarrollo de trabajos vinculados a temáticas relacionadas con el proyecto fin de carrera de arquitectura combinado con un proyecto de investigación.

Esas temáticas se aproximan al paisaje mediante el estudio de las dinámicas territoriales en el litoral andaluz y se concretan en propuestas arquitectónicas en relación con una nueva sostenibilidad. Y, al ampliar su ámbito, indagan la potencialidad territorial del litoral y el paisaje urbano en arquitecturas transfronterizas sostenibles.

Se parte del fenómeno urbanizador del litoral como tendencia generalizada y de la situación concreta de las costas andaluzas, que han sufrido en las últimas décadas la explotación de sus recursos naturales con un desarrollo sin precedentes. Este contexto tan real resulta idóneo para una investigación colectiva en la que cada participante puede analizar un fragmento, elegido por afinidad y atendiendo a sus condiciones particulares, para luego desarrollar propuestas coherentes desde la escala territorial hasta la arquitectónica.

Así se plantea esta temática, que atrae a estudiantes que no se conforman con dar una respuesta tipo a un programa establecido en un solar prefijado, -algo todavía frecuente en algunas escuelas-, así como a otros con inquietudes investigadoras, sensibles al medioambiente y ávidos por innovar proyectualmente sin escatimar esfuerzos.

Las pautas metodológicas son sencillas: acercarse a un territorio litoral como factor clave para proyectar con sensibilidad. De hecho, la detección de desequilibrios medioambientales ha supuesto en la mayoría de los casos el paso decisivo en la elección e implicación de cada investigador con un territorio, entendido como interrelación de un medio con sus pobladores, es decir, de un espacio y su acción correspondiente.

De ahí surgen las temáticas planteadas, de las que a modo de ejemplo se relacionan a continuación algunas de ellas, que vienen a ser las primeras que se desarrollaron: dinámicas fluviales con actuaciones integrales y parques litorales (Manuel Eliberto Luque Guerrero); espacios turísticos sobredesarrollados con transportes e hibridación de usos (Antonio Jesús Palacios Ortiz); migraciones de aves con intercambiadores; futuras comunicaciones ferroviarias

²⁸ Rafael de Lacour. "Arquitectura y turismo, espacios para la colectividad", Revista de la UPC Barcelona, septiembre, 2006. Disponible en: <http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2327/1/IAU-00076-49.pdf>

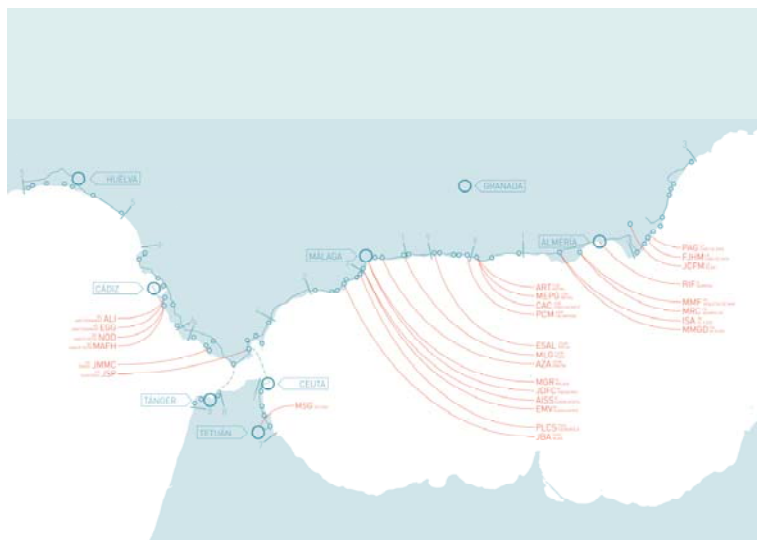


Ilustración T.1.14: OCHOA, Proyectos de investigación llevados a cabo en la línea de investigación de PFC Arquitectura y Litoral, 2014.

y energías alternativas (José María Mora Camacho); marismas con recuperaciones paisajísticas (Miguel Ángel Fresno Hiraldo); protecciones de espacios naturales en coexistencia con sistemas productivos (José Carlos Fernández Martínez); sostenibilidad en los modelos agrícolas intensivos con sistemas de autogestión y planificación territorial para invernaderos (María del Mar González Dueñas); e incluso filmación de derivas en espacios ambientales pensados con usos geodidácticos (Pablo Arboleda Gámez).

Esto ha requerido de una condición de transdisciplinariedad en la búsqueda de la información, manejo de herramientas para georeferenciar datos, elaboración de sistemas de conceptualización de los fenómenos y técnicas de diagramación para representar una realidad compleja.

En cuanto a los proyectos, predominan, entre la treintena de trabajos, las infraestructuras colectivas en las propuestas territoriales, y los equipamientos públicos ligados al paisaje en la escala arquitectónica, poniendo en valor la recuperación del litoral al articular estructura territorial y cohesión social.

La presencia de las investigaciones en congresos, jornadas y talleres de ámbitos patrimoniales, urbanísticos, de sostenibilidad o ingeniería avala su calidad, así como el reconocimiento de premios²⁹. Probablemente su mayor valor se encuentra en el ámbito docente y profesional: porque cartografían un nuevo tipo de arquitecto y avanzan una nueva arquitectura.

²⁹ En noviembre de 2011 fue concedido el Primer Premio *International Bauhaus.SOLAR Award* a María del Mar González Dueñas por su proyecto "Los Invernaderos Almerienses: El modelo agrícola intensivo de la comarca del Campo de Dalías. Hacia un modelo de sostenibilidad". En febrero de 2015 Paula Cuadros Martín resultó finalista del Concurso PFC de Arquitectura de ASEMAS 2014, por su investigación Memoria de Azúcar y su proyecto de Azucarera del Guadalfeo en La Caleta, Salobreña, Granada. José Carlos Fernández Martínez fue seleccionado para participar en la séptima edición del Concurso *Archiprix International* de mejores PFC del mundo, celebrado en Moscú en junio de 2013, por su proyecto "Centro Cultural de interpretación

Las metodologías en las cartografías del litoral.

El carácter participativo de la investigación, en cuanto a aportación grupal coordinada mediante el análisis sectorial de ámbitos concretos desarrollado por investigadores puntuales, adquiere un carácter innovador en la medida en que se concentran esfuerzos individuales y colectivos³⁰.

Existe, por consiguiente, un marco general regido por la condición litoral que coordina las investigaciones parciales. Este interés generalista, inicialmente sobre el litoral andaluz, parte a su vez de experiencias de estudio sobre planificación y desarrollo en zonas metropolitanas del litoral concretas, caracterizadas por un fuerte proceso de desarrollo y consolidación, como sería el caso de la Costa del Sol (*ZoMeCS*). De dicha experiencia se desprende la preocupación por la extensión del fenómeno a un ámbito mayor, la posible aplicabilidad efectiva de las herramientas de análisis ya probadas, así como los descubrimientos de aspectos que pasan a tener un valor por su escasez en el conjunto del litoral, como podrían ser los espacios naturales, entre otros³¹.

Surgen entonces, desde una temática generalizada y amplia, posibilidades de propuestas de temas propios que fijan la delimitación del ámbito, con una repercusión en su extensión territorial completa. Nacen así los asuntos de estudio que le son inherentes a cada ámbito para poder alcanzar un conocimiento profundo del funcionamiento de cada delimitación territorial. Y por último, desde las especificidades de estudio e investigación, aparecen unas técnicas personalizadas de diagramación, que dependen fundamentalmente de los temas que se tratan o discretizan, que resultan determinantes en relación con los resultados alcanzados.

Estas técnicas se basan en la elaboración compleja de sistemas de representación que incluyen los datos cuantitativos obtenidos en los análisis, que aparecen finalmente georeferenciados para facilitar la lectura y comprensión de la realidad del litoral como entidad propia.

La búsqueda de la información supone, en la mayoría de los casos, un manejo de gran cantidad de datos que requieren de una organización selectiva de los mismos, y de un esfuerzo por su interrelación con otros campos, abriendo una nueva percepción territorial debido a estas inquietudes de comunicación transversal. La localización de la información, gracias a las bases de datos abiertas en red, facilita el acceso a datos públicos oficiales, de gran importancia para conseguir los trasvases de conocimiento entre materias y las nuevas interpretaciones que posibilitan análisis cruzados, en un interesante ejemplo de transversalidad del conocimiento³².

... del Paisaje de Cabo de Gata-Níjar, Investigación sobre la evolución del Litoral Almeriense y propuesta de Preparque". Marina Morón Frápolli fue seleccionada para participar en la octava edición del Concurso *Archiprix Internacional* de mejores PFC del mundo, celebrado en Madrid en mayo de 2015, por su proyecto "Centro de investigación y producción de algas, Centro de exposición y conocimiento del entorno de las Salinas de San Rafael y Propuesta de actuación en el Poniente Almeriense".

³⁰ Rafael de Lacour, "La investigación en el proyecto fin de carrera: nuevas vías de investigación", *Vth International Meeting on Architecture and Urbanism Research*, Las Palmas de Gran Canaria, ETSA LPGC, 2013, pp. 3-03 1-12.

³¹ José María Romero et al., *Nerja Paisaje ZoMeCS: un libro colectivo de estudiantes de la asignatura Monográficos de proyectos, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada*, Málaga, Fundación Rizoma, 2005, 249, pp. 165-166.

³² Manuel Castells, *Ibidem*, p. 504.



Ilustración 15: PALACIOS, Proyectos de investigación llevados a cabo en la línea de investigación de PFC Arquitectura y Litoral, 2013.

Con el uso de esquemas de vistas bidimensionales y tridimensionales se consigue una sistematización avanzada de la información que permite una percepción intuitiva y nuevas posibilidades de interrelación de los datos y transversalidad de las variables de estudio.

Las cartografías se encuentran, en cualquier caso, en el punto de mira del interés arquitectónico, urbanístico y geográfico, en tanto que suponen una herramienta de representación de la realidad a través de la recopilación de datos, de los conocimientos adquiridos en exploraciones y de los análisis efectuados sobre toda la información. Pero también las cartografías, más allá de sus cualidades de expresión gráfica, se convierten en instrumentos de conceptualización de los fenómenos complejos que suceden en el litoral y que difícilmente encontrarían otra manera de explicar variables como la estructura social, poblacional o demográfica, puestas en relación con otros parámetros tan alejados como el medio físico, natural o artificial. Es decir, consiguen vincular cualidades socioeconómicas con localizaciones tangibles, perceptibles desde la objetividad gracias a la subjetividad, constituyendo simultáneamente técnicas de exploración y representación, experimentaciones de trasvases de la disciplinariedad, incluso entre los investigadores que conforman el grupo.

La conjunción de todos los campos de intereses confluyen en la preocupación por el bioclimatismo y el respeto medioambiental como objetivo al que se orientan las propuestas arquitectónicas finales, como colofón de una trayectoria investigadora de carácter propositivo y con la meta puesta en producir soluciones alternativas a las convencionales, innovando aspectos tecnológicamente coherentes con la nueva sensibilidad ecológica. En todo el conjunto del litoral estudiado se encuentra presente, de un modo u otro, la valoración de los espacios ambientales o naturales en relación con los turísticos, agrícolas, pesqueros, infraestructurales, etc.

El estudio de las situaciones de equilibrio contemporáneo entre el medio natural y artificial requiere a su vez de un estudio del contexto en sus relaciones poblacionales y económicas, de las condiciones geográficas y ambientales, la relación entre el medio físico y los asentamientos, así como la viabilidad de los crecimientos productivos del territorio y sus consecuencias socioespaciales. Igualmente las infraestructuras resultan determinantes por su implicación sobre la protección medioambiental, el desarrollo urbanístico, agrícola y turístico.

En esas situaciones límite el proyecto arquitectónico debe asumir su capacidad de intervención en el paisaje a partir del estudio de todas las condiciones y desde el rigor que implica la investigación. Le corresponde al proyecto la generación de alternativas y producción de ideas innovadoras que inserten la arquitectura en la escala territorial. Ese sería el verdadero sentido de la temática de arquitectura y litoral, tratado a partir de una exploración experimental³³.

Conclusiones

De todas las investigaciones realizadas se pueden extraer mediante sistemas comparativos conclusiones generales para todo el litoral andaluz, y del norte de África, referente a los modelos localizados y al futuro de los espacios naturales.

Los modelos agrícolas y turísticos constituyen dos de los grandes fenómenos transformadores del paisaje o del medio natural que alteran el medio físico en su superficie terrestre, incluso por delante de la minería, la industria y las infraestructuras. En cuanto al consumo de suelo, dentro de la actividad constructora, el turismo se sitúa en una posición muy destacada como ha expresado Ricard Pie: “Se puede afirmar que en la segunda mitad del siglo veinte, y a escala mundial, los dos grandes fenómenos urbanizadores han sido, con mucha diferencia, la vivienda autoconstruida -informal- y la arquitectura turística.”³⁴.

Como tales, estos dos grandes motores de desarrollo han sido tratados en las investigaciones desde una visión retrospectiva, y hasta antológica, que aglutina los procesos acelerados de transformación territorial en un corto período de tiempo. En este sentido, se observa que los cambios han sucedido de un modo casi paralelo entre ambos sistemas productivos, asociados a la coyuntura histórica, tanto política como económica de los acontecimientos.

Ambos sistemas de alteración sobre el territorio litoral han utilizado mecanismos bien diferentes de ocupación, pero afectando a las infraestructuras de un modo muy similar, deteriorando la calidad de los recursos disponibles, llegando incluso a su sobreexplotación. Así tendríamos el caso de los acuíferos, debido a la agricultura; y la repercusión medioambiental ocasionada por los embalses para el abastecimiento de agua, motivados por el turismo. De modo paralelo estaría la afectación por contaminantes tóxicos sobre el terreno y los vertidos al mar. En definitiva, se observa cómo ambos sistemas afectan con su crecimiento directamente al medio natural.

Igualmente, ambos modelos poseen una génesis coetánea caracterizada por la transformación intensa debida a las políticas de directriz centralizada. Las etapas de surgimiento expansivo durante los años sesenta, de redefinición cualitativa durante los setenta y de traslado del modelo a ámbitos cercanos durante los ochenta, son comunes al turismo y a la agricultura intensiva.

³³ Rafael de Lacour, *Ibidem*, pp. 270-288.

³⁴ Ricard Pie, “La arquitectura vergonzante”, en Félix Mesalles y Lluc Sumoy (eds.) *La arquitectura del Sol*, Barcelona, COA, 2002, pp. 24-29.

Además del modelo turístico y el agrícola, otro modelo que aparece claramente identificado hoy es el modelo natural y paisajístico, que surge prácticamente por exclusión de los anteriores en el litoral andaluz, es decir, como vacío o excepción entre los llenos ocupados por los ámbitos supuestamente más desarrollados. La puesta en valor de los espacios naturales, mediante el sistema de protección y preservación ha ido apareciendo paulatinamente en el tiempo como consecuencia del deterioro y la escasa valoración que estos espacios tuvieron en los desarrollos acelerados de los modelos turístico y agrícola. La concienciación sobre lo medioambiental ha facilitado, desde un punto de vista normativo y de valoración ciudadana, su auge actual y las posibilidades de regeneración de todo el litoral.

En el modelo natural, la relación con el medio geográfico es muy directa. La identificación de los modelos con ámbitos concretos del litoral posee una fuerte vinculación física y de localización. Su aparición obedece a razones infraestructurales, debido a la accesibilidad terrestre, marítima o aérea; a razones históricas que han favorecido su génesis, por arraigo o tradición; a razones climatológicas, como vientos predominantes y horas de sol; y a razones geográficas por la orografía o morfología de ríos, playas y montañas.

Respecto de los sistemas de discretización y comparativas realizadas entre modelos, dentro de las líneas estratégicas que se han planteado, se basan en un estudio de las condiciones físicas y de desarrollo, a partir de las posibilidades que ofrecen las técnicas de diagramación empleadas. Se apuntan finalmente ocho modelos: 1, Costa del Sol en cuanto trasvases de experiencia de desarrollo turístico, análisis de los espacios de ocio y su repercusión social en la antropización del medio; 2, Poniente almeriense como laboratorio de desarrollo de las técnicas agrícolas y su incidencia en el medio físico. 3, Cabo de Gata como modelo de los espacios naturales, parques, parajes y espacios de valor. 4, Bahía de Cádiz en cuanto a espacios litorales pesqueros, salineros y culturales. 5, Campo de Gibraltar como polo industrial con posicionamiento estratégico infraestructural en comunicaciones y valores ambientales. 6, Costa de Huelva como litoral preservado por su valor natural. 7, Costa de Granada como transición entre lo agrícola y lo turístico. 8, Litoral de Tetuán, que aspira desde su peculiaridad cultural a reproducir el modelo Costa del Sol. Entre los distintos modelos se localizan experiencias híbridas con distintos grados de desarrollo, interrelacionados, comunicados e inducidos por las distintas infraestructuras.

Estos modelos, convenientemente diagramados, son los que permiten completar la investigación con propuestas territoriales, urbanas y arquitectónicas con las que hacer sostenible y recuperar el litoral en su estructura territorial, fundamentalmente mediante la puesta en valor de los espacios naturales con infraestructuras colectivas y equipamientos públicos ligados al paisaje.



La investigación en el proyecto fin de carrera:
Nuevas vías de formación



Ilustración T.2.0: ARBOLEDA, *Los Escullos*, 2010.

La investigación en el proyecto fin de carrera: nuevas vías de formación.

Resumen

El proyecto fin de carrera ha constituido en los planes de estudios de la titulación de arquitecto en España, por lo general, una prueba sancionadora con la que demostrar ante un tribunal la adquisición durante toda la carrera de los conocimientos, aptitudes y capacidades exigibles. La posibilidad regulada de realizar un proyecto de arquitectura combinado con un proyecto de investigación ha abierto nuevas expectativas, especialmente dirigidas a la formación para la actividad investigadora que se desarrolla en las propias escuelas de arquitectura. Se analiza la experiencia de varias temáticas de proyecto final de carrera, vinculadas entre sí y asociadas con la investigación en ámbitos territoriales y arquitectónicos, por su implicación respecto de la formación docente del arquitecto y, fundamentalmente, respecto de la formación investigadora de los que manifiestan esta vocación.

Introducción

Un estudiante de arquitectura que se enfrente hoy en día en España a un proyecto fin de carrera deberá desarrollarlo de un modo bien distinto dependiendo de la escuela de arquitectura en la que curse sus estudios. Sin embargo, en todas las escuelas habrá algo en común: consistirá en una prueba sancionadora con la que demostrar ante un tribunal la adquisición durante toda la carrera de los conocimientos, aptitudes y capacidades que resultan exigibles según la actual Directiva Europea 85/384/CEE y el RD 4/1994 de 14 de enero, conducentes al título de arquitecto.

Se tratará, además, de una prueba habilitante. Es decir, constituirá el paso previo a la vida profesional, -habilitando al recién titulado arquitecto para el ejercicio-, ya que únicamente le será exigida la colegiación, tras la correspondiente consecución del título, para poder redactar proyectos y dirigir obras, con la repercusión implícita en cuanto a la responsabilidad que esto conlleva.

Como cabe imaginar, de la trascendencia de la prueba se derivan los niveles de exigencia que se aplican en muchas escuelas, generando a su vez un enraizado debate entre docentes y estudiantes, incluso entre profesores de las distintas áreas encargadas de la docencia, sobre los contenidos y formas de abordarla. Para algunos se convierte en el termómetro de la enseñanza impartida en la escuela de turno, siendo utilizada en muchos casos como auténtica arma arrojadiza para hacer crítica sobre la formación, más o menos clásica o alternativa que el arquitecto finalmente debería alcanzar.

Antecedentes

La figura del proyecto fin de carrera en España, tal como la conocemos hoy, surge con el plan de estudios de 1957, justamente con la aparición de las especialidades técnicas, si bien el nombre como tal de *proyecto fin de carrera* ya había aparecido en el plan de estudios de 1932, aunque realmente todavía con una consideración de examen. De hecho, desde la instauración del título oficial de arquitecto en España en 1845, y más concretamente desde la creación de la primera escuela en 1857, ya existía una prueba final de nivel universitario, a modo de reválida y con carácter técnico. Ese examen, ya desde la Escuela Politécnica, recordaba a su vez el ejercicio final que se hacía durante la época en la que la Academia, desde exactamente un siglo antes (1757), impartía las enseñanzas propias en las Escuelas de Bellas Artes¹.

Con independencia de la nomenclatura empleada, el concepto de esta prueba final apenas fue modificándose en los sucesivos planes de estudios de 1848, 1850, 1855, 1864, 1875, 1885, 1896, 1914 y 1932, recogido como prueba de síntesis. Sin embargo, a partir de 1957, y en los siguientes planes de estudios de 1964, 1975 y 1994 sí que se aprecia el valor de capacitación formal y técnica que reconocemos hoy en la prueba, hasta quedar definido el proyecto fin de carrera más recientemente como “un proyecto completo de arquitectura de naturaleza profesional capaz de permitir la ejecución de los edificios de que sea objeto”.

En todo este transcurso de tiempo el componente investigador inherente al proyecto siempre estuvo presente, en la medida en que la aproximación al hecho arquitectónico así lo permitía. Considerando la investigación como actividad orientada a la obtención de nuevos conocimientos y su aplicación para la solución de problemas técnicos o científicos, la especificidad arquitectónica siempre ha restado posibilidades a la obtención de un completo reconocimiento en cuanto a su labor investigadora, al menos desde un punto de vista estrictamente científico. Sin embargo, la simple posibilidad regulada de realizar un proyecto de arquitectura combinado con un proyecto de investigación, surgida en alguna escuela de arquitectura, podría convertirse en la oportunidad para abrir nuevas expectativas, especialmente dirigidas a la formación para la actividad investigadora que se desarrolla en las propias escuelas de arquitectura. Esto se aborda describiendo el surgimiento, el proceso y los resultados contrastados de la experiencia.

En concreto, se analizan varias temáticas vinculadas con la investigación, relacionadas entre sí, que fueron planteadas y desarrolladas dentro del ámbito del proyecto final de carrera. Su pertinencia reside en el interés para cuestionar las relaciones entre arquitectura e investigación, pero también para plantear el campo de acción arquitectónico en relación con el territorio desde el punto de vista de los atraídos por la formación investigadora desde su formación como arquitectos.

¹ Juan Luis Trillo, *Razones poéticas en arquitectura. Notas sobre la enseñanza de proyectos*, Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA. 1993.

La investigación en el proyecto arquitectónico

Los campos disciplinares propositivos se caracterizan por la producción y por la transformación del medio frente a una tarea de mayor indagación sobre las condiciones, más propia de los campos analíticos. Esta circunstancia determina una menor consideración de los conocimientos intuitivos con respecto a los saberes científicos, en cuanto al valor de la investigación, que ha venido siendo capitalizada por estos últimos.

Resulta deseable, no obstante, un acercamiento desde las tareas creadoras, especialmente las generadas por las áreas de conocimiento dedicadas al proyecto, hacia protocolos más científicos con los que abordar metodológicamente las nuevas dinámicas en las condiciones que rodean al proyecto arquitectónico.

Este planteamiento permitiría la apertura del proyecto tradicional, entendido como disciplina autorregulada e impermeable, a otras realidades en la búsqueda de nuevas vías de expansión. El gradiente en los niveles de interacción con otras disciplinas partiría en un primer escalón de una aproximación al objeto de estudio desde el punto de vista de otras disciplinas (multidisciplinariedad), pasaría en un segundo grado por un esfuerzo metodológico de relación con otros campos mediante un modelo integrador (interdisciplinariedad), y culminaría con una situación ideal de integración mutua y equilibrada entre los campos disciplinares enfocados hacia la convergencia del conocimiento (transdisciplinariedad).

En ese sentido las temáticas sobre las que el arquitecto se plantea su trabajo, tanto de formación como de investigación, se encuentran cada vez más próximas a los campos de intereses de otros profesionales, de los que aprender y con los que entenderse, como paso indispensable para encontrar su nuevo sentido profesional².

Hace tiempo que la arquitectura como objeto que se explica en sí misma perdió interés y fue dejando paso a su inserción en un contexto urbano en el que se estudian las relaciones sociales y culturales que afectan a la arquitectura. Sin embargo, hoy en día, se hace imprescindible una contextualización más amplia aún, que incluya la consideración de la escala territorial, entendiendo el territorio como el encuentro de relaciones de un medio y la acción generada en él.

² Rafael de Lacour, "Los espacios naturales del litoral como oportunidad territorial de paisaje", en Carlos Tapia et al. (eds.), *El territorio como "Demo": demo(a)grafías, demo(a)cracias, y epidemias*, Sevilla, UnIA, 2011, pp. 270-288.

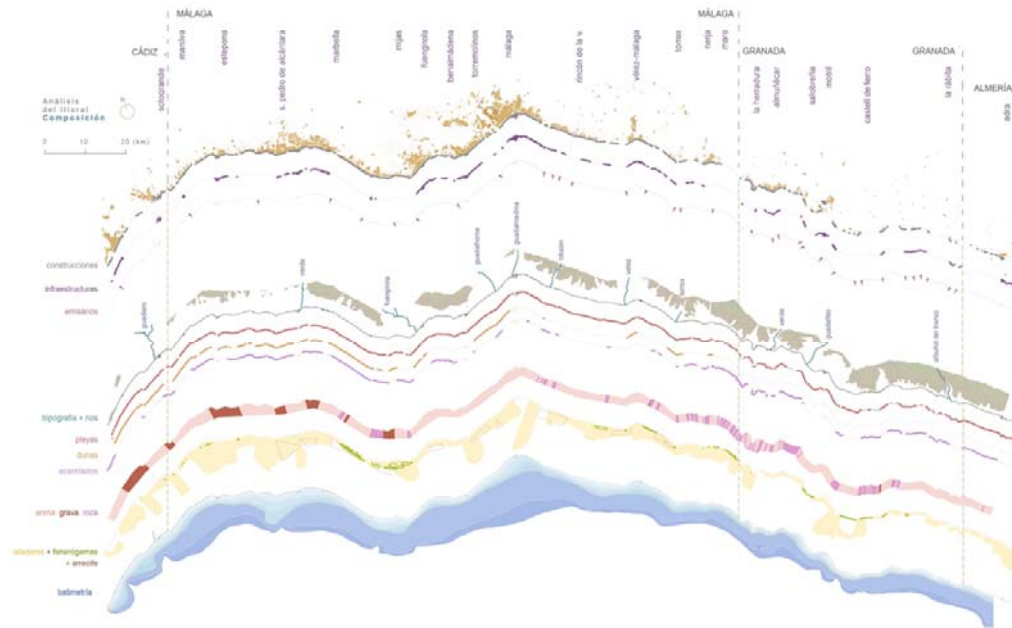


Ilustración T.2.1: LUQUE, *El litoral norte del Mar de Alborán*, 2010.

Nuevas sensibilidades y laboratorios de estudio litoral

Esa apertura de miras automáticamente da cabida en el proyecto a nuevas relaciones conceptuales tan vigentes como puedan ser la del paisaje con la ecología, o la de la sostenibilidad con la conciencia medioambiental³. Todo ello no hace sino enriquecer el hecho arquitectónico, sin renunciar a una responsabilidad delegada hasta ahora hacia especializaciones denostadas del ámbito profesional, y recuperando las condiciones del proyecto como materia propiamente arquitectónica.

Los territorios que presentan situaciones límites en cuanto a sobreexplotación o escaso desarrollo se manifiestan especialmente atractivos para experimentar estos nuevos acercamientos desde un punto de vista metodológico, precisamente por la redefinición de esas condiciones, constituyendo en definitiva auténticos laboratorios de estudio⁴. Especialmente interesante resulta el ámbito litoral, entendido como territorio de borde marítimo, y también conceptual, por presentar la confluencia de áreas metropolitanas y desarrollos turísticos exacerbados, simultáneamente con espacios naturales de incalculable valor ambiental⁵.

³ Felix Guattari, *Las tres ecologías*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2000.

⁴ Bruno Latour, "Give Me a Laboratory and I will Raise the World", en: K. Knorr-Cetina y M. Mulkay (eds.), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Londres, Sage, 1983. Versión castellana de Marta I. González García Dadme un laboratorio y levantaré el mundo.

⁵ Iñaki Ábalos, *Atlas pintoresco, Vol. 1: el observatorio, Áreas de investigación (el nuevo material)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

Su idoneidad surge por englobar este ámbito el fenómeno urbanizador caracterizado por el progresivo incremento de población en la franja costera y el crecimiento de ciudades próximas al mar, en paralelo al incremento de la conciencia crítica sobre el agotamiento de los recursos naturales que ha provocado la especulación inmobiliaria asociada a los beneficios económicos a corto plazo.

Estas dinámicas territoriales resultan el pretexto perfecto para trazar oportunidades de futuro a través de una nueva interpretación productiva del paisaje y de la puesta en práctica de nuevas estrategias propositivas que conviertan los ambientes naturales en espacialidades alternativas de calidad, amortiguando en definitiva los desequilibrios entre distintas zonas del litoral.

Objetivos

Para la realización de la investigación resultaba imprescindible un acercamiento de escalas, que permitiese obtener una visión territorial completa, un conocimiento de las condiciones urbanas, productivas, sociales, del paisaje, de las infraestructuras, del turismo, de la agricultura y de otras actividades. El valor investigador no solo residiría en el análisis de los factores estudiados aisladamente y en el intercambio de estos, sino en la articulación del conjunto de actuaciones sobre la franja territorial del litoral, y en sus posibilidades de crear con toda esta producción un curso de estrategias a través de su interrelación.

El ámbito de estudio abarcaría inicialmente el litoral andaluz completo y luego el norteafricano. Los emplazamientos concretos y su elección obedecerían a los temas comunes y tipologías de zonas estudiadas atendiendo a ubicaciones de oportunidad planteadas. Se realizarían para ello derivas de exploración y trabajos previos de discretización territorial sobre las áreas con más posibilidades.

Los proyectos arquitectónicos debían alcanzar su definición según los temas tratados, las necesidades detectadas y las propuestas novedosas de uso consideradas, con un grado importante de complejidad y una dimensión significativa para su aportación de interés como investigación y simultáneamente como proyecto. La imbricación de la arquitectura con el medio y el paisaje, el fundamento en la realidad urbana, social y cultural, y la presencia de la tecnología como transformadora de esa realidad, resultaban claves para afrontar las propuestas.

Los aspectos tecnológicos, constructivos y estructurales debían estar presentes, no solo como mera resolución de cuestiones técnicas sino como aporte de ideas arquitectónicas, tanto desde el punto de partida como durante el desarrollo de la idea proyectual. De un modo coherente con los nuevos planteamientos que se pretendían, la arquitectura se debería proponer en correspondencia con nuevos modos de expresión capaces de transmitir su viabilidad e innovación.

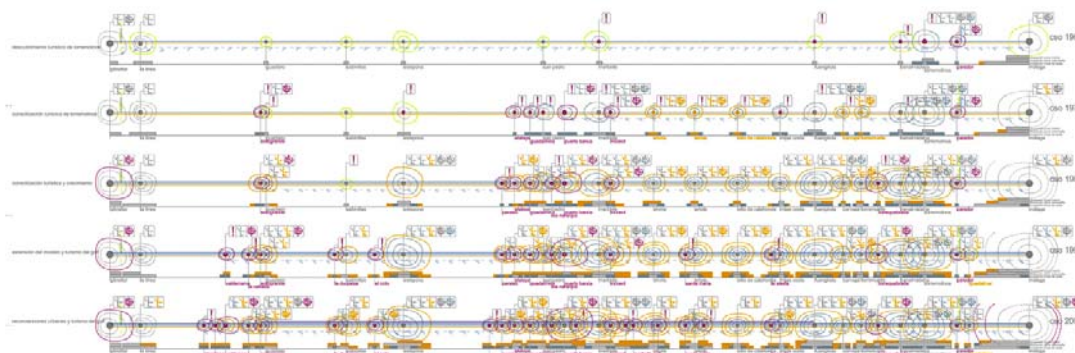


Ilustración T.2.2: PALACIOS, *Evolución 1959-2009 de la Costa del Sol Occidental*, 2010.

Temáticas

La temática denominada “Arquitectura Litoral, propuestas arquitectónicas en la Costa del Litoral Andaluz”, para la realización de proyectos fines de carrera dentro de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada marcó el inicio, desde un punto de vista docente, de la línea de investigación sobre Arquitectura y Litoral. Dicha temática fue aprobada en octubre de 2008 con carácter bianual, por parte de la Comisión de proyecto fin de carrera de dicha titulación. El tema se propuso por el Área de Proyectos Arquitectónicos, perteneciente al Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería de la Universidad de Granada.

Posteriormente, en octubre de 2010, fue aprobado por la citada comisión para otros dos cursos el tema denominado “Arquitectura en el paisaje litoral: dinámicas territoriales en el litoral andaluz y arquitectura para una nueva sostenibilidad”, que supuso una continuidad efectiva de la temática inicial, respaldando la respuesta investigadora generada y sus resultados.

Todo esto supuso la implantación de unas temáticas de investigación de proyecto fin de carrera, que trataban sobre un ámbito territorial del litoral andaluz, abarcando toda su complejidad urbana, social, y por tanto territorial. Se trataba de una investigación participativa en su conjunto, ya que cada investigador individualmente desarrollaba un ámbito concreto del litoral, pero que en suma se lograba de un modo coordinado una investigación colectiva de todo el litoral.

A partir del alto grado de satisfacción que la experiencia había cosechado entre sus participantes, fundamentalmente por la apertura de planteamientos surgidos desde el proyecto arquitectónico para estas peculiares condiciones costeras y por el reconocimiento que las investigaciones, sectorialmente y en su conjunto, habían conseguido en distintos ámbitos académicos y de investigación, en junio de 2012 la misma comisión aprobó la temática “Arquitectura y paisaje en el litoral de Tetuán: la potencialidad territorial del litoral y el paisaje urbano en arquitecturas transfronterizas sostenibles”.

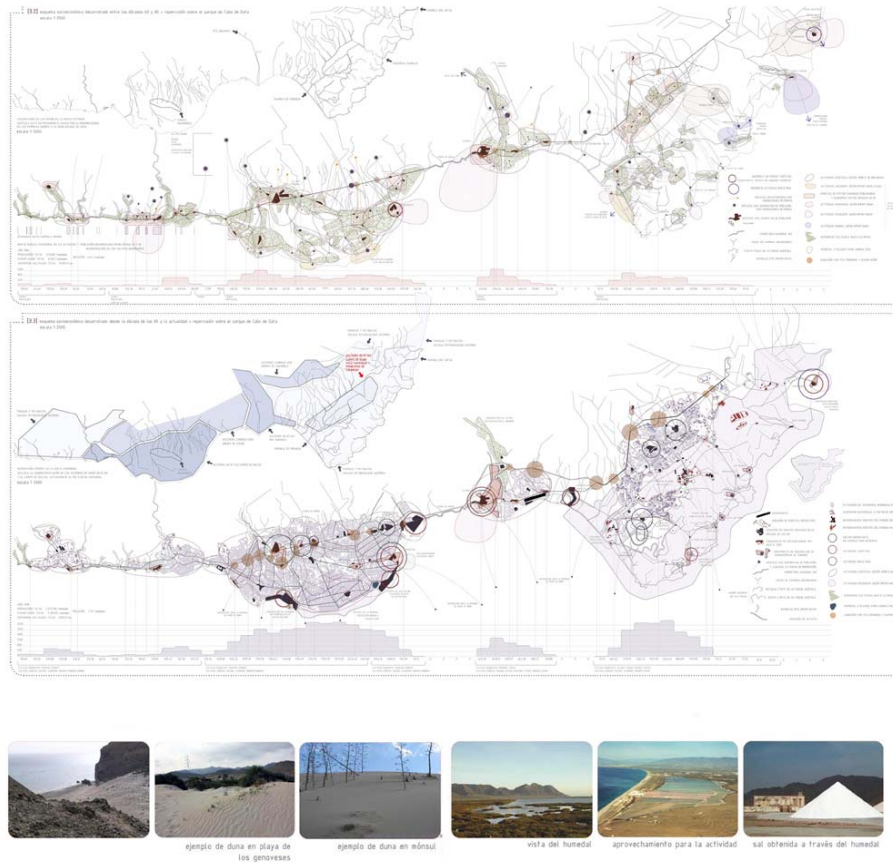


Ilustración T.2.3: FERNÁNDEZ, Evolución socioeconómica del litoral almeriense desde los años sesenta hasta la actualidad, 2010.

Los logros alcanzados animaron a trasladar la aplicación del aprendizaje metodológico empleado en el litoral andaluz a un nuevo ámbito, próximo en lo geográfico y cercano en lo cultural, como es el litoral mediterráneo del norte de África. La fuerte vinculación entre Granada y Tetuán justificaban el punto de encuentro natural para realizar unos trasvases de experiencia y de investigación que posibilitasen una nueva mirada al paisaje productivo y cultural de la otra orilla del mediterráneo, centrando la atención en desarrollos litorales todavía algo incipientes, aunque igualmente dinámicos y potencialmente atractivos para su consideración como condiciones de proyecto.

Por tanto, a partir de la traslación de las investigaciones surgidas en el litoral andaluz al norteafricano, se proponía como ámbito de actuación para la nueva temática de proyecto fin de carrera el borde costero más inmediato a Tetuán, asociado incluso a su contexto urbano, pero en todo caso con una vocación por acotar las áreas de intervención sobre las que realizar el proyecto y por tanto con la intención de proponer emplazamientos específicos con unas casuísticas arquitectónicas, también patrimoniales. Para ello se consideraba la componente del

paisaje en un sentido amplio, tanto por el valor ecológico de los espacios naturales del litoral, vinculados muchos de ellos a la ciudad, como por el valor patrimonial de los propios asentamientos urbanos.

Posteriormente, en 2014, se aprobó otro tema (en vigor en el momento en el que se redacta este trabajo) con el título de “Centro de Estudios Sostenibles y Ambientales en Espacios Naturales del Litoral Andaluz”, válido hasta la extinción del Plan de estudios de Arquitecto 2003.

Conclusiones

Durante las etapas de primer y segundo ciclo, el estudiante de arquitectura suele tener poca vinculación con asuntos relacionados con la investigación, salvo aquellos que tienen que ver con la innovación docente, o con ciertos aspectos puntuales, más bien con un marcado carácter técnico. Por otro lado, los alicientes relativos a becas para los estudiantes aparecen como contadas oportunidades para un escaso número de ellos que se sienten atraídos por la propia docencia, mediante la figura de becas colaboración. Otros desarrollan prácticas en los departamentos o escuelas, mediante becas de planes de formación interna; y por último, otros participan en investigación propiamente, mediante becas de iniciación a esta actividad.

La oportunidad planteada por estas temáticas de investigación insertas en el proyecto fin de carrera han cubierto las aspiraciones investigadoras para la formación de los arquitectos recién titulados. De la validez de la experiencia se concluye su utilidad, pertinencia y contribución al debate sobre el papel del máster en los nuevos planes de estudios, tanto en lo que afecta a la especialización como a las nuevas formas de investigación.



Técnicas de diagramación en los espacios
naturales del litoral andaluz, una nueva
visión territorial del paisaje

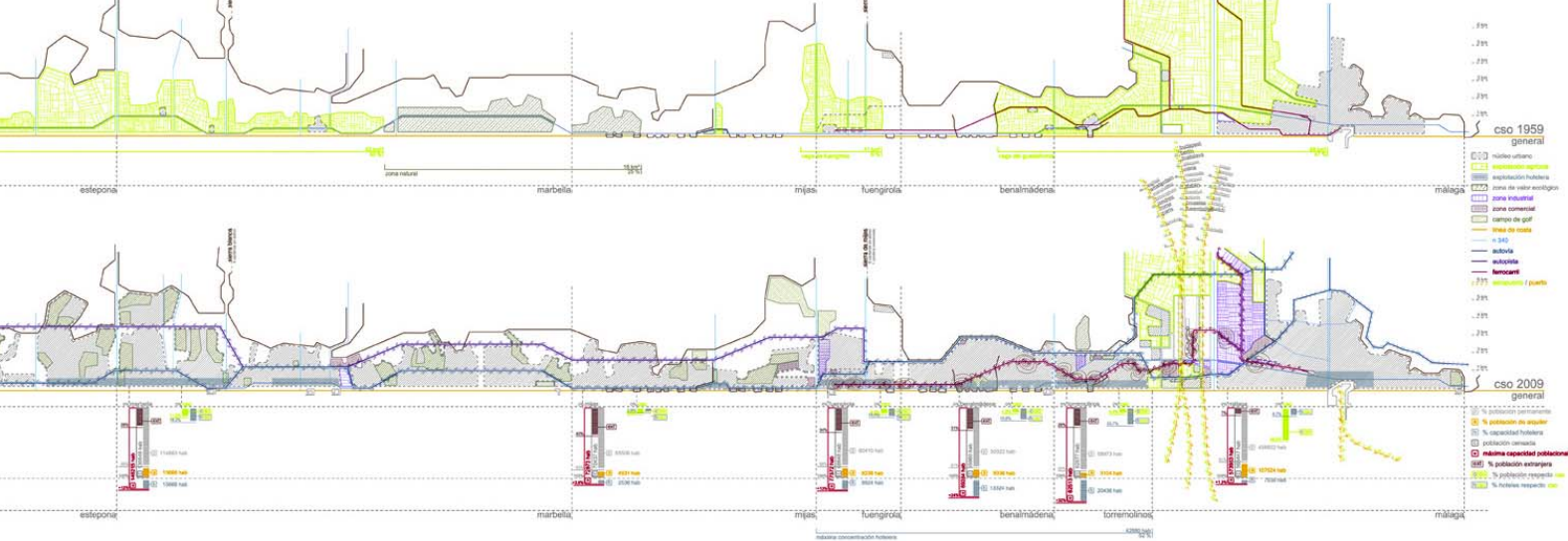


Ilustración T.3.0: PALACIOS, Evolución CSO 1959-2009, 2010.

Técnicas de diagramación en los espacios naturales del litoral andaluz, una nueva visión territorial del paisaje.

Resumen

Se parte del análisis de los espacios naturales del litoral como valor patrimonial que se debe preservar y recuperar. Se ha tratado la genealogía de los ámbitos que cuentan con figuras de protección y su puesta en valor en relación con la dimensión económica y productiva. Se ha analizado la dependencia de estos espacios con las infraestructuras y los sistemas de transporte, las desarticulaciones y las diferentes accesibilidades al territorio, así como la presencia residual o la situación degradada de los espacios naturales dentro de los ámbitos turísticos desarrollados.

Todos estos aspectos se han podido contrastar en los distintos ámbitos gracias al tratamiento gráfico de la información. Para ello se han empleado técnicas de diagramación específicas asociadas a los parámetros seleccionados.

Todo esto se utiliza para avanzar propuestas desde la puesta en valor de los espacios naturales y mediante infraestructuras y equipamientos públicos ligados al paisaje. Con estos elementos se podría conseguir, en su conjunto, una recuperación del litoral entendido como franja de valor patrimonial que aporta con su correcta articulación una cohesión social a la estructura territorial.

Introducción

En las últimas décadas el litoral andaluz ha sufrido un desarrollo urbano intenso y extenso, asociado con la explotación de sus recursos naturales en clave turística y residencial, incluso agrícola, que ha ocasionado una transformación demográfica con consecuencias considerables en la escala territorial y en el paisaje.

Este reciente fenómeno urbanizador del litoral se manifiesta como una tendencia generalizada. El incremento de población en la franja costera y el aumento a escala global de ciudades próximas al mar avalan estas expectativas a las que la costa andaluza no es ajena. Las condiciones económicas durante las últimas décadas han favorecido una explotación de los recursos naturales en aras de la obtención de unos beneficios a corto plazo que son los que ofrece la especulación inmobiliaria. El resultado es un fuerte crecimiento experimentado por los núcleos costeros basado en la competencia por la oferta turística y por capturar una demanda poblacional creciente.

Ante esta situación resulta fundamental una profundización en el estudio del fenómeno desde los campos arquitectónicos y de la organización territorial, que difícilmente podría llevarse a cabo desde otros campos más sectoriales. Por otro lado, la investigación universitaria ofrece una distancia de imparcialidad en el tratamiento sobre el asunto de la que no gozan ni el mercado ni la producción profesional para abordar el tema en su justa medida. Además, desde la perspectiva universitaria, la arquitectura dispone de herramientas idóneas sobre la sensibilidad hacia las

Técnicas de diagramación en los espacios naturales del litoral andaluz, una nueva visión territorial del paisaje

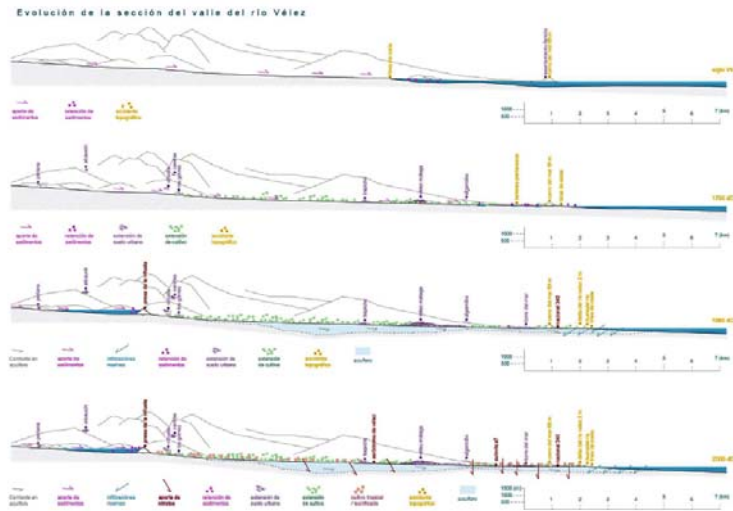


Ilustración T.3.1: LUQUE, Evolución del cauce del río Vélez y propuesta, 2010.

cuestiones medioambientales, las preocupaciones sociales, pero también hacia el aprovechamiento de los sistemas productivos y una atención a la dimensión tecnológica para proponer nuevas formas de proyectar.

Resultados

Se describen las contribuciones más representativas de las investigaciones realizadas en Arquitectura y litoral por su aportación en la diagramación de la realidad y en las propuestas elaboradas.

La implicación del medio físico y la dinámica fluvial en el litoral

La investigación sobre el litoral de Málaga y el delta del río Vélez (Manuel Eliberto Luque Guerrero, 2010) aborda de un modo rigurosamente analítico y coherentemente propositivo la vinculación existente entre las actuaciones llevadas a cabo en los ríos y sus consecuencias en el medio físico del litoral. A partir de un entendimiento profundo de la cuestión y de una documentada evolución del litoral malagueño se realiza un singular estudio de uno de los casos más peculiares de río en la zona, el río Vélez, para proponer una actuación integral que pasa de la escala territorial a la paisajística, y de esta a la arquitectónica con un planteamiento de coherencia ecológica y de sostenibilidad para concebir el proyecto arquitectónico de un Centro de Gestión del Parque de la desembocadura del río Vélez como un elemento más de la investigación. Se aportan aspectos novedosos en el tratamiento paisajístico ambiental del litoral y se proponen alternativas fluviales ecológicas en su dimensión territorial completa.

Técnicas de diagramación en los espacios naturales del litoral andaluz, una nueva visión territorial del paisaje

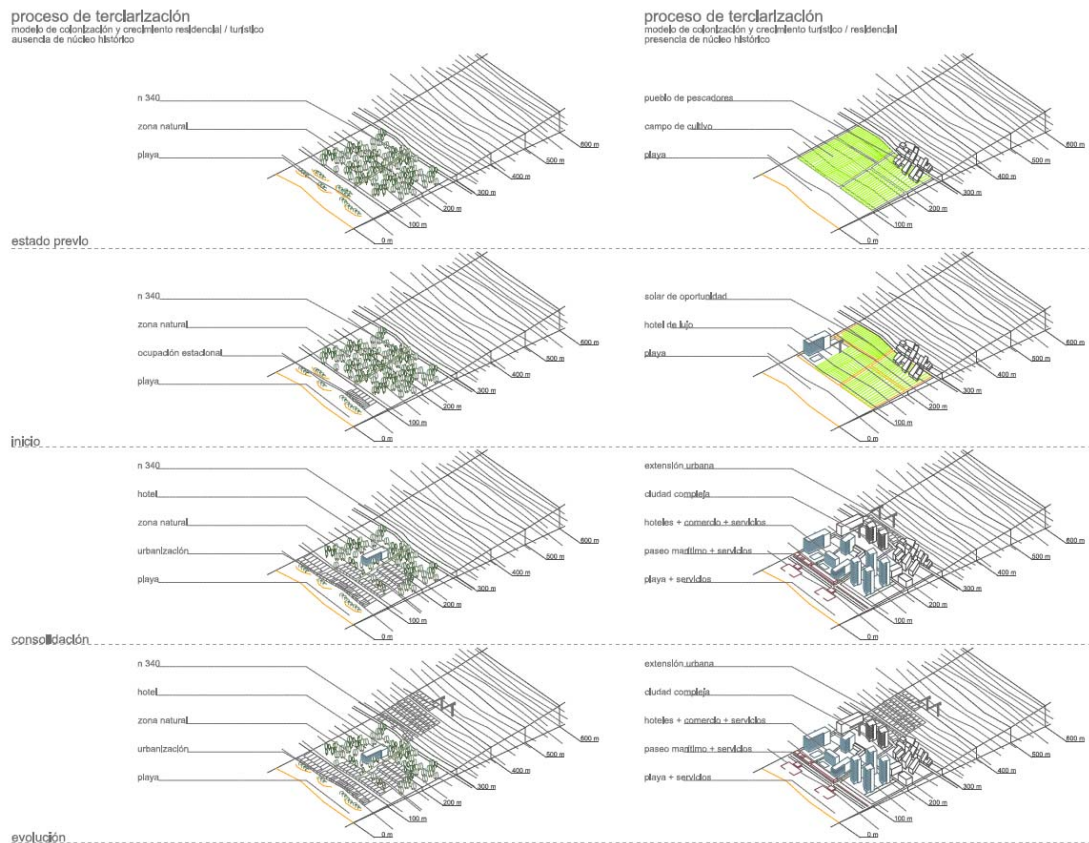


Ilustración T.3.2: PALACIOS, *Proceso de terciarización de la CSO*, 2010.

Las infraestructuras en el modelo turístico del litoral

La investigación de las dinámicas territoriales en la Costa del Sol occidental (Antonio Jesús Palacios Ortiz, 2010) es la que le da sentido al propio proyecto en cuanto a su planteamiento, emplazamiento, usos, programa y desarrollo. La aportación fundamental se relaciona con las dinámicas territoriales infraestructurales de los espacios turísticos sobredesarrollados, que se abordan desde un interesante acercamiento mediante una ingente tarea de elaboración y construcción de un sistema gráfico abstracto y de representación conceptual para entender y transmitir su complejidad con gran rigor. El documento de proyecto contiene, por su parte, una implicación con esta realidad compleja a través del estudio y elección de un área de oportunidad, su ubicación en conexión con los flujos de infraestructuras de transporte, su apuesta intuitiva por cualificar el territorio mediante nuevas relaciones con la hibridación de usos propuestos deportivos, culturales y de ocio y, finalmente, por un sutil tratamiento de su escala y materialización en consonancia con el respeto hacia el espacio litoral.

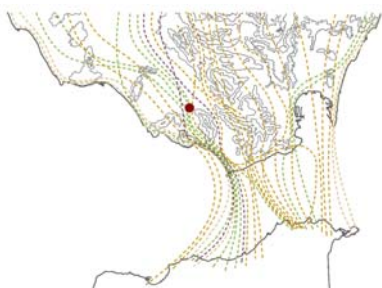


Ilustración T.3.3: MORA, *Análisis de flujos migratorios de aves en el Estrecho de Gibraltar*, 2010.

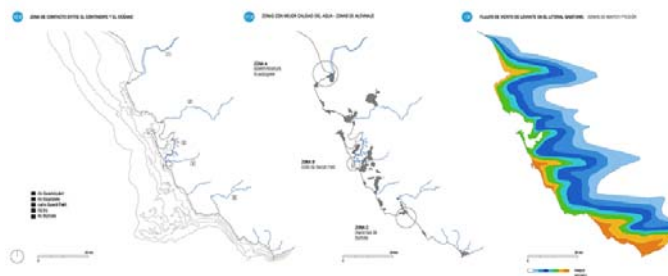


Ilustración T.3.4: FRESNO, *Zonas de contacto continente-océano, calidad del agua y flujos de viento en el entorno de Sancti Petri*, 2010.

Los espacios ambientales y nuevas infraestructuras en el litoral

La investigación sobre el futuro túnel y la migración de aves en el Estrecho de Gibraltar (José María Mora Camacho, 2010) aborda de un modo profundo y novedoso la relación entre las infraestructuras territoriales, los espacios naturales y los flujos migratorios vinculados al Estrecho de Gibraltar, particularizados en el caso de las aves. Se trata, por tanto, de un peculiar estudio que intenta compatibilizar el desarrollo estratégico de la zona mediante las futuras comunicaciones ferroviarias entre el continente africano y europeo con la sensibilidad por las cuestiones ecológicas, sin olvidar otros factores que inciden en el desarrollo del ámbito, como las energías alternativas, en concreto la eólica. A partir de este análisis sensible a la escala infraestructural, ecológica y tecnológica, la propuesta de intercambiador ferroviario vinculada a una red de observatorios de aves conjuga la dimensión territorial y arquitectónica como un elemento más de la investigación, desarrollado en este caso como proyecto de arquitectura.

Los sistemas productivos pesqueros del litoral

La investigación sobre el litoral gaditano (Miguel Ángel Fresno Hiraldo, 2010) trata la evolución, desde sus orígenes fenicios, de los asentamientos dedicados a la actividad pesquera, fundamentalmente la industria de la salazón, almadrabas y cultivos marinos, asociados a los sistemas de marismas naturales, esteros y salinas, así como el estudio de los ecosistemas de la Bahía de Cádiz. El acercamiento histórico y cultural se completa con la propuesta de revitalización del núcleo pesquero de *Sancti Petri* mediante un centro de interpretación en el que la investigación morfológica se utiliza para recuperar los sistemas mareales dentro de la arquitectura y el entendimiento paisajístico territorial en su conjunto, como entidad activa y dinámica, se articula a partir de los itinerarios que se generan a través del Parque Natural de la Bahía de Cádiz.

Caracterización del Borde Litoral de la Comarca del Campo de Dalías.

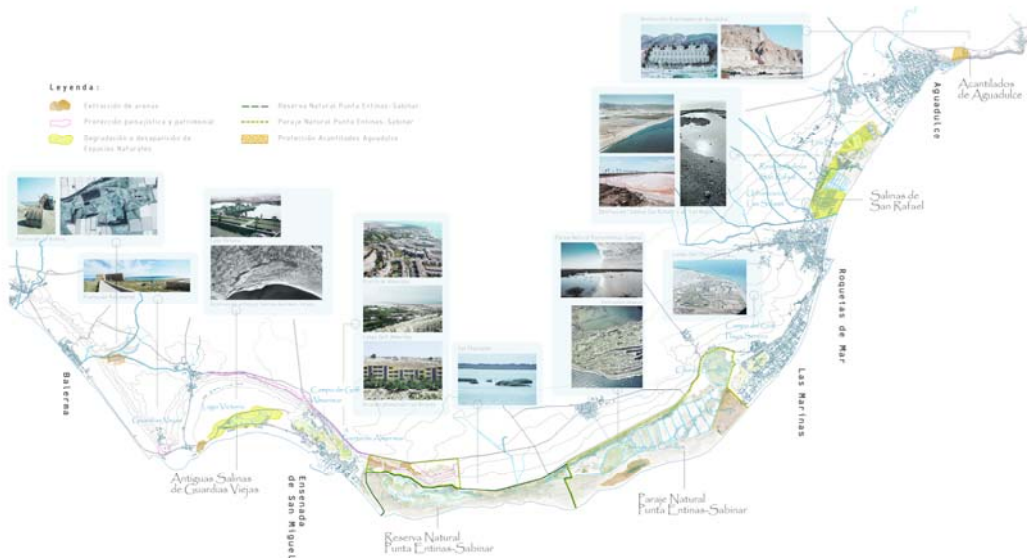


Ilustración T.3.5: GONZÁLEZ, *Caracterización del borde litoral en Campo de Dalías*, 2010.

El modelo agrícola intensivo en el litoral

La investigación sobre los invernaderos almerienses de la comarca del Campo de Dalías (María del Mar González Dueñas, 2010) aborda de un modo profundo y amplio la situación del modelo agrícola intensivo almeriense y sus implicaciones. Se analiza de un modo exhaustivo ese sistema productivo desde todas sus vertientes (histórica, económica, técnica, energética, medioambiental, planificadora, infraestructural,...), y se afronta de forma encomiable la repercusión a escala territorial, ecológica y tecnológica, utilizando para ello parámetros de sostenibilidad con los que evaluar su comportamiento. A partir de aquí se realizan unas rigurosas propuestas que abarcan desde la escala territorial y de planeamiento hasta la escala arquitectónica para dar respuesta a los problemas encontrados mediante la aplicación del principio de autogestión y autosuficiencia del sistema, definiendo un nuevo sistema de Planificación Territorial y unas líneas estratégicas de intervención innovadoras para acometer el futuro crecimiento sostenible de la región. La escala arquitectónica se concreta en la propuesta de un Centro de Coordinación a la Investigación y Gestión para el Desarrollo Sostenible. El desarrollo de la investigación culmina, por tanto, en un acertado planteamiento de programa y uso que, además de integrar las propias soluciones medioambientales en su materialización arquitectónica, tanto a nivel tecnológico como constructivo, aporta propuestas avanzadas en la gestión y eficiencia de los recursos energéticos, reforzando la innovación con la adecuada integración de los aspectos técnicos arquitectónicos.



Ilustración T.3.6: FERNÁNDEZ, *Escorrentía en Cabo de Gata*, 2010.



Ilustración T.3.7: ARBOLEDA, *Cabo de Gata y Rambla Morales*, 2010.

La agricultura y los espacios protegidos del litoral

La investigación sobre la evolución de la agricultura almeriense hacia Cabo de Gata (José Carlos Fernández Martínez, 2010), en el borde del Parque Natural, aglutina el carácter infraestructural de los nuevos accesos en cohabitación con la equilibrada implantación de invernaderos, en la búsqueda de un límite sostenible. Se trata de una aproximación desde la escala litoral al significado y repercusión de la existencia de espacios naturales protegidos en el litoral andaluz, y la particularización de un caso de gran interés por detectar y analizar las presiones económicas que afectan a los espacios ambientales litorales. En la escala arquitectónica, el centro de recepción de visitantes se plantea como distribuidor de nuevos accesos e inicio de itinerarios vinculados con rutas históricas y geológicas, vinculadas con el transporte colectivo ferroviario, así como centro de estudios que compatibiliza el conocimiento de la edafología y geología de Cabo de Gata con los cultivos de agricultura intensiva como hibridación de usos.

Nuevas formas de paisaje en los espacios naturales del litoral

La investigación *(Vi)Viendo* (Pablo Arboleda Gámez, 2010) asume desde los campos creativos artísticos la integración en el propio paisaje del Parque Natural Cabo de Gata de un centro de investigación coherente con el medio en clave sostenible, aprovechando la importancia para el estudio de las disciplinas geocientíficas y proponiendo un trazado de itinerarios didácticos alternativos. El acercamiento se aborda desde una nueva forma de entender el paisaje, mediante la interacción con el entorno y un trabajo de campo que permite conocer los espacios ambientales de valor, en un sentido amplio y complejo, desde un punto de vista sensorial. Se establece pues una adecuación de las herramientas de representación para esta particular noción de paisaje, utilizando para ello estrategias investigadoras de origen situacionista, como la deriva o el análisis psicogeográfico, registrando las vivencias y elaborando el material de documentación en formato de vídeo y fotografías, de gran utilidad investigadora para el proyecto arquitectónico.



Accesibilidad en el litoral
mediterráneo andaluz: sostenibilidad
e infraestructuras en el paisaje



Ilustración T.4.0: ARBOLEDA, *El Faro*, Cabo de Gata, 2010.

Accesibilidad en el litoral mediterráneo andaluz: sostenibilidad e infraestructuras en el paisaje.

Resumen

Se parte de la complejidad de los patrones de crecimiento y desarrollo territorial de la costa andaluza. Se introducen cuestiones urbanas tales como la condición física del terreno y sistemas productivos como la economía, la movilidad de la población como un componente social y el parámetro de sensibilidad ambiental y ecológica cambiante. Dentro de todo esto, la accesibilidad es un factor determinante para explicar los diferentes modelos surgidos. El estudio comparativo de los modelos con referencia al papel de las conexiones no solo permite una mejor comprensión de las zonas costeras, sino la identificación de claves de sostenibilidad para proponer opciones territoriales y plantear infraestructuras en armonía con el paisaje.

Introducción

La accesibilidad al paisaje litoral surge como temática de interés ante la problemática actual de colmatación urbana en el litoral en general y por los retos de futuro que se plantean en relación con la puesta en valor de los espacios naturales: paisaje y sostenibilidad.

Un contexto tan dinámico en relaciones poblacionales y demográficas como es el litoral mediterráneo ofrece unas enormes posibilidades de estudio sobre los distintos grados de desarrollo producidos en ámbitos basados en el turismo en contraposición con otros dedicados a actividades agrícolas o primarias. Tanto en unos como en otros las infraestructuras de transporte determinan sus actividades y sistemas productivos, generándose situaciones diversas en cuanto al grado de sostenibilidad de sus respectivos modelos territoriales.

En concreto, en el litoral mediterráneo andaluz cohabitan hoy interesantes situaciones límites, como los procesos de alto crecimiento y sobreexplotación de grandes conurbaciones metropolitanas vinculadas al fenómeno turístico costero junto a otros de valoración de entornos ambientales con escasa alteración por la presencia de parques naturales marítimos.

Se han analizado los diferentes casos de desarrollo desde sus condiciones fragmentarias, relacionándolos para comprender la complejidad del fenómeno. Se parte, pues, de la necesidad de profundizar en el conocimiento del litoral y de su complejidad a través de análisis diversos sobre el ámbito para confeccionar un diagnóstico de reconocimiento de la realidad urbana, productiva y de explotación de su litoral encaminado a detectar las desigualdades y localizar diferencias entre territorios sobredesarrollados e infradesarrollados social y económicamente.



Ilustración T.4.1: LUQUE, Modelo territorial sobredesarrollado. Espacios agrícolas en la desembocadura del Río Vélez, 2010.



Ilustración T.4.2: FERNÁNDEZ, Modelo territorial infradesarrollado. Espacios agrícolas en Cabo de Gata, 2010.

Con esa información, desde un punto de vista instrumental, se realiza en todo el ámbito un estudio comparativo y de representación mediante la elaboración de un material documental fundamental para avanzar en propuestas de equilibrio territorial entre interior y litoral, y entre distintas franjas de litoral. Además, a través de los casos contrapuestos se localizan las respuestas dentro del heterogéneo litoral andaluz al fenómeno urbanizador a escala global caracterizado por el progresivo incremento de población en la franja costera y por el crecimiento de ciudades próximas al mar.

En el estudio comparativo de estos modelos, vinculados con los comportamientos territoriales en red, se logra un entendimiento del espacio como sistema de relaciones en el que priman las conexiones, y las dinámicas demográficas desiguales ocasionadas por las comunicaciones interurbanas. Por eso, en el estudio de estos modelos la accesibilidad resulta decisiva. Las vías de llegada al territorio en sus distintas modalidades públicas y privadas han posibilitado modelos lineales periféricos de desarrollo basados inicialmente en el turismo de masas que han adquirido hoy una complejidad territorial desmesurada por su incidencia en la capacidad de carga. En los espacios naturales, por el contrario, los grados de protección limitan la interconexión condicionando su aislamiento.

A partir de estos datos se han elaborado propuestas de desarrollo equilibrado y sostenible de los espacios de valor ambiental, paisajístico y cultural, orientando la arquitectura hacia vías de desarrollo económico y social; y produciendo técnicas de innovación en la construcción sostenible y de adecuación al medio. Uno de los valores de la investigación reside en ofrecer nuevas claves con las que proponer alternativas de futuro y medidas correctoras de los desequilibrios ambientales mediante propuestas territoriales articuladas por infraestructuras de transportes colectivos y nuevos equipamientos públicos ligados al paisaje.



Ilustración T.4.3: LANZAT, GALACHO y DE LACOUR, *Suelos desarrollados y caminos rurales*, Estudio del Planeamiento en la Costa del Sol Occidental, 1995.



Ilustración T.4.4: MORA, Representación gráfica de la biodiversidad en el estrecho de Gibraltar, 2010.

Las transformaciones del litoral mediterráneo andaluz

El litoral mediterráneo andaluz es muy extenso y variado morfológicamente, aunque hasta hace poco más de medio siglo era bastante homogéneo socioeconómicamente, dedicado a actividades primarias y en condiciones de aislamiento por la ausencia de comunicaciones. Sin embargo en las últimas décadas ha sufrido un intenso desarrollo urbano, turístico, residencial y demográfico, con consecuencias territoriales y agotamiento de los recursos naturales.

Se trata de un litoral en el que se han configurado unos modelos de crecimiento exponencial y descontrolado, formas suburbanas de ocupación que consumen más suelo que la ciudad compacta tradicional, y con total ausencia de jerarquía entre núcleos por su condición periférica litoral, generando comportamientos policéntricos¹ contrapuestos a los de las aglomeraciones concéntricas metropolitanas.

Estas transformaciones las sentimos hoy como una pérdida del valor natural, como algo negativo. Y esto se debe a que el paradigma ya no es económico sino ecológico. Ahora bien, en contra de la creencia generalizada, mientras el proceso se gestaba en épocas desarrollistas existía preocupación por lo medioambiental y la alteración del paisaje; aunque las advertencias no fuesen en la práctica atendidas por la Administración, para quien parecía más importante lograr objetivos a cualquier precio.

En esas transformaciones la afectación del medio físico resulta decisiva por la intervención de las infraestructuras, no solo por el impacto directo sino por la repercusión que originan en los sistemas de ocupación y colonización del suelo. El valor medioambiental de los espacios naturales, origen atractor de los modelos turísticos litorales, representa hoy una especial singularidad en aquellos otros que privilegiadamente se han conservado como espacios preservados frente al urbanismo especulativo, cualificando la consideración de paisaje.

¹ Carlos García Vázquez. "Análisis del Territorio 2. Costa del Sol: asentamientos", en Mar Loren et al. (eds.), *Costa del Sol: Arquitectura, Ciudad y Territorio*, Inédito, Convocatoria de Ayuda a Programas de Investigación en materia de arquitectura y vivienda. Consejería de Vivienda y Organización del Territorio. Sevilla, Junta de Andalucía, 2006-2008.

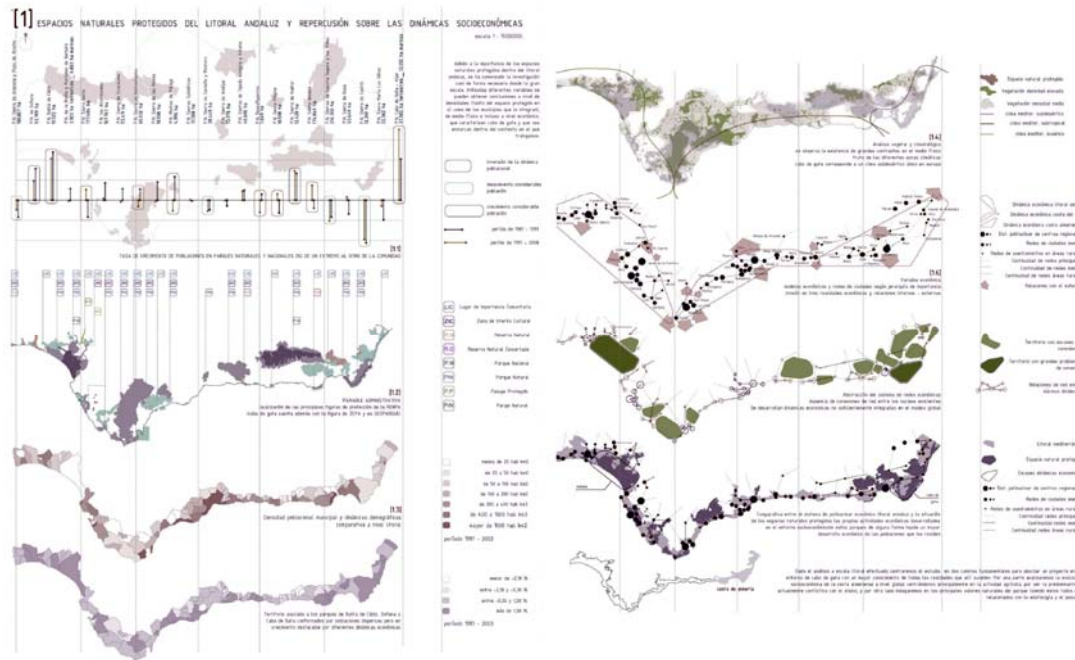


Ilustración T.4.5: FERNÁNDEZ, Espacios naturales protegidos del litoral andaluz y repercusión sobre las dinámicas socioeconómicas, 2010.

El modelo Costa del Sol

Donde mejor se puede comprobar la génesis de esta tendencia es en la Costa del Sol, considerada como un invento acelerado en el tiempo². Contando con un clima y un paisaje privilegiado, montañas próximas al mar, atractivas playas, un aeropuerto, y una mano de obra dedicada a una decadente agricultura, adquirió rápidamente presencia en los mercados nacionales e internacionales. Hoy se vive como un complejo flujo de movilidad, laboral y de ocio, y es una de las zonas más dinámicas sociológicamente y más interesante como conurbación sobredesarrollada.

En el momento en el que se adquiere conciencia y se ponen en valor enclaves de alto valor ecológico, se abren caminos para vislumbrar dónde están hoy las alternativas: en la preservación y recuperación de los espacios naturales y también en el transporte colectivo ferroviario para cohesionar socialmente una aglomeración urbana tan dinámica y desarrollada.

² Rafael Reinoso, "Cronología de un invento", en José María Romero et al., *020404 Deriva en ZoMeCS*, Rizoma, Málaga, 2004, pp. 215.

Muy próximo a la Costa del Sol, dentro de la Costa de Cádiz es posible localizar ámbitos como el campo de Gibraltar que combina hoy el desarrollo turístico e industrial con el valor geoestratégico y las comunicaciones entre las dos costas y los dos continentes. Se trata de un área de oportunidad de gran dinamismo gracias al Puerto de Algeciras, a las energías eólicas, a la biodiversidad del Parque Natural de los Alcornocales y ante el futuro paso ferroviario, por túnel, bajo el estrecho.

El modelo Cabo de Gata

Sin embargo, en el extremo más oriental del litoral mediterráneo andaluz, en la Costa de Almería, coincidió el turismo planificado durante la etapa desarrollista con la política agraria de los pueblos de colonización, precedente de los actuales invernaderos, que son hoy exponente de la agricultura intensiva a nivel europeo, de fuerte impacto por su aspecto y por el deterioro del sustrato. Realmente la tecnificación ha producido deslocalización y desafectación del medio, consumo imparable de suelo y una trama policéntrica. Dentro de esta costa, en su extremo de poniente se encuentra Cabo de Gata, el mayor espacio natural protegido vinculado al litoral mediterráneo, preservado por su aislamiento, que se encuentra hoy en un dilema entre protección ambiental, turismo y cultivos bajo plástico; a pesar de que muchos de los invernaderos resultan ilegales y perjudiciales por los residuos contaminantes y la erosión que produce sobre los frágiles ecosistemas.

Conclusiones.

Dentro de los distintos grados de desarrollo detectados en el litoral andaluz, con sus casuísticas y evoluciones, encontramos que la Costa del Sol se complejiza con la actividad comercial y terciaria basada en las infraestructuras, mientras en la costa de Almería coexiste el turismo con la agricultura intensiva y en el Estrecho de Gibraltar convive con usos industriales o portuarios. En todos los modelos la accesibilidad resulta esencial para tratar su viabilidad en clave de sostenibilidad.

En todos estos casos los espacios naturales interfieren en los crecimientos y en la articulación del territorio por las comunicaciones. Los nuevos corredores viarios y ferroviarios representan auténticas oportunidades para la accesibilidad a los espacios naturales. Si bien Cabo de Gata supone un hito en la recuperación de espacios naturales del litoral, a la vez supone un reto para vertebrar el territorio, ofreciendo las claves para proponer alternativas de futuro, correctoras de desequilibrios ambientales e infraestructurales, empleando transportes colectivos como elemento de cohesión social y territorial.

Con ello se obtendrán nuevas oportunidades para el paisaje de los espacios naturales del litoral mediterráneo, regulando las consecuencias negativas de su delimitación como ámbito de protección, amortiguando los acentuados desequilibrios entre distintas zonas del litoral y poniendo en funcionamiento, en definitiva, operativas propositivas que conviertan los ambientes naturales en espacialidades alternativas de calidad.



Los espacios naturales del litoral como
oportunidad territorial de paisaje



Ilustración T.5.0: ARBOLEDA, *Los Frailes*, 2010.

Los espacios naturales del litoral como oportunidad territorial de paisaje¹.

Resumen

La contraposición entre los modelos turísticos y los ambientales permite establecer analogías y diferencias, redefinir sus límites, precisar la implicación de la protección sobre los espacios naturales, descubrir los comportamientos en red de estos territorios y sus respuestas ante las presiones económicas o de usos del suelo. Explorando sus condiciones identitarias, se localizan sus vinculaciones con los modos de ser usados espacial y temporalmente, y con estas conductas es posible proponer alternativas y vislumbrar sus perspectivas de futuro.

Introducción

El paradigma de la sostenibilidad no puede quedarse en un mensaje vacío de contenido en manos de una clase dirigente ajena al fondo de la cuestión, pero tampoco puede quedarse en una simple visión crítica. La llamada de atención que desde los sectores más beligerantes ejerció el ecologismo a partir de los años setenta del siglo pasado ha logrado crear el nivel de concienciación necesario en la comunidad científica y en la opinión generalizada. Ahora bien, lejos de esos logros, el paso a la acción es indispensable y en él los campos disciplinares propositivos tienen la responsabilidad de aportar nuevas lecturas de lo medioambiental desde su capacidad de transformación del medio con la sensibilidad y equilibrio que la sociedad demanda. Para ello se hace preciso abordar la cuestión desde el conocimiento técnico riguroso, asumiendo competencias para introducir vías de experimentación que enriquezcan el debate.

La arquitectura se encuentra cada vez más próxima a otros campos disciplinares, tanto durante su etapa de formación como al profundizar para generar investigación. El aprendizaje de otros modos de operar y el entendimiento con otros profesionales son necesarios para encontrar un nuevo sentido al trabajo arquitectónico.

Los ámbitos de estudio y experimentación no se reducen ya a la mera arquitectura como objeto, ni tan siquiera al contexto urbano entendido como agrupación compleja de arquitecturas en un entramado social, cultural y espacial de relaciones. El marco de estudio más completo abarca hoy una concepción abierta de la escala territorial en la cual el territorio se comprende como la interrelación de un medio y sus pobladores, un espacio y su acción correspondiente.

¹ Este texto se realiza a partir de las investigaciones sobre intervención arquitectónica en el litoral andaluz desde la temática de proyecto fin de carrera denominada Propuestas arquitectónicas en la costa del litoral andaluz. De varios de esos proyectos se han obtenido algunos datos utilizados para la elaboración de este texto.



Ilustración T.5.1: "Vuelo americano", Ortofoto entorno Puerto Banús, Marbella, 1956.



Ilustración T.5.2: GOOGLE, Ortofoto entorno Puerto Banús, Marbella, actualidad.

De entre todos los ámbitos territoriales posibles, aquellos en los que se producen situaciones límites resultan *a priori* los más indicados como lugares de trabajo para explorar nuevas condiciones para su redefinición. Podrían incluirse entre esas situaciones extremas las de sobreexplotación o bien las de escasa alteración por el desarrollo. Tanto unas como otras poseen un gran atractivo por su capacidad para constituir auténticos laboratorios de estudio² con la consiguiente posibilidad de probar los antídotos obtenidos sobre el medio real analizado.

Probablemente los tres ámbitos que ofrecen mayor interés por su condición de límite pueden encontrarse en las grandes urbes, en los espacios naturales y en el litoral³. Se trataría de tres situaciones aparentemente alejadas unas de otras que responden respectivamente a procesos de alto crecimiento urbano, entornos con un alto valor ambiental del medio y espacios caracterizados por el aliciente del borde marítimo. Sin duda, la superposición de algunas de estas condiciones en una misma localización reforzaría su potencial como objeto de estudio. Estos serían los casos de áreas metropolitanas vinculadas al fenómeno turístico costero (Costa del Sol) o la presencia de parques naturales en ámbitos marítimos (Cabo de Gata).

La coincidencia espacial de estos dos casos en un ámbito cercano como es el litoral andaluz y sus procesos relativamente simultáneos durante el último medio siglo ofrecen la posibilidad de realizar un estudio comparativo de enfrentamiento de dinámicas territoriales diferenciadas, pero con muchos condicionantes comunes. Con ello se podrán valorar las oportunidades de futuro del paisaje en los espacios naturales, las consecuencias implícitas de su delimitación como ámbito de protección y los mecanismos posibles para amortiguar los acentuados desequilibrios entre distintas zonas del litoral. En definitiva, permiten poner en funcionamiento operativas propositivas que conviertan los ambientes naturales en espacialidades alternativas de calidad.

² Bruno Latour, "Dadme un laboratorio y levantaré el mundo", Publicación original: "Give Me a Laboratory and I will Raise the World", en Karin Knorr-Cetina y Michael Mulkay (eds.), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Londres, Sage, 1983, pp. 141-170. Versión castellana de Marta I. González García.

³ Iñaki Ábalos, Atlas pintoresco, Vol. 1: el observatorio, Barcelona, Gustavo Gili, 2005. Págs. 52-58. Áreas de investigación (el nuevo material).

Aunque los dos territorios de estudio elegidos, la Zona Metropolitana Costa del Sol (ZoMeCS⁴) y el Parque Natural Cabo de Gata, poseen una caracterización morfológica distinta, su proximidad geográfica en el mediterráneo andaluz les hizo compartir un contexto productivo y social común que se mantuvo hasta mediados del siglo pasado, experimentando a partir de entonces una evolución muy diferente de transformación del medio en relación con el soporte físico.

Así se ofrecen dos casos contrapuestos dentro del litoral andaluz que ayudan a comprender el fenómeno generalizado de crecimiento desmesurado en las costas, tanto desde un punto de vista poblacional como de urbanización y transformación del medio⁵. En particular, el litoral mediterráneo ha experimentado en las últimas décadas un agotamiento de los recursos naturales propiciado por la especulación inmobiliaria, auspiciada por la inmediatez en la obtención de recursos económicos. Como consecuencia, los municipios del litoral han visto crecer su suelo urbano de un modo extendido y contagioso, como signo inequívoco de un comportamiento en red⁶.

Modelos como el de la Costa del Sol, un complejo sistema de relaciones urbanas basado en el turismo, se caracterizan por una transformación territorial del medio natural inicialmente dedicado a la actividad agrícola y de explotación primaria de los recursos, que abandona su estado previo para rentabilizar su climatología hasta convertirse en naturaleza artificializada⁷, aunque vinculada al sustrato físico, tanto por su genealogía como por sus límites. Así, la estructura parcelaria original dedicada a los usos agrícolas, según los tipos de cultivos, determina la morfología de la ocupación turística por el tamaño de la urbanización, y el peligro del modelo aparece cuando se sobrepasa la capacidad de carga, fundamentalmente del agua y el espacio disponible, indispensables para el correcto funcionamiento del modelo.

En los modelos ambientales de puesta en valor de espacios naturales, como el de Cabo de Gata, las transformaciones llegan al intentar compatibilizar la preservación con la subsistencia económica y social del territorio. Al estar sometido a presiones turísticas internas y agrícolas en sus bordes de delimitación, el mayor peligro de transformación de sus condiciones singulares viene por la sobreexplotación de los recursos naturales.

De este modo, el Parque Natural marítimo terrestre Cabo de Gata-Níjar se presenta como ámbito idóneo para abordar las deseables situaciones de equilibrio contemporáneo entre el medio natural y artificial por su ubicación en un contexto tan dinámico en relaciones

⁴ Rafael Reinoso. "Cronología de un invento", en José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Rizoma, 2004, p. 215.

⁵ Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía. Modelo Territorial de Andalucía. Consejería de vivienda y ordenación del territorio. Junta de Andalucía, 2006, pp. 19-34.

⁶ Gonzalo Acosta Bono. "Ordenación del litoral y política territorial de Andalucía", en *Actas de las Jornadas sobre el litoral de Almería: Caracterización, ordenación y gestión de un espacio geográfico*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1999, pp. 111-125.

⁷ Eusebio García Manrique, "Turismo y agricultura en la Costa del Sol malagueña", *Revista de Estudios Regionales*, VI, 1985-86, pp. 81-96.



Ilustración T.5.3: ARBOLEDA, *Cantera de los Trancos*, Cabo de Gata, 2010.

poblacionales y económicas como es el mediterráneo occidental, por sus excepcionales condiciones geográficas y ambientales, y por tratarse del mayor espacio natural protegido vinculado al litoral dentro de ese entorno.

La situación privilegiada de esta franja costera, que se ha preservado frente al urbanismo especulativo, permite estudiar de un modo directo la relación entre el medio físico (litoral y orográfico) y los asentamientos, así como tratar la viabilidad de los crecimientos productivos del territorio y las consecuencias socioespaciales. Los condicionantes geográficos, de infraestructuras y de valor paisajístico, que han propiciado un escaso desarrollo urbanístico en relación con otros ámbitos de la costa mediterránea, sitúan al territorio actualmente ante un interesante dilema entre la protección medioambiental y la agricultura intensiva o el desarrollo turístico⁸.

Entre una y otras opciones extremas, que marcan la condición de territorio límite, la intervención arquitectónica debe asumir su responsabilidad en el paisaje tratando las cuestiones medioambientales, del desarrollo territorial y poblacional con un carácter investigador riguroso, pero también de producción de ideas diversas y novedosas, alejadas de enfoques puramente formales e inoperantes. De hecho, tratar como temática *arquitectura y litoral* implica, superada una elemental intervención arquitectónica, elaborar una experimentación compleja de exploración territorial.

En los modelos turísticos recientes, caracterizados por la baja densidad y por tanto por un consumo de los espacios varias veces superior al de los fenómenos urbanos convencionales, el límite de crecimiento lo impone físicamente el propio sistema de conexiones, como la red viaria de circunvalación (autopista) para acotar espacialmente su dominio en una banda comprendida entre el borde marítimo terrestre y la autopista. El resto será espacio natural por exclusión estando, salvo contadas excepciones, más alejado del mar en una posición periférica respecto de los núcleos de actividad litoral.

⁸ Diego Compán Vázquez, "Dinámica poblacional reciente de la población en el espacio almeriense: reestructuración de la red urbana tras la quiebra de la agricultura tradicional y la expansión del turismo y los cultivos extratempranos", *Paralelo*, 37, nº 8-9, pp. 183-197.

En los modelos ambientales, el límite para el espacio natural costero está marcado por la propia delimitación de la figura de protección, en este caso la de Parque Natural. La simple declaración de un ámbito como espacio natural protegido le confiere una limitación a la explotación de los recursos y a la organización productiva de su estructura poblacional, alterando con ello las dinámicas evolutivas consustanciales. El cuestionamiento de los parámetros de preservación hace replantear la esencia de naturalidad que posee previamente el espacio, e introduce indefectiblemente una nueva situación de artificialidad naturalizada⁹.

El caso del Parque Natural como figura de protección determinante por sus implicaciones territoriales en el medio físico.

En Cabo de Gata nos encontramos ante un caso peculiar determinante sobre el medio a partir de las figuras de protección concedidas, que no se han escatimado¹⁰ ya que cuenta con la mayor concentración de espacios protegidos según la Red de Espacios Naturales Protegidos de Andalucía¹¹. Todo esto no es casual y viene justificado por una singularidad medioambiental única en el paisaje mediterráneo¹².

La dureza del clima, la nula recarga de acuíferos, el régimen de vientos¹³, así como el componente edafológico, son los que han dificultado la accesibilidad y han permitido el mantenimiento de las condiciones naturales sin prácticamente alteración¹⁴. A esto se añade que la población es escasa y estacional, caracterizada por una baja cualificación, lo cual disminuye las

⁹ Cynthia Zaitevsky, *Frederick Law Olmsted and the Boston Park System*, Cambridge (Massachusetts), The Belknap Press of Harvard University Press, 1982.

¹⁰ Además de la denominación de Parque Natural y Reserva de la Biosfera, Zona de Especial Protección para las Aves (ZEPA) y Lugar de Interés Comunitario (LIC), formando parte de la Red Europea de Geoparques. A esto se le añade que las salinas están incluidas en la Lista de Humedales de Importancia Internacional del Convenio de Ramsar, y la franja litoral se encuentra protegida bajo la figura de Reserva Marina, formando parte de la lista de Zonas Especialmente Protegidas de Importancia para el Mediterráneo (ZEPIM) del Convenio de Barcelona.

¹¹ Ramón Pardo De Donlebún Quijano, *Parques Naturales de Andalucía. Guía del viajero*, Sevilla, Consejería de Medio Ambiente. Dirección General de la Red de Espacios Naturales Protegidos y Servicios Ambientales, 2003.

¹² Esta singularidad reside en la climatología subdesértica más árida de la Europa Occidental, con el índice de precipitaciones más bajo de la Península, y en un medio físico de origen volcánico combinado con terrazas marinas en formación de albuferas litorales, dunas, espectaculares calas, playas, islotes y arrecifes. La cuenca de Almería Níjar. Rasgos geológicos. Red de información ambiental (REDIAM)
http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/ContenidosOrdenacion/red_informacion_ambiental/PDF/Geodiversidad/Guia_geologica_sureste_almeriense/La_cuenca_de_Almeria_Nijar.pdf

¹³ Datos climáticos de Cabo de Gata <http://www.andalucia.cc/naturaleza/cabodegata/clima.htm>. También en Instituto de Estadística de Andalucía. Consejería de Economía y Hacienda. Sistema de Información Multiterritorial de Andalucía. <http://www.juntadeandalucia.es:9002/sima/htm/sm04013.htm>

¹⁴ La conservación de numerosos hábitats naturales con importantes especies de flora endémica, aves, ecosistemas de salinas o las grandes praderas marinas de la delicada *Posidonia* justifican geológica, biológica y ambientalmente la protección marina y terrestre de los espacios por su biodiversidad. El escaso desarrollo ha contribuido además a la conservación de torres vigía, estructuras hidráulicas, antiguas fábricas e instalaciones mineras abandonadas. La recuperación de estas últimas es abordada en el proyecto fin de carrera que Javier Hernández Navarro plantea sobre la rehabilitación de la antigua central de proceso industrial Denver (1956) para el tratamiento de cuarzos auríferos por el método de cianuración (disolución del oro en cianuro), como centro de formación profesional ocupacional.



Ilustración T.5.4: FERNÁNDEZ, Límite del Parque Natural de Cabo de Gata, 2010.

posibilidades de desarrollo territorial, es receptora de inmigración legal e ilegal¹⁵ y se encuentra escasamente ocupada en la actividad agrícola, industrial y turística. El progreso de la agricultura intensiva en los bordes del Parque ejerce una fuerte presión sobre la zona protegida para aumentar la superficie cultivable, al igual que el turismo ejerce una presión por su condición de borde costero para urbanizar el litoral¹⁶.

En materia agrícola, los suelos protegidos se caracterizan por severas limitaciones de uso¹⁷ que limitarían en condiciones normales las actuaciones agronómicas a los valles o márgenes de las ramblas, pero las nuevas tecnologías agrícolas asociadas a las condiciones bioclimáticas permiten la expansión en la zona del cultivo intensivo bajo plástico tras haber agotado el suelo en el Poniente almeriense.

Antes de la declaración como Parque Natural no existía presión sobre unas tierras que habían sido escasamente cultivadas por la falta de agua y la baja rentabilidad de los cultivos de secano, los únicos posibles en aquel momento. El planeamiento específico ambiental¹⁸ admitió la presencia de algunos invernaderos que entonces existían y clasificó algunas zonas del espacio protegido como cultivables, que no han sido ocupadas ya que el mercado le otorga un mayor

¹⁵ Danielle Provansal y Pedro Molina, "La movilidad como modelo de supervivencia en campo de Níjar", *Boletín del instituto de estudios almerienses, ciencias*, nº 7 1987, pp. 43-62.

¹⁶ Andrés García Lorca, "Cambios tecnológicos y flujos migratorios. El caso de la agricultura intensiva en Almería", *II Simposio Internacional: Desertización y migraciones*, Almería, 2006.

¹⁷ Pueden darse elevadas pendientes; escasa profundidad de los suelos, que impiden un desarrollo radicular y limitan la fertilidad; alta pedregosidad y elevado porcentaje de afloramientos rocosos, que dificultan las labores agrícolas; y una salinidad que impide el desarrollo de especies cultivables.

¹⁸ Plan de Ordenación de los Recursos Naturales del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía, 2008.

valor al suelo donde está permitido e incita a los agricultores a implantar los invernaderos de modo ilegal donde el suelo es más barato¹⁹.

En este contexto el agua empieza a no ser un inconveniente para el mercado porque la sequía obliga a buscar nuevos métodos de abastecimiento ante la demanda generada: se implementan los procesos de desalinización, se desarrolla una política de trasvase entre cuencas hidrográficas y se aplican sistemas de reutilización del agua.

La degradación de los recursos naturales está relacionada no solo con el agotamiento de los acuíferos, sino con la contaminación por la eliminación de residuos y con la acusada erosión que deteriora los frágiles ecosistemas, especialmente al cambiar el uso del suelo de forestal a agrícola implantando invernaderos dentro y fuera del Parque. Como alternativa al modelo de agricultura intensiva solo sería viable medioambientalmente una agricultura integrada y ecológica.

Por otro lado, la introducción del turismo tradicional de la costa mediterránea, “de sol y playa”, en sus distintas variantes de turismo de segunda residencia o turismo hotelero supone por lo general en un espacio natural un gasto en inversión en servicios públicos adicionales, una disminución de la rentabilidad económica y un aumento del impacto medioambiental. El planeamiento suele contemplar la creación de negocios turísticos en el espacio protegido para generar empleo y riqueza en la zona, incluso en casos polémicos como la construcción del conocido Hotel El Algarrobico²⁰, que son tomados como bandera del ecologismo más activo. Mientras, desde la iniciativa pública se promueve la implantación de un turismo ecológico y rural que no dañe los recursos naturales, enfocado hacia un turista sensible a los valores culturales y medioambientales, aprovechando así para introducir una diversificación que aporte calidad y sostenibilidad al alojamiento turístico²¹.

Las comunicaciones en los espacios naturales litorales.

La dependencia tanto en el modelo turístico como en el ambiental es manifiesta respecto del medio físico. Ahora bien, el comportamiento en red lleva a entender el espacio como un sistema de relaciones en el que priman las conexiones²², y en el que los recorridos se miden en tiempos (temporalidad frente a distancia). La adopción de esta nueva morfología social, en términos de Manuel Castells, se dará más en el caso turístico que en el ambiental.

¹⁹ Revista *Eco del Parque* de la Asociación Amigos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Números 30 a 47 (www.cabodegata.net/eseco); Revista Almería Verde, AV, número 18; www.ecologistasenaccion.org; www.almediam.org; www.salvemosmojacar.org

²⁰ El proceso ha sido recientemente analizado en un trabajo de investigación de mayo de 2009 sobre el Hotel en la Playa del Algarrobico dentro de la materia de Ecología Humana de la Universidad de Granada, realizado por María García Barrera, Alba Sierra Mateos y Lucas Zugasti Burgos. Además de detallar pormenorizadamente todo lo acontecido en relación con la delimitación del Parque Natural y la servidumbre de protección de 100 metros de la ribera del mar, se exponen antecedentes de irregularidades previas en los emplazamientos de La Fabriquilla (Cabo de Gata), La Marina (Agua Amarga) o la Cala San Pedro.

²¹ Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía. Enero de 2004.

²² Manuel Castells, *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

En una primera aproximación regional, analizando el sistema general de parques naturales andaluces en las últimas cuatro décadas se comprueba que Cabo de Gata, junto a Doñana y Bahía de Cádiz, ha aumentado considerablemente su dinámica demográfica, destacando por encima del resto²³. Esto ha sucedido a pesar de que se trata de un territorio de muy baja densidad y afectado por la falta de comunicaciones.

La franja litoral de toda Andalucía se ensancha en los ámbitos marcados por la presencia de los Parques de Doñana y Cabo de Gata. En estos dos parques, paralelamente al alto valor natural de sus espacios, se dan los mayores problemas de interconexión municipal al carecer de la continuidad e intensidad necesarias para sus relaciones interurbanas. De este modo el aislamiento que en origen propició la preservación natural se está manifestando hoy en día como factor determinante para su hipotético desarrollo, al afectar al sistema de relaciones y comunicaciones.

La agricultura como amenaza para los espacios naturales. Deslocalización y redes.

La agricultura intensiva se manifiesta como medio económico conflictivo con los valores medioambientales que configuran los espacios protegidos, especialmente cuando surgen en su entorno. Toda declaración de Parque Natural tiene consecuencias de mejora para el paisaje en sentido ambiental, pero desequilibrante para el desarrollo económico y social en relación con dicho entorno.

La introducción de sistemas alternativos al de secano produce transformaciones del medio²⁴ revalorizando inicialmente los ámbitos con recursos hídricos superficiales y cercanos a infraestructuras de comunicación por su facilidad para la comercialización²⁵. Posteriormente, la tecnificación de los procesos agrícolas lleva al aprovechamiento de acuíferos subterráneos de forma que cualquier lugar es apto para ser cultivado²⁶. Al superarse los límites físicos entra en juego la deslocalización y desafectación del medio, lo que implica un grave riesgo para los espacios naturales.

Las consecuencias son múltiples. Desde un punto de vista de los recursos hídricos se produce un agotamiento y sobreexplotación. En cuanto a la ocupación territorial, el propio sistema económico genera una dependencia creciente de suelo por la necesidad inducida de expansión. Desde un punto de vista espacial el crecimiento del invernadero indiscriminado provoca una

²³ María José Prados Velasco, "Los Parques Naturales como factor de atracción de la población. Un estudio exploratorio sobre el fenómeno de la naturbanización en Andalucía", *Cuadernos geográficos*, vol. 38, 2006, pp. 87-110.

²⁴ Ortofoto de Andalucía 1956 – 57 (Vuelo General de España 1956) Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía. Disponible en: <http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/site/web/menuitem.a5664a214f73c3df81d8899661525ea0/?vgnextoid=82b012ba0e888110VgnVCM1000000624e50aRCRD>

²⁵ Adrián Zarrilli, "La Huerta de Europa", *Mundo agrario*. v.4 n.7 La Plata. jul./dic.2003. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1515-59942003000200004&script=sci_arttext.

²⁶ Jerónimo Molina Herrera, "El papel de la agricultura intensiva en la economía de la provincia de Almería", *Revista de humanidades y ciencias sociales del iea*, 19, 2003-2004, 2004, pp. 13-38.

trama indiferenciada y desordenada en la que el lugar poco importa. Aparece un sistema de viario confuso, con total ausencia de planificación y pérdida de identidad del lugar asociada al fenómeno de deslocalización, manifestando enormes similitudes con los procesos turísticos policéntricos²⁷.

El nuevo valor que toma el suelo con la concentración de actividad agrícola provoca fuertes desequilibrios en clave territorial. El contraste se hace más evidente cuando surge una declaración como Parque Natural que agudiza las diferencias limitando la posibilidad de desarrollo económico de su población, ya que su puesta en valor como espacio de patrimonio natural le impide legalmente adoptar el modelo agrícola intensivo.

En cuanto al desarrollo infraestructural asociado a la comercialización agrícola, el surgimiento de nuevos corredores viarios permite el aumento de la exportación y facilitan su desarrollo a diferencia de lo que ocurre dentro de un Parque Natural, cuyo retraso en las comunicaciones lastra su despegue. Lo que constituía tan solo un límite administrativo antes de la declaración ambiental pasa a convertirse en una frontera física. El Parque se concibe como isla en la que la realidad natural y la económica se perciben enfrentadas y contrapuestas²⁸.

La búsqueda de lo auténtico y lo común en los espacios naturales.

En el sistema socioespacial turístico se precisa de la construcción de una identidad; de una accesibilidad y facilidad de llegada que ponga el lugar en el mapa de ofertas turísticas; y de mecanismos para satisfacer las expectativas creadas.

Paralelamente se genera una permanente y agitada transformación del medio que le puede llevar al agotamiento del ciclo. Partiendo de un medio privilegiado que suscita el deseo por lo anhelado y el encuentro con la naturaleza exótica (recreación del jardín), se construye una identidad en el sujeto asociada con el paisaje hasta recrear un imaginario. Pero el espacio es devorado por la vorágine inmobiliaria e infraestructural y se produce una destrucción del escenario paisajístico que deviene en un proceso urbano especulativo descontrolado, insostenible y carente planificación²⁹(ciudades de vacaciones sobredimensionadas). Aun así, modelos como la Costa del Sol se muestran como sistema de diferencias³⁰ complementarias por su variedad que amortiguan internamente ciertas desigualdades.

²⁷ Carlos García Vázquez, "Análisis del Territorio 2. Costa del Sol: asentamientos", en Mar Loren et al. (eds.), "Costa del Sol: Arquitectura, Ciudad y Territorio". Inédito. Convocatoria de Ayuda a Programas de Investigación en materia de arquitectura y vivienda. Consejería de Vivienda y Organización del Territorio. Junta de Andalucía, Sevilla, 2006-2008.

²⁸ Sistema de Información Geográfica de Identificación de Parcelas Agrícolas (SIGPAC). Consejería de Agricultura y Pesca. Junta de Andalucía. <http://www.juntadeandalucia.es/agriculturaypesca/sigpac/servlet/sigpac>

²⁹ Eduardo Serrano, "La relación todavía no pensada entre turismo y territorio", *Archipiélago Cuadernos de Crítica de la Cultura* n° 68 Clase Turista, Madrid, 2005, pp. 59-68.

³⁰ Mar Loren, "La Costa del Sol como sistema de diferencias, El conglomerante residencial" en Mar Loren (ed.), *Costa-grafías. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 17-21.



Ilustración T.5.5: A7 a su paso por la Costa del Sol Occidental, 2008.



Ilustración T.5.6: Espacios turísticos, Playa de la Carihuela, Torremolinos, 2010.

El territorio turístico alcanza entonces un carácter urbano, se conecta y se integra en un territorio red más amplio al que se ofrece como mercancía y con quien comparte modos similares de utilización de espacios, ritmos y actividades. Comienza entonces la tematización al uso, en la que lo exótico se busca dentro de un escenario seguro, como ocurre en los parques temáticos de atracciones que permiten pasar cómodamente de ambientes polinésicos a otros subtropicales sin apenas discontinuidad física o temporal.

Pero el descubrimiento de lo auténtico como atractivo real, no solo apariencia, es lo que se persigue en la búsqueda natural como nuevo comportamiento inducido por la colectividad. La cultura medioambiental, la sensibilidad hacia la ecología y la calidad paisajística del espacio preservado, asociada inicialmente con la cultura *hippie*, surgen como alternativa al espacio mercantilizado y propician espacios comunitarios con más facilidad que los modelos privados elitistas. El contacto con un medio más armónico propicia una estabilidad emocional al individuo y contribuye a intensificar las relaciones personales del colectivo. No hay espacio más público, en el sentido emblemático de lo común, que el medio ambiente³¹.

Cuando la identidad del lugar es recreada se pueden bloquear otras posibilidades que vendrían del carácter público y, más aún, colectivo del espacio. En el espacio turístico la intervención de los agentes públicos parece reducirse a configurar el soporte infraestructural y establecer el control espacial, legitimando actividades y regulando conflictos (dimensión coactiva sobre el sujeto más que dinamizadora). Pareciera como si el espacio social público tuviese poca cabida en el turismo al estar los verdaderos acontecimientos promovidos por la iniciativa privada. La falta de una adecuada coexistencia entre lo público y lo privado es la que desvirtúa el modelo, la que pone en riesgo la riqueza de los recursos y la que impide el justo acceso al disfrute en términos monetarios.

³¹ Las contribuciones más divulgativas del naturalismo en España, cuya tradición arranca en la década de los años setenta del siglo pasado con personajes como Félix Rodríguez de la Fuente y cuenta hoy con seguidores como Joaquín Araujo, se han encargado de expresar estos valores.

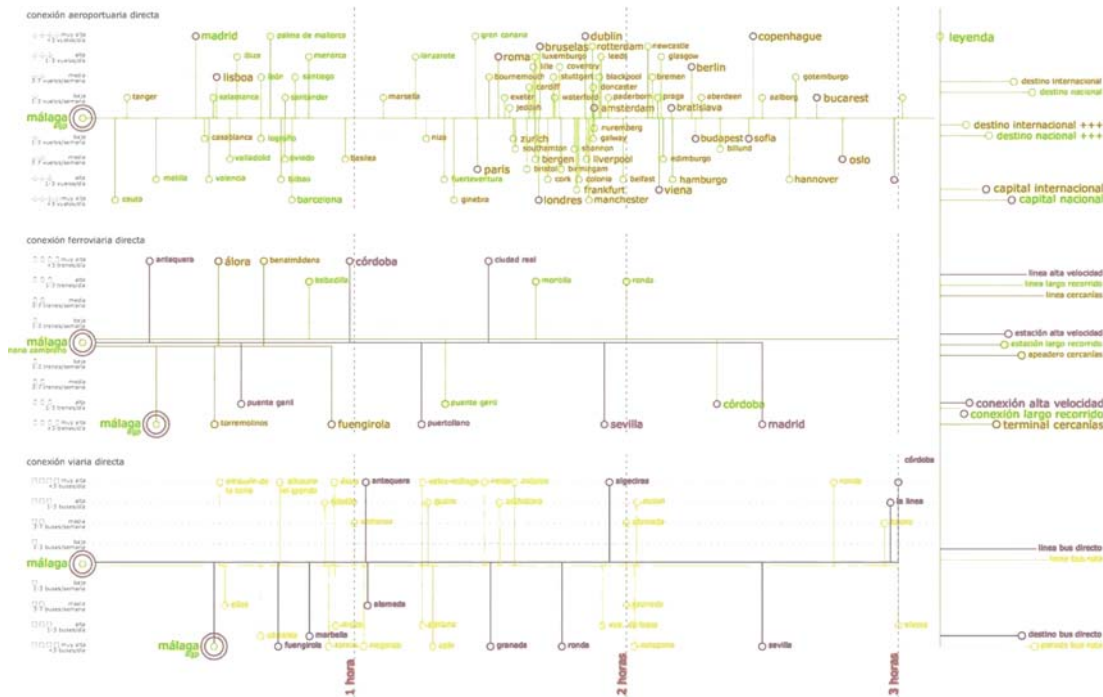


Ilustración T.5.7: PALACIOS, *Análisis de la conectividad de las infraestructuras de la Costa del Sol Occidental*, 2010, en *Costa del Sol: Arquitectura, Ciudad y Territorio*, Consejería de Vivienda y Organización del Territorio, Sevilla, Junta de Andalucía, 2006-2008.

Las infraestructuras de la red

El consumo de espacio, como parámetro indicador de la sostenibilidad de un modelo, se consideraba motor fundamental de la alteración espacial. Así, la Costa del Sol se explicaba como proceso espacial a partir de una acelerada transformación de un medio físico en un corto periodo de tiempo. Sin embargo, no es menos cierto que subyace en esos procesos un mecanismo latente vinculado inexorablemente a las vías de llegada al territorio, la red infraestructural de autovías y autopistas por vía terrestre y de aeropuertos por vía aérea, que han permitido el desarrollo de un modelo lineal periférico³². Por tanto, serán estas inversiones públicas las verdaderas catalizadoras.

Los tiempos de los espacios turísticos y ambientales en la red. El sujeto en relación con el medio.

La percepción que tiene el visitante del espacio cambia con la velocidad por la que se mueve por una vía. Una vía rápida, dependiendo del punto de enlace, conecta un lugar a la red induciendo un modo turístico de aceleración de los tiempos de ocio. Sin embargo, una vía lenta permite un disfrute del paisaje relacionado con la ralentización de los ritmos de descanso. La ausencia de

³² Plácido González, "Propuesta. Costa del Sol-AP7. Antecedentes, presentes y futuros", en Mar Loren (ed.), *Costa-grafías. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 89-100.

comunicaciones expone el lugar con mayor profusión al tiempo circular, intensificando la vivencia y relacionándola con los ciclos de exposición solar (ciclo diurno-nocturno), estacionales y cambios meteorológicos³³. El tiempo parece transcurrir más despacio, y de la apariencia contemplativa se pasa a la experiencia interactiva con el medio. Los modos propuestos por corrientes culturales reivindicativas de lo lento (*Slow movement*) ganan aceptación en estos espacios oponiéndose a la actividad permanente sin pausa (24/7/365; 24 horas al día, 7 días a la semana, los 365 días del año).

El ocupante tiene una percepción distinta al sujeto contemplador, cuya concepción idealizada del espacio natural no deja de ser sino una representación de una experiencia sublime, un estado puro inexistente que incita a la contemplación, desde una postura ilustrada, quizá con mayor interés en la mirada que en la propia imagen observada. No en vano, cualquier espacio natural responde a un encuadre temporal, un fotograma congelado.

Nada podría ser más cambiante que un ámbito naturalizado, sometido a la irremediable aleatoriedad del devenir meteorológico y a la instantánea de su percepción puntual. La vocación de puesta en valor de sus cualidades morfológicas tratadas por las condiciones sensoriales (cromáticas, lumínicas, táctiles,...) lo ponen en relación con la experiencia corporal para construir la atmósfera pintoresca³⁴.

Del mismo modo que existe en términos abstractos una interrelación y una mutua correspondencia entre la población y el territorio, con una vinculación dependiente de uno respecto del otro, aplicado a los casos específicos tendríamos el binomio entre turista y espacio turístico, pero también entre autóctono y espacio natural en un estado menos alterado.

La afectación de la componente humana del territorio en todo proceso de transformación es inevitable. La estructura social previa de un territorio turístico, generalmente de base agrícola, se modifica y los habitantes autóctonos y la población estable sienten a la larga una pérdida de compromiso espacial y temporal. El turista como tal responde a una situación temporal puntual y a una condición ciudadana limitada e irreal, al estar bajo la aspiración del sueño imaginado o el simple descanso vacacional. El turista que se convierte en semi-residente (residente temporal) utiliza el territorio a tiempo parcial, por estaciones, y se comporta como un nómada que gozase de su libertad moviéndose de un espacio estriado a otro liso³⁵.

El sujeto contemporáneo contiene tanto la vertiente urbana como su escapatoria, la artisticidad más cultivada como la ruralizada simpleza. El turista moderno y el naturalista premoderno son dos personajes que aglutinan el deseo de experimentación activa y la contemplación romántica,

³³ Jorge Riechmann, *Tiempo para la vida, la crisis ecológica en su dimensión temporal*, Málaga, Ediciones del Genal, 2003.

³⁴ Iñaki Ábalos, *Atlas pintoresco, Vol. 2: los viajes*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2008, pp. 8-47. ¿Qué es lo pintoresco? Uvedale Price desde el siglo XXI.

³⁵ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2000.



Ilustración T.5.8: FERNÁNDEZ, Espacios agrícolas en el entorno del Parque Natural Cabo de Gata, 2010.

la visión dinámica y la carga nostálgica sobre el territorio, reflejados ambos comportamientos hoy por los publicistas y técnicos del marketing, como antes lo fueron por novelistas y pintores³⁶. La combinación equilibrada daría lugar a un nuevo sujeto, al natu-rista.

Hablar de espacios turísticos implica admitir que la fluctuación poblacional y el carácter rotario de sus ocupantes genera una estructura identitaria inestable respecto del lugar, un cierto desarraigo característico del comportamiento en red, en el que la realidad y la ficción se entremezclan, por lo que el espacio tiende a la recreación, a la reinención permanente. Sociológicamente se convierte en un laboratorio enormemente atractivo sobre los modos de vida produciéndose, por el mestizaje y variedad de situaciones, una rica contaminación positiva y un promiscuo contagio de sus valores más negativos, bajo una extraña y paradójica mezcla de inmigrantes legales e ilegales, servidos y servidores.

Apuestas de futuro

Los intensos dinamismos territoriales llevan a la alteración de su configuración con comportamientos urbanos y espaciales sometidos a las conexiones de una red compleja para la que los mecanismos reguladores de ordenación y planeamiento se manifiestan ineficaces por la simplificación de variables. Incluso los instrumentos de catalogación ambiental, que reducen el valor territorial a aspectos ecosistémicos de flora y fauna a través de la protección, consiguen frenar la destrucción de la riqueza patrimonial biológica y ambiental, pero como figura aislada poco contribuyen al entendimiento de esa realidad compleja y dinámica.

En el espacio naturalista el férreo control normativo impide los desmanes relacionados con el agotamiento de los recursos, pero ejerce un efecto limitante en las relaciones socioespaciales en cuanto sostenibilidad integral y paisaje productivo, y la propia restricción normativa hacia determinados usos provoca alteraciones. Los espacios naturales no son ajenos al dinamismo motivado por la tecnificación del proceso agrícola en su entorno y sus consecuencias, ni a discontinuidades espaciotemporales (efecto túnel) ocasionadas por la ausencia de comunicación de su sistema en red. En la medida en que forman parte de una red más amplia (metápolis), estos

³⁶ Eduardo Serrano, *Ibidem*.

espacios presentan un atractivo por su afección, tanto si son atravesados como relegados por el paso de nuevas comunicaciones.

La aceptación de una actividad agrícola como realidad económica propia de un lugar debe establecer unos límites lógicos basados en la capacidad de carga y en el equilibrio productivo territorial³⁷. Pero, además de limitar, se pueden contemplar otras variables esperanzadoras de interconexión³⁸ como los nuevos corredores ferroviarios³⁹.

Las consecuencias pueden resultar de gran relevancia, tanto para los espacios agrícolas como para los ambientales. De entrada porque aportan una alternativa a los sistemas viarios de índole privada y su posible congestión, propician además una mayor capacidad de exportación agrícola mediante una infraestructura consecuente medioambientalmente, y para los espacios naturales representan una mejora sustancial de sus accesos y mayor llegada de visitantes.

Los entornos de los bordes delimitadores de los espacios ambientales se muestran como espacios de transición fundamentales para producir gradientes secuenciales de actividad. Nuevas infraestructuras ferroviarias, conexiones con autovías existentes y una indispensable comunicación que una los pueblos históricos de los espacios protegidos, que se encuentren desconectados y aislados, se presentan como la gran oportunidad articuladora. La concentración de vías en los bordes lleva a la necesidad de una intervención que suponga la convivencia de dos realidades: por un lado la expansión agrícola que necesita ser resuelta en su contacto con el espacio protegido, y por otra parte previsiones de mejora infraestructural, nuevas puertas de entrada a los espacios naturales que abran nuevas posibilidades de desarrollo.

Esta sería una de las oportunidades planteadas a escala territorial, la que desembocaría en la redefinición del uso agrícola en los márgenes protegiendo determinadas zonas en las que ese uso se permite y disponiendo centros de formación sobre sus posibilidades sostenibles o incluso la instalación de centros de recepción de visitantes⁴⁰. Otra sería la localización de centros de investigación dentro del propio espacio ambiental⁴¹.

³⁷ El planeamiento de Níjar prevé grandes zonas de extensión de la actividad agrícola que colmatarían aún más los límites del Parque, repercutiendo notablemente en sus ecosistemas y en las zonas de alta protección. Plan General de Ordenación Urbanística de Níjar. Diciembre de 2007. Excmo. Ayuntamiento de Níjar, Almería.

³⁸ La futura incorporación del tren mediterráneo, que recorrería el Campo de Níjar dentro del área de influencia socioeconómica del Parque, preconiza un cambio de modelo de comunicaciones al incorporar un transporte común de mercancías y de pasajeros. Plan Estratégico de Infraestructuras y transporte (PEIT). Ministerio de Fomento. 2004.

³⁹ La velocidad alta en largo recorrido mediante un tren Talgo de última generación, similar al Tren Euromed, comunicaría el ámbito con provincias distantes entre sí efectuando paradas en muy pocas estaciones. Las líneas de cercanías y regionales efectuarían paradas momentáneas en todas o casi todas las estaciones y apeaderos, en trayectos cortos de ámbito uniprovincial o entre provincias limítrofes. Este tipo de líneas son las que facilitarían el acceso al Parque. Por último, el transporte de mercancías se incorporaría a la red intermodal de contenedores, con estaciones intermodales portuarias.

⁴⁰ El proyecto fin de carrera de José Carlos Fernández Martínez en el borde del Parque aglutina el carácter infraestructural de los nuevos accesos en cohabitación con la equilibrada implantación de invernaderos. El centro de recepción de visitantes se plantea como distribuidor de nuevos accesos e inicio de itinerarios vinculados con rutas históricas y geológicas, así como centro de estudios que compatibilice el conocimiento de la edafología y geología de Cabo de Gata con los cultivos de agricultura intensiva como hibridación de usos.

⁴¹ El proyecto fin de carrera de Pablo Arboleda Gámez asume desde los campos creativos la integración en el propio paisaje del parque de un centro de investigación coherente con el medio en clave sostenible.

Respecto de los sistemas de alojamiento para el turismo, la prevalencia del uso rotatorio y la gestión del medio frente a la venta del territorio, que propicia recursos inmobiliarios a corto plazo⁴², supone una inversión de recuperación económica lenta pero rentable en términos de capital natural.

Lo natural constituye una categoría que debiera recuperarse en los espacios turísticos como cualidad colectiva, aun cuando incentivar mecanismos que potencien los recursos productivos con capacidad de ser asumidos por el territorio suponga una inversión más dilatada temporalmente, ya que su recuperación en términos de capital local es más lenta.

Con estas premisas los asentamientos se dirimen entre la búsqueda de la inquietud singularidad y la asunción de la transmisión de saberes tradicionales. La experiencia arquitectónica y espacial se mueve entre lo mediocre y lo excelente, entre la falta de ambición y el riesgo. Por ello resultan especialmente estimulantes y útiles como mecanismos de intervención arquitectónica los sistemas constructivos efímeros que plantea la tecnología de invernaderos⁴³ como intervenciones temporales y reversibles, siendo perfectamente trasladable el concepto de reversibilidad⁴⁴ al medio natural protegido y al paisaje patrimonializado.

Siendo los dos espacios, el turístico y el agrícola, los dos mayores consumidores de suelo⁴⁵, incluso más que la actividad urbana e industrial, es el propio proceso agrícola el que admite la reversibilidad del medio en condiciones más viables que las del proceso turístico. La destrucción del paisaje litoral se puede contener, la adecuada aplicación de los mecanismos reguladores pueden devolver la calidad ambiental y hacer esta compatible con la permanencia del componente humano sobre el espacio, entendiendo el territorio como contenedor geográfico con un contenido poblacional y estableciendo unos criterios pautados en los objetivos ecológicos: sociales, del individuo y del medio⁴⁶.

Entre los modelos del turismo y del naturalismo, los distintos grados de casos híbridos permiten tratar las combinatorias entre ellos y los entrecruzamientos con comportamientos más o menos urbanos, con distintos niveles de desarrollo, tecnificación, cualificación y politización. El sistema natural absoluto, para entrar en el sistema de red socioespacial sin un carácter marginal y para

⁴² José Miguel Iribas, "Benidorm: manual de uso". *Via Arquitectura 01*; Valencia, COA Comunidad Valenciana, 1997, pp. 66-73. También en Costa Ibérica.

⁴³ Bernardo Ynzenga Acha, "La arquitectura del Objeto Invernadero", *ARV, Revista de arquitectura* COA de Almería, n 4-5 Invernaderos, plasticplace, plasticscape, Almería, 2005, pp. 166-179.

⁴⁴ El concepto de reversibilidad fue planteado en la investigación sobre Arquitectura y litoral, espacios para la colectividad (Rafael de Lacour, revista de la Universidad Politécnica de Cataluña, septiembre 2006). En él se expone el criterio de actuación sobre un litoral o una geografía, similar al adoptado sobre un patrimonio arquitectónico consolidado históricamente, sin dejar huella del momento presente y sin afectar a su reconsideración futura. La agricultura y la efímera actividad turística de veraneo adoptaron este criterio.

⁴⁵ Ricard Pie, "La arquitectura vergonzante" En Félix Mesalles y Lluç Sumoy (eds.), *La arquitectura del Sol*, COA Catalunya, COA Comunidad Valenciana, COA Illes Balears, COA Murcia, COA Almería, COA Granada, COA Málaga, COA Canarias, Barcelona, 2002, pp. 24-29. También en "Cuatro Cuestiones sobre el turismo de masas y el Movimiento Moderno", en AA. VV., *Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965*, Valencia, Fundación DOCOMOMO ibérico, 2003, pp. 193-196.

⁴⁶ Felix Guattari, *Las tres ecologías*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2000.

subsistir como sistema productivo, precisa mantener un equilibrio sostenible que supere la definición eufemística de sostenibilidad como crecimiento económico sostenido, pero también que supere la percepción del valor ambiental como lastre para el desarrollo.

Al no existir en los espacios ambientales excesiva dependencia del automóvil, la introducción de redes públicas de comunicación permite cohesionar socialmente la articulación del territorio. Y, al no haber sufrido un desarrollo extensivo, la cualidad de lo urbano posee mayor compacidad (cualidad sostenible por la rentabilidad) y mayor continuidad en lo no urbano.

En el modelo natural, el aprendizaje respecto del modelo turístico le lleva a la búsqueda de redes de comunicación alternativas (sistemas de conexión pública, como la ferroviaria) en los espacios ambientales. La construcción de la red infraestructural posibilita la extensión de la red de relaciones sociales, culturales y educativas, y la diversificación en segmentos de la oferta ambiental.

Finalmente la arquitectura, como articuladora entre la escala territorial, urbana y constructiva, puede volcar su reflexión proyectual sobre los modos de vida y los sistemas productivos con una investigación tecnológica y ecológica para conseguir auténticos espacios paisajísticos, entendidos como integración entre el espacio privado residencial y el espacio público colectivo exterior de valor ambiental, proponiendo así nuevos modelos de desarrollo compatibles con el patrimonio natural y el equilibrado desarrollo de la comarca.



Arquitecturas y territorios turísticos
en el paisaje litoral



Ilustración T.6.0: *Fuengirola*.

Arquitecturas y territorios turísticos en el paisaje litoral.

Resumen

A partir de los casos de estudio del litoral andaluz, y concretamente de sus desarrollos más dinámicos, como la Costa del Sol, se realiza una revisión de los procesos de transformación territorial del ámbito costero en general, para poder inducir comportamientos globales.

Se analizan las políticas que hicieron posible el fenómeno turístico, los cambios económicos implantados, las advertencias de los instrumentos de planificación previstos y la aparición de unos modelos tipológicos concretos, que surgieron en los momentos álgidos de expansión de este proceso. Relacionando todos estos factores desde un punto de vista transversal se pueden observar las correspondientes implicaciones que han determinado el territorio litoral posterior.

Estudiando pormenorizadamente aquellas tipologías arquitectónicas derivadas del turismo (inicialmente el hotel y el apartamento turístico, y posteriormente la urbanización), se logra una comprensión sobre las relaciones urbanas y paisajísticas implícitas en su arquitectura. Además de eso, el análisis sobre la evolución y cambio de modelos, de unas tipologías a otras, se toma como base para detectar los efectos ocasionados en la escala territorial. Con todo ello se pretende desvelar el imaginario colectivo que ha operado en nuestras costas y sus consecuentes comportamientos territoriales.

Territorios turísticos

Antecedentes e intenciones

Para el estudio del litoral andaluz en su vertiente territorial, urbanística, arquitectónica y medioambiental, se han analizado los distintos modelos y casos de desarrollo del litoral desde sus condiciones fragmentarias, relacionándolos para comprender la complejidad del fenómeno.

Entre los modelos analizados el turismo ha supuesto una de las temáticas más apasionantes, por cuanto representa una explotación del litoral sin precedentes, acelerada en el tiempo, generadora de interesantes ocupaciones por sus efectos demográficos y de movilidad. Se trata de crecimientos desmesurados, ausentes de jerarquía, policéntricos, que se contraponen a las aglomeraciones concéntricas metropolitanas. No obstante, en la revisión de los documentos de ordenación que planificaban el desarrollo litoral, es posible detectar que medían la capacidad de carga territorial frente a unas políticas desarrollistas que fomentaban la actividad turística desde la explotación de los recursos.

Aparejada a esta especificidad planificadora, los nuevos centros de ocio pensados para un turismo de masas se apartaban del carácter urbano tradicional que tuvo el turismo hasta la primera mitad del siglo XX. Estos cambios explican, desde la evolución de las tipologías arquitectónicas dedicadas al turismo, los distintos modelos de desarrollo que han condicionado la transformación del territorio.



Ilustración T.6.1: CRAMER, *Litoral de Cabo de Gata*, Almería, 1735¹.

Primer acercamiento territorial

El extenso litoral andaluz ofrece unas condiciones morfológicas bien distintas, que le confieren un carácter diferenciado. Las condiciones socioeconómicas que lo mantenían en una situación de aislamiento no resultaban, sin embargo, tan distantes entre ellas hasta hace poco más de medio siglo. La existencia de unos sistemas productivos primarios y la ausencia de comunicaciones explicarían esa homogeneidad en su desestructurado desarrollo. Las transformaciones experimentadas posteriormente no podrían entenderse, por tanto, sin el análisis sobre la genealogía de los acontecimientos y la planificación territorial que se concibió para explotar el litoral.

El estudio contempla, de este modo, un análisis de los documentos de estudio y planificación que abordaron los aspectos urbanísticos y territoriales, y su repercusión medioambiental, en ámbitos desarrollados del litoral andaluz y también en otros en expansión. Se parte de la base que las transformaciones tienen que ver con los sistemas productivos y con los cambios económicos experimentados, especialmente el turismo, pero también con los modos de enfocar la planificación y con los instrumentos de ordenación urbana y territorial.

Esto llevaría a definir unos modelos de desarrollo territorial que han ido configurándose a lo largo de este último medio siglo en un crecimiento en algunos casos exponencial, descontrolado en la mayoría de ellos, y afectado por lo general por nuevas formas suburbanas de ocupación. La ausencia de un carácter jerárquico entre los núcleos ejercida sobre la actividad en el litoral constituye una característica consustancial a la propia condición periférica de su ubicación en un borde marítimo. El aumento de población que ha venido ocupando de un modo lineal esta franja de territorio con una creciente magnitud extensiva de baja densidad explicaría la aparición de comportamientos policéntricos contrapuestos a los de las aglomeraciones concéntricas metropolitanas.

¹ Teodoro Falcón. *El litoral andaluz en tiempos de Carlos III*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1988, p.44.



Ilustración T.6.2: GONZÁLEZ, *Ocupación en Campo de Dalías 1957-2008*, 2010.

El consumo de suelo generalizado que se ha dado como tendencia en las últimas épocas para el crecimiento urbano conlleva una forma suburbana bien distinta a la de la ciudad compacta tradicional. Esto se manifestará cualificando los modelos que aquí se esbozan según los distintos grados de desarrollo experimentados. Por otro lado, el modelo turístico no se ha implantado de un modo unitario. Así, en la zona originariamente pionera del turismo de masas en Andalucía, como es la Costa del Sol, se manifiesta hoy complejizándose con la actividad comercial y terciaria. La coexistencia de la actividad turística con modelos agrícolas más o menos avanzados adquiere un carácter singular en la Costa de Huelva y en la Costa de Almería, y la convivencia con los usos industriales portuarios se localiza de modo singular en la Costa de Cádiz, en concreto en el Campo de Gibraltar. Entre unos y otros puntos localizados se dan distintos gradientes de intensidad en los comportamientos, llegando a solaparse actividades o a producirse espacios de transición. En todos los ámbitos la nueva puesta en valor de los espacios naturales interfiere hoy en los crecimientos y en la articulación del territorio en cuanto a las comunicaciones y los deseables equilibrios productivos. El Parque Nacional de Doñana y el Parque Natural de Cabo de Gata suponen dos hitos que marcan el ejemplo a seguir en la recuperación ambiental de los espacios naturales del litoral y a la vez un reto en sus respectivos marcos de actuación para solventar la vertebración productiva de su carácter litoral y el de todo el ámbito andaluz en su conjunto.



Ilustración T.6.3: DOXIADIS, Puertos y líneas marítimas en la Costa del Sol, en *Estudio para el Desarrollo Turístico de la Costa de Málaga-Cabo de Gata*, 1963.



Ilustración T.6.4: DOXIADIS, Aeropuertos y líneas aéreas en la Costa del Sol, en *Estudio para el Desarrollo Turístico de la Costa de Málaga-Cabo de Gata*, 1963.

La planificación del turismo como origen de la transformación del litoral

La transformación del litoral surgida en el último medio siglo en España se lee habitualmente como pérdida de un valor natural que hasta ese momento se mantuvo prácticamente inalterado. El diagnóstico actual suele reflejar la situación de peligro en que se encuentra y el deterioro se mide en términos inversamente proporcionales al desarrollo económico experimentado en todo este tiempo. Es decir, hay una visión negativa de esa transformación en la que la dinámica de cambios productivos de sus estructuras primarias (agrícolas) por otras más evolucionadas (turísticas, inmobiliarias o terciarias) se percibe como el origen de los desastres medioambientales. Para llegar a este estado de conciencia hay que considerar el peso que el pensamiento ecológico ha adquirido hoy en el punto de vista histórico con el que analizamos los acontecimientos acaecidos, en la perspectiva alcanzada por el tiempo transcurrido y en el distanciamiento en los modos de actuar con los que hoy se afrontan los sistemas económicos respecto a los de entonces.

En concreto, en las directrices de esos acontecimientos vemos hoy cómo el Plan de Estabilización de 1959, puesto en marcha a través del Decreto Ley de Ordenación Económica de 21 de julio de 1959, supuso la introducción de una visión estratégica en la que la economía se va a convertir en el eje central del carácter de apertura que se deseaba infundir al país. Por tanto, la introducción del impulso técnico devendrá en tecnocrático para marcar el nuevo rumbo.

Esta primera medida aperturista y liberalizadora, a la que seguirán durante la década de los años sesenta los Planes de Desarrollo Económico y Social como hábiles instrumentos para la época desarrollista, se plasmarán en un tratamiento planificado del territorio, asignándole funciones a determinados ámbitos para su correspondiente desarrollo industrial, estratégico militar, agrícola o turístico; incluso dentro de cada una de las zonas con una jerarquización clara de actividades para supeditarse a un fin. En esta estructuración tan determinista las infraestructuras cumplirán un papel esencial. Así, los embalses se supeditan a la política de regadíos en la colonización del suelo agrícola; los puertos y comunicaciones a la conexión de los nuevos polos industriales con los centros de producción y distribución; y los aeropuertos y carreteras a la llegada selectiva del turismo. El objetivo era conseguir una articulación del territorio que lo preparase para su lanzamiento, una modernización del país como impulso desde la iniciativa estatal para posibilitar los distintos desarrollos.

Esta sistemática, nítida y precisa, será la verdadera determinante de la organización territorial en general y del litoral en particular durante las siguientes décadas, tanto por la decisión sobre sus diferentes ámbitos para fomentar sus desarrollos como por la ausencia de inversiones en otros que condicionaron, y aún lo siguen haciendo, su situación de marginalidad.

Los cambios vienen a coincidir con una situación de índole global que tiene lugar en el paso de los años cincuenta a los sesenta, en la que el bienestar económico europeo empieza a despuntar tras una difícil recuperación de la Segunda Guerra Mundial. Justamente ahí es donde surge la oportunidad de mercado y ahí se sitúa el nacimiento del turismo español como fenómeno económico factible, gracias a la apertura internacional, en una triple vertiente. Primero, creando una nueva imagen en el exterior algo estereotipada y tópica, pero aprovechada como reclamo exótico mezclado con pujanza y buenos precios (“España es diferente”). Segundo, posibilitando inversiones económicas asociadas inicialmente a la hostelería y posteriormente a la promoción inmobiliaria, animando al capital procedente tanto del exterior como del interior a involucrarse en el negocio. Y tercero, produciendo una modernización de la estructura social a partir de ese motor económico debido al contacto con un mundo exterior que aportaba nuevas costumbres, que incluso animaba indirectamente a la emigración con la consiguiente entrada de divisas, resignándose a pensar que esta emigración era la solución idónea para aquellos sectores y zonas que habían quedado más deprimidas, y la alternativa más pragmática a la postre por requerir menos esfuerzos del Estado.

Ahora bien, durante la década de los años cincuenta el turismo estaba supeditado al desarrollo industrial concebido como auténtica actividad modernizadora del país; se pensaba como simple fuente de financiación, con la obtención de divisas, con la que sufragar las inversiones en nuevas industrias. Será a partir de los años sesenta cuando se deje de ver al turismo como fenómeno coyuntural, tal y como el Informe del Banco Mundial de 1963 constataba, para convertirse en actividad autónoma para la modernización y el progreso nacional. Este giro marcará el carácter vertebrador que las comunicaciones tendrán desde ese momento, unidas al vehículo privado que se alentará (creación de modelos como el SEAT 600 para una nueva clase media), y a la vez se convertirá en la gran asignatura pendiente para la administración: las necesarias inversiones en infraestructuras que indefectiblemente tenían que trazarse desde los poderes públicos.



Ilustración T.6.5: DOXIADIS, Red de carreteras y ferrocarriles, en *Estudio para el Desarrollo Turístico de la Costa de Málaga-Cabo de Gata*, 1963.

Así el turismo, configurándose como una auténtica industria, tuvo una contribución decisiva en la mejora económica, pero también en la nueva identidad que se crea del país y en la modernización decisiva de buena parte de la sociedad, fomentándose una clase media preparada para el consumo. Estos momentos son los que empiezan a generar los mayores desequilibrios entre una España interior y otra litoral, e incluso dentro del ámbito limítrofe costero se originan unos desiguales modelos de desarrollo que irán calando en el imaginario colectivo como aspiración de progreso, tanto en los lugares agraciados como en los menos afortunados por el *boom*.

Los intentos por compensar interterritorialmente con actividades genéricas asignadas a provincias dejaban a un lado los aspectos culturales, de sentimientos históricos o simplemente de relaciones entre comarcas o regiones. La imposición tecnócrata (de una eficiencia técnica económica) dejaba entrever una ideología simplista de reparto de funciones. Si el *zoning* fue la técnica recuperada para el planeamiento urbano asignando usos por barrios, en la escala nacional cada región y cada provincia podía contribuir con una especialización a una finalidad estatal centralizada y centralista, entendida la unidad nacional como conjunto de organismos dependientes.

El documento planificador como instrumento territorial

Los momentos iniciales de las transformaciones tienen una importancia decisiva en la evolución posterior al determinar el carácter productivo del territorio, pero también por la planificación que se hace del mismo. En el análisis de esa planificación es posible detectar la idea de futuro que se proyecta sobre ese territorio, los valores que se observan en el medio, incluso las consecuencias que podrían tener los desmanes de sobre explotación de los recursos si la espiral económica agredía los espacios de modo desmesurado. En contra de la creencia generalizada de la desconsideración atribuida a la planificación de la época sobre lo medioambiental, la falta de previsión en infraestructuras o los efectos transformadores sobre el paisaje, lo cierto es que todas estas cuestiones se encuentran advertidas en muchos documentos técnicos, con independencia de que sus recomendaciones fueran desoídas por una Administración funcionalista, más preocupada por los fines que por los medios.

Más bien al contrario, en ciertos estudios se encuentra una incipiente sensibilidad ambiental, ponderada entre la obtención de riqueza y la deseable armonía integral del paisaje, que constituye los primeros esbozos y las bases de los planteamientos de preservación que posteriormente serán utilizados a partir de las primeras crisis energéticas, entrada ya la década de los años setenta.

Del mismo modo que existió una labor interesante en actuaciones puntuales que perseguían la puesta en valor del patrimonio, que entroncaba con las experiencias de primeros de siglo, como la designación de Monumentos de Interés Nacional, en la puesta en valor de los espacios naturales se contaba igualmente con una tradición en su preservación y protección. Los precedentes de la Junta de Parques Nacionales y las figuras de Sitio Natural de Interés Nacional (lo que hoy conocemos como Parque Natural o Reserva) o la del Monumento Natural de Interés Nacional, ambas creadas en 1927, se recuperarán a finales de los años sesenta para mantener determinados espacios naturales del litoral, como será el caso de Doñana.

El turismo de masas como cambio estructural

El propio concepto de turismo, que incluía hasta mitad del siglo XX las preocupaciones por el patrimonio cultural y natural, cambiará al incorporar su dimensión cuantitativa frente a la anterior atención cualitativa. Al pasar a ser un bien de consumo, tanto en su finalidad como en el modo de experimentarlo, el turismo se vacía de contenido elitista y se hace extensivo a una sociedad que encuentra en el disfrute del ocio una oportunidad de materializar la prosperidad económica.



Ilustración T.6.6: M. MONASTERIO y JAÚREGUI, Hotel Pez Espada, 1959-1960.

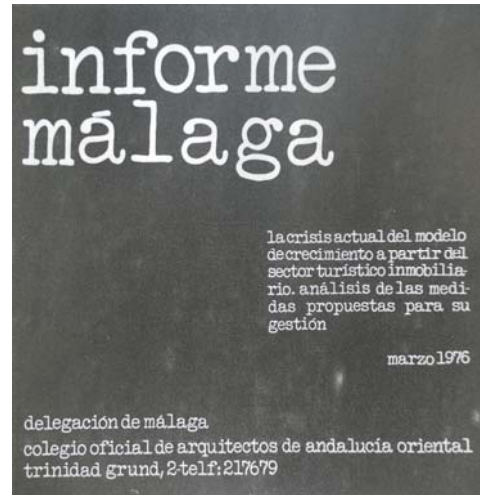


Ilustración T.6.7: QUERO et al., *Informe Málaga, La crisis del modelo de crecimiento a partir del sector turístico inmobiliario. Análisis de las medidas propuestas para su gestión*, Delegación en Málaga del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1976.

La afectación sobre el medio llega al tratar el nuevo comportamiento como algo consustancial al desarrollo económico, al considerar la infraestructura como necesario sustento de la nueva organización que ha de convertirse en potencia turística, y los equipamientos y alojamientos como simples elementos aditivos para configurar la adecuada oferta hotelera que permita el negocio².

El cambio brusco en la estructura productiva ocasionó una transformación del propio medio, que se ofrecía como atractor turístico por sus valores ambientales, con un proceso acelerado de urbanización. Simultáneamente, el cambio económico transformó la estructura social produciendo una modernización de la sociedad, entendida como un avance, cuyos beneficios económicos permitían una percepción tolerante en la alteración del medio físico que le daba sentido y sustento.

La superposición del cambio de mentalidad en el sujeto y la modificación de su espacio constituye en su conjunto una auténtica transformación territorial, y la propia configuración del modelo. A ello se unen como factores los cambios políticos, avances técnicos y regulaciones normativas. El dinamismo supuso, en cuanto a la red espacial, la conformación de ciertas aglomeraciones de carácter metropolitano con unas nuevas relaciones, como es el caso de la Costa del Sol.

² Alfredo Rubio, *Málaga. De ciudad a metrópolis. Tomo I. Del lugar a la ciudad*, Málaga, Asociación Provincial de Constructores y Promotores de Málaga, 2003, pp. 323-340.

Nuevos modos de turismo, la iniciativa pública

La mayoría de núcleos turísticos que surgen en el litoral lo hacen asociados a pequeños municipios preexistentes, desvinculados de núcleos urbanos importantes, aunque conectados con ellos. A diferencia del turismo de principios del siglo XX, de carácter urbano (San Sebastián, Santander, Biarritz), en la segunda mitad se primará la creación de nuevos centros de ocio. Incluso el concepto de insularidad es un valor que se encuentra en el origen de los nuevos asentamientos turísticos, no solo en los archipiélagos como Baleares primero y Canarias después, sino en territorios peninsulares con difícil accesibilidad por medios terrestres, que encuentran en el transporte aéreo una singular vía de llegada. Esto explicaría la procedencia de un mercado europeo con mayores posibilidades económicas, progresivamente en alza, que depararía en un turismo de masas y la generación de nuevos asentamientos, un urbanismo de nueva planta y nuevas tipologías.

El turismo desarrollado por viajeros, atraído por el valor cultural y del paisaje natural, no pone en riesgo cuantitativamente el medio por su escasa afectación. Sin embargo, cuando se torna en dinámica desmesurada, de forma masiva, lo agrede³. Aun cuando está extendida la creencia de que el crecimiento no era previsible, lo cierto es que los documentos de la época ponían en aviso de las consecuencias y cuantificaban poniendo límites a las ocupaciones. Por el contrario, el papel del Estado se limitó a disponer infraestructuras y animar a la iniciativa privada acompañándola de una política liberalizadora y permisiva. En este aspecto es donde entra en contradicción el urbanismo y su acción planificadora real.

La labor del régimen sobre materia turística se realizó fundamentalmente a través del Ministerio de Información y Turismo (mezcla extraña de carteras, significativa de la vinculación con el aparato de la propaganda). Se dirigió inicialmente al fomento de la capacidad de alojamiento hotelero privado y público, pero progresivamente fue orientándose hacia la construcción y venta de edificaciones para extranjeros en zonas turísticas, llegando a la ordenación de ciudades de vacaciones y zonas de interés turístico⁴. Tangencialmente se ocupó de infraestructuras con posible aprovechamiento turístico, tanto secundario (embalses) como directo, como la Ley Reguladora de las Costas Marítimas y Ley de Puertos Deportivos, ambas de 1969⁵.

Se crea así un modelo nuevo de comportamiento territorial que permite explicar por sí solo buena parte de las transformaciones en el resto del litoral. Muchas surgirán por contagio al tomar como prototipo a imitar los desarrollos más exponenciales, y escasamente surgirán rechazos, tanto en la realidad física como en la estructura social. La clase dirigente será en definitiva la responsable optando por cambios desarrollistas asociados al progreso frente a la conservación del medio, asociando el concepto de permanencia a la involución que dejaría los lugares anclados a un pasado no deseado.

³ Mathieu Kessler, *El paisaje y su sombra*, Barcelona, Idea Books, 2000.

⁴ Luis Galiana y Diego Barrado, "Los Centros de Interés Turístico Nacional y el despliegue del turismo de masas en España", *Investigaciones Geográficas*, 39, Alicante, Instituto Universitario de Geografía, Universidad de Alicante, 2006, pp. 73-93.

⁵ Carmelo Pellejero, "La política turística en España. Una perspectiva histórica", en Joaquín Auriol (coord.), *Las nuevas formas del turismo. Mediterráneo Económico, Colección Estudios Socioeconómicos*, Almería, Caja Rural Intermediterránea. Cajamar, 2004, pp. 268-284.



Ilustración T.6.8: POBLACIÓN, *Hotel Don Pepe*, Marbella, 1964.



Ilustración T.6.9: DE LA HOZ Y OLIVARES, *Apartamentos Eurosol*, Torremolinos, 1963.

Al definir este marco lo que se pretende es “definir unas pautas de relación entre elementos sociales, económicos, tecnológicos y territoriales que crean formas nuevas; indicar el carácter temporal del cambio, es decir, las diferencias de duración de los procesos con las diferencias en los tiempos que incorporan y, finalmente, las relaciones entre cambio y permanencias (repeticiones y reversibilidad de los fenómenos)”⁶.

Arquitecturas turísticas

Tipologías para el turismo

En los comienzos del incipiente turismo litoral, la arquitectura tuvo un papel relevante, con gran libertad creativa. Aportó un repertorio de formas y materialidades adecuadas a la fuerte personalidad del paisaje⁷. Esas intervenciones ajustadas a la lógica de la ocupación y respeto por el medio daban respuesta al diseño de un decorado capaz de seducir y construir un imaginario de representación para el turista⁸, cuya condición es la experiencia de un estado de excepción en su propia vida, mientras permanece durante un corto espacio de tiempo⁹.

⁶ Alfredo Rubio, *ibidem*, pp. 323-340.

⁷ Josep Puig, “Arquitectura turística años 60-70”, en Félix Mesalles & Lluç Sumoy (eds.), *La arquitectura del Sol*, Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, pp. 30-33

⁸ Carlos García-Delgado, “Vivir del turismo, Morir del turismo”, en Félix Mesalles y Lluç Sumoy (eds.), *La arquitectura del Sol*, Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, pp. 174-178.

⁹ Eduardo Serrano, “La relación todavía no pensada entre turismo y territorio”, *Archipiélago: cuadernos de crítica de la cultura*, 68, 2005, pp. 59-68.



Ilustración T.6.10: LAMELA, *Apartamentos Playamar*, Torremolinos, 1963.

La arquitectura, además de aprovechar la oportunidad para utilizar unos lenguajes formales modernos, que le permitían conectarse con unas vanguardias tardíamente recuperadas y establecer vínculos con lo que llegaba de fuera, propició la nueva modernización. En relación con la sociedad que vibraba en convulsos y agitados cambios de comportamientos por la llegada de nuevos electrodomésticos, hábitos urbanos y relaciones sociales, supo aportar nuevas tipologías distributivas tratando la espacialidad en su interior como un atractivo laboratorio de innovación social¹⁰.

A pesar de que este asunto había sido poco tratado por los ámbitos disciplinares, académicos y culturales, investigaciones recientes sobre esta temática están aportando nuevas miradas para descubrir valores ocultos y salvar los mejores ejemplos de la proscrita visión que siempre se tuvo de la arquitectura dedicada al ocio¹¹.

Los mejores ejemplos tipológicos y morfológicos son coetáneos. A comienzos de los sesenta Antonio Bonet Castellana en La Manga experimenta simultáneamente con apartamentos en altura (Conjunto Hexagonal) y bungalows (Apartamentos Malaret), al igual que en Salou (Torre Italia) con baja altura (Apartamentos Chipre, Madrid y Cala Viña). En Mallorca investigan en primera línea de playa la pieza hotelera Miguel Fisac (Hotel Los Pinos) y José Antonio Coderch (Hotel del Mar), y en los apartamentos Fco. Javier Sáenz de Oíza (Ciudad Blanca) y Antonio Lamela Martínez (Apartamentos Roca Marina). Juan Guardiola Gaya depura la torre en Benidorm (Torre Coblanca 1), San Juan (Residencial La Rotonda) y Alicante (Torre Vistamar), a la vez que Juan Antonio García Solera (Residencial Maralic y Residencial Las Torres). En Torremolinos Juan Muñoz Monasterio y Juan Jáuregui Briaes trabajan el hotel (Hotel Pez

¹⁰ Juan Gavilanes, "Del apartamento de verano a la vivienda posible", en Carlos Tapia (ed.), *Actas de los seminarios de apoyo a la Investigación "Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea. El territorio andaluz como matriz receptiva"*, Sevilla, Universidad de Sevilla. ETSA, 2009, pp. 307-315.

¹¹ Félix Mesalles y Lluç Sumoy, *La arquitectura del Sol*, Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002.

Espada), y los apartamentos Antonio Lamela Martínez (Conjunto Playamar y Apartamentos La Nogalera), y Rafael de La-Hoz Arderius (Conjunto Eurosol). En Marbella ensayan el hotel Eleuterio Población Knappe (Hotel Don Pepe) y José María Santos Rein (Hotel Hilton), y los apartamentos Manuel Jaén Albaitero (Apartamentos Skol), al igual que en Benalmádena (Hotel Alay). En la Costa del Sol la climatología y el valor paisajístico por la presencia de la montaña próxima a un mar lleno de atractivas playas son determinantes para estas experimentaciones.

El hotel, el apartamento turístico y las urbanizaciones.

La nueva tipología de hotel moderno, como objeto escultórico en relación con el paisaje, se convierte en ejercicio profesional de gran aliciente para una temática poco explorada hasta la fecha. Conecta hábilmente con el deseo elitista de aproximarse al mar surgido en Europa desde el siglo XVIII¹². Combina el habitar confortable contemporáneo con el placer de la estancia cerca del mar, la experiencia sensorial del baño y el clima con la mirada hacia los paisajes naturales, la nueva condición de las clases altas del siglo XX con el sentimiento del viajero romántico que busca lo exótico en las latitudes meridionales¹³. Este valor cultural perderá fuerza cuando el turismo se convierta en fenómeno de masas.

Sin embargo esos primeros hoteles en altura, compactos o fragmentados, esbeltos o lineales, expresionistas o contenidos, contundentes o con retranqueos, son los encargados de articular la transición entre la percepción del viajero ilustrado y el consumo de imágenes del turista del siglo XX. Contienen los diferentes modos de apreciación del paisaje litoral, que han construido toda una iconografía del pintoresquismo marino y una fenomenología de las experiencias de la vida costera, con la que es posible explicar la producción arquitectónica posterior en territorios turísticos litorales caracterizados por la fascinación por el mar.

La tipología del apartamento turístico encuentra similares posibilidades de estudio que el hotel en las condiciones ambientales, climáticas y de soleamiento, pero con el añadido del establecimiento de singularidades urbanas para constituir centros de ocio y vida social junto a espacios naturales marinos. La colectividad será una nueva exploración realizada en estas nuevas tipologías al establecer vínculos entre los espacios de relación de conjuntos edificatorios que serán tratados como espacios colectivos¹⁴.

Más allá de la estricta disciplina de la arquitectura, los alojamientos hoteleros, los apartamentos turísticos y las urbanizaciones residenciales son tres tipologías que implican tres funcionamientos bien distintos en el territorio. El paso de cada una de ellas a la siguiente se realizó paulatinamente en tres fases perfectamente asignables a las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta, respectivamente.

¹² Alain Corbin, *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*. Barcelona, Mondadori, 1993.

¹³ Mar Loren, "La Arquitectura de la Costa del Sol y la Relatividad del pecado Especulativo de los Sesenta", *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, 8, 2006, pp. 29-45.

¹⁴ Rafael de Lacour. "Arquitectura y turismo, espacios para la colectividad", *Revista de la Universidad Politécnica de Cataluña*, septiembre de 2006, Barcelona, <http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2327/1/IAU-00076-49.pdf>, 2006.

Las implicaciones territoriales

Los primeros hoteles nacen como contenedores necesarios para la nueva industria turística y se asocian con la calidad de la oferta. Su implantación en un entorno privilegiado, que era el que motivaba su surgimiento y condiciones del emplazamiento, le confería un valor de exclusividad. Asociados a esta cualidad estaban la relación con el paisaje, la alta proporción de espacios abiertos o superficies circundantes, la escasa ocupación y densidad, y en definitiva el tipo de visitante que valoraba y reclamaba esos factores. Con la llegada del turismo masivo, la concentración de oferta se dirige a otro sector con menor poder adquisitivo, aunque conservando todavía una vocación urbana en la localización del contenedor.

El alojamiento turístico en tipología de apartamento incorpora el valor de cambio frente al anterior valor de uso, siendo el proceso de mercantilización más evidente en el alojamiento estable que en el rotatorio. En el mercado nacional la aspiración por un régimen de propiedad materializado en la segunda residencia para las clases medias y altas resulta ser finalmente la coartada que justifica un negocio inmobiliario en expansión durante el desarrollo económico de los años sesenta y siguientes. Para el mercado internacional poseía atractivos añadidos del precio comparativamente bajo y la ventaja fiscal, ya que se adquiría un producto como segunda vivienda que no gravaba fiscalmente, a diferencia de los países del entorno europeo. Para el inversor promotor, tanto nacional como extranjero, se articularon las medidas crediticias oportunas que facilitaban la promoción financiada.

La consecuencia más directa desde un punto de vista económico fue la venta del recurso generador del atractivo turístico. Frente a un régimen de alquiler con rentabilidad a medio o largo plazo, la venta del suelo representaba la pérdida del activo, la desvinculación de la riqueza productiva mantenida y un beneficio exclusivamente pensado a corto plazo.

La implicación sobre los comportamientos urbanos de uno y otro tipo de uso viene de las condiciones de temporalidad que cada tipo de usuario puede mantener. El alojamiento hotelero ofrece una rotación permanente en el ciclo de ocupación, más acusada en épocas de estacionalidad pero equilibrada y eficiente a lo largo del año por los servicios municipales que demanda en los ratios de ocupación temporal y física. El apartamento o vivienda de segunda residencia solo es capaz de llenar de vida los asentamientos en cortas épocas vacacionales, presentando estos lugares el resto del año un aspecto desierto pero con una demanda de infraestructuras municipales dimensionadas para la máxima ocupación^{15 16 17}.

¹⁵ José Miguel Iribas, "Benidorm: manual de uso", *Via Arquitectura 01*, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997, pp. 66-73.

¹⁶ José Miguel Iribas, "Hacia la ciudad del ocio", en MVRDV (eds.), *Costa Ibérica*, Barcelona, Actar, 2000, pp. 108-119.

¹⁷ José Miguel Iribas, "Evolución de las rutinas del espacio; las diferentes tipologías turísticas", en AA.VV., *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, Valencia, Fundación DCOMOMO Ibérico, documentación y conservación de la arquitectura y del urbanismo del movimiento moderno, 2003, pp. 141-153.



Ilustración T.6.11: PALACIOS, *Análisis de fragmentos urbanos en la Costa del sol Occidental*, PFC, 2010.

La evolución del apartamento como valor de cambio en fase avanzada deviene en mayor grado de ocupación del suelo con menor densidad edificatoria, conectando con la recuperación del sentimiento ruralizante de relación con el medio. Esta nueva valoración medioambiental hará que el producto inmobiliario abandone la edificación en altura compuesta de inmuebles plurifamiliares como tipología de modernidad para dedicarse a las viviendas individuales y agrupadas, tanto adosadas como pareadas, con mayor superficie útil y mayor consumo del suelo, que debía ser urbanizado.

Esto generará mayor depredación de suelo con dispersión del espacio urbano consolidado, pérdida de compacidad con mayor requerimiento de infraestructuras y servicios, y consecuentemente estructuración urbana ramificada dependiente de la accesibilidad viaria por el uso del vehículo privado.

El emplazamiento de la urbanización tiene unas consideraciones de localización evidentes como son la disposición geográfica, topográfica, de proximidad al mar, captación de vistas o conexión con las comunicaciones lineales de otras urbanizaciones. Si a ellas añadimos el factor de legalidad del fenómeno urbanizador, a veces dudosa, nos encontramos con los efectos degradantes sobre el medio que producen la ausencia de dotaciones en los servicios, como el abastecimiento insuficiente de agua, ausencia de redes de saneamiento y vertidos incontrolados al mar.

Además, al pasar de una estrategia intensiva representada por el hotel, resuelto con una arquitectura puntual, a otra de ocupación extensiva mediante la urbanización, la afectación del medio físico adquiere carácter territorial, debido al aumento de carga poblacional y a la falta de dimensionamiento de las infraestructuras. La adición de urbanizaciones agrava los problemas de abastecimiento, saneamiento y vertido, o la colmatación de las carreteras. Revisando los efectos

provocados por la evolución de los distintos modelos seguidos y las técnicas urbanizadoras, incluida la legalidad, se observa una consecuencia evidente: el protagonismo del agente técnico que posibilita la acción desarrolladora pasa del arquitecto al urbanista.

En este marco hay que considerar la lentitud del planeamiento turístico, por lo que el fenómeno urbanizador se adelantaba, del mismo modo que la planificación sectorial se adelantaba a la general. Desde la escala menor a la mayor podría decirse que la edificación se hacía antes que la urbanización, el planeamiento parcial antes que el general, y las inversiones privadas antes que las infraestructuras públicas. En su conjunto, el desarrollo territorial se había producido antes que llegase cualquier plan director.

Conclusiones

Durante los inicios del turismo de masas, mientras la política fomentaba la actividad turística, los documentos técnicos medían, en términos de hoy, las capacidades de carga territoriales y determinaban las infraestructuras necesarias para el fin que desde la administración se deseaba alcanzar. La revisión de los acontecimientos ofrece una perspectiva del ambicioso modelo que se perseguía y la utilización que se hizo de la ordenación del territorio al servicio de la política económica relacionada con el desarrollo turístico, que promovía el fomento de esta actividad para crear una auténtica industria nacional.

En este proceso las tipologías arquitectónicas jugaron un papel decisivo. El hotel, como objeto moderno en relación con el paisaje, representaba en los años sesenta el contenedor de calidad para un entorno privilegiado y exclusivo, con un uso rotatorio. El apartamento turístico, predominante en los años setenta, poseía un carácter colectivo y urbano, aunque incorporando el valor de cambio frente al anterior valor de uso, asociado con la segunda residencia. Las urbanizaciones de baja densidad, surgidas a partir de los años ochenta, conectaban con un sentimiento ruralizante de vuelta al medio natural, colmatando los vacíos entre núcleos urbanos.

El cambio de hotel a apartamento supuso la primera pérdida del recurso suelo, generador del atractivo turístico, provocando los desequilibrios en infraestructuras propios de los desarrollos turísticos inmobiliarios, debido a la temporalidad vacacional. La evolución del edificio de apartamentos a las urbanizaciones supuso mayor consumo de suelo por la pérdida de compacidad, dispersión del espacio urbano con dependencia del vehículo privado, y los consecuentes desequilibrios ambientales.

Cada tipología suponía un modelo de ocupación, de poblador y de relaciones. El desarrollo y evolución de esos modelos ha determinado nuestra actual concepción del turismo litoral y una situación real territorial concreta. El cambio de paradigma, que ya no es económico sino ecológico, permite introducir esta toma de conciencia y la consiguiente reflexión crítica.



Dinámicas territoriales en el litoral andaluz y estrategias de futuro

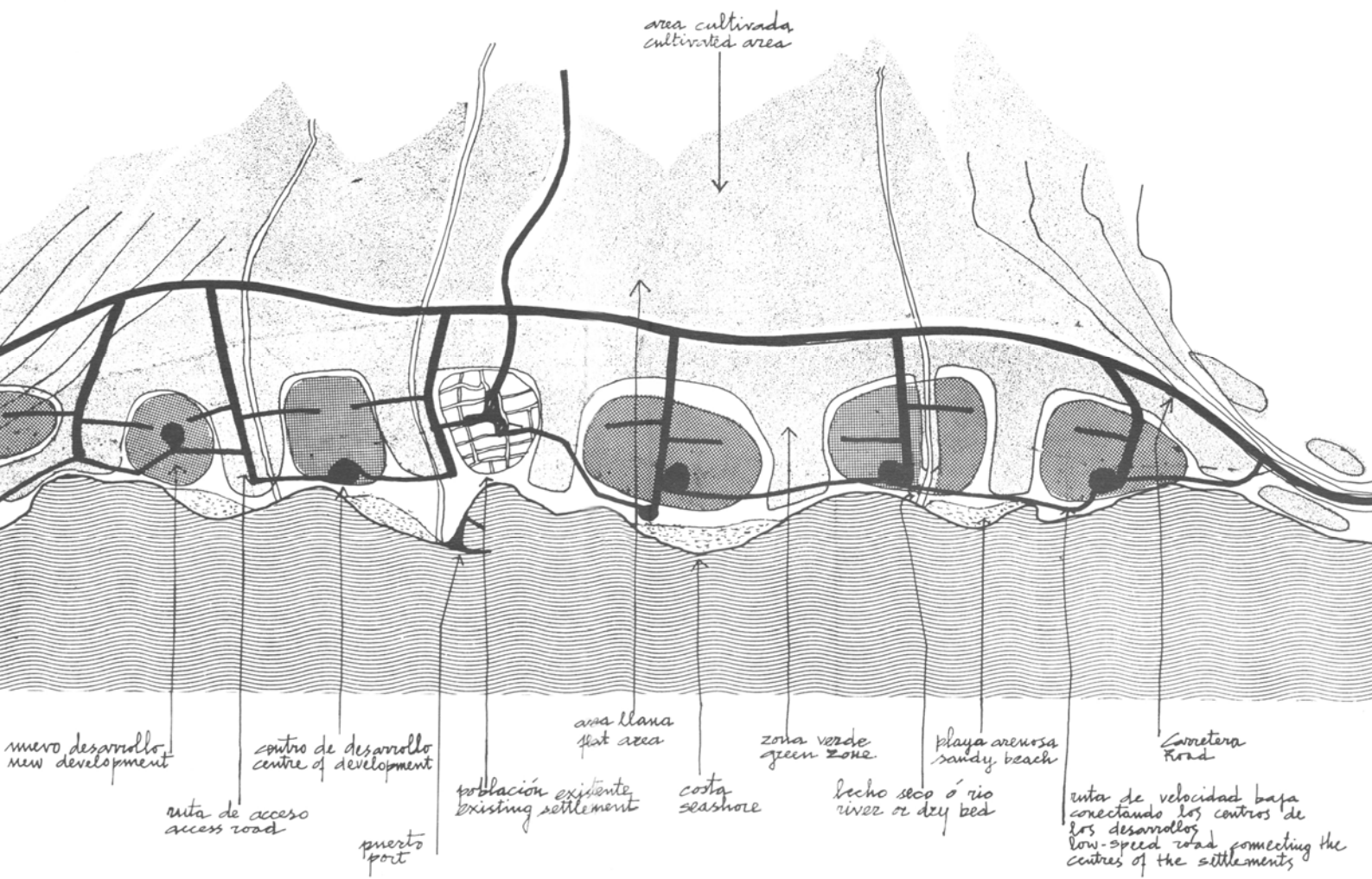


Ilustración T.7.0: DOXIADIS, *Principios de Desarrollo*, 1963. Fuente: Constantinos Doxiadis, *Costa Málaga-Cabo de Gata. Estudio para Desarrollo turístico*, Madrid, Doxiadis Ibérica, 1963, p. 109.

Dinámicas territoriales en el litoral andaluz y estrategias de futuro.

Resumen

El análisis genealógico de los distintos modelos de comportamiento aparecidos en el litoral andaluz, suburbanos o de baja densidad, caracterizados por la linealidad y el policentrismo, dependientes de redes de comunicación y servicios, vinculados a las infraestructuras de transporte privado, contemplados y determinados en la planificación, cobran importancia para entender los consumos de espacio generados, las consecuentes dinámicas especulativas, así como las desarticulaciones y diferentes accesibilidades al territorio en relación con otras zonas preservadas del litoral.

Al mismo tiempo esos aspectos ofrecen las claves para proponer alternativas de futuro, correctoras de desequilibrios ambientales e infraestructurales, basadas en el empleo de transportes colectivos como elemento de cohesión social y territorial.

La Costa del Sol

La Costa del Sol se caracteriza por ser un fenómeno acelerado en el tiempo. Partiendo de unos condicionantes o factores potenciales como son básicamente la climatología, el valor paisajístico por la presencia de la montaña próxima a un mar lleno de atractivas playas y una mano de obra dedicada a una decadente agricultura, el ámbito adquirió rápidamente presencia en los mercados nacionales e internacionales. Progresivamente se producirá una desaparición del sector primario, un surgimiento del sector terciario (hostelería y comercio) y un traslado a la construcción cuando el proceso turístico derivó en otro inmobiliario. Los despoblamientos del interior adyacente traerían unas implicaciones demográficas considerables y unos interesantes flujos de movilidad relacionados con el trabajo, que la siguen caracterizando. Se aprecia, no obstante, un agotamiento del modelo turístico en los núcleos más próximos al aeropuerto, por tanto directamente relacionado con la accesibilidad.

Uno de los primeros intentos por dotar al ámbito litoral andaluz de una figura planificadora, en relación con el turismo, lo constituye el “*Estudio para la Ordenación Turística de la Costa del Sol*”, de 1955, realizado a partir de una Orden del Ministerio de Información y Turismo de fecha de 9 de Noviembre de 1953, siguiendo las directrices generales marcadas en el Plan Nacional de Turismo. Fue elaborado entre finales de 1953 y principios de 1955, por tanto previo a la Ley del Suelo de 1956, por una comisión mixta integrada por miembros de la Dirección General de Turismo y de la Secretaría General para la Ordenación Económica y Social.

El estudio, tras describir el ámbito geográfico y su climatología, su situación en cuanto a alojamientos, urbanización, comunicaciones e instalaciones deportivas, ya avanzaba la necesidad de realizar importantes inversiones para poder obtener el rendimiento turístico que su privilegiada situación y clima justificaban, tomando como previsión una afluencia de 75.000 turistas anuales. Vislumbraba el fenómeno y su extensión desde Málaga a otras provincias



Ilustración T.7.1: Estudio para la ordenación turística de la Costa del Sol, 1955.



Ilustración T.7.2: Estudio para la ordenación turística de la Costa del Sol, 1955.

(Cádiz, Granada y Almería), apuntando la necesidad de disponer de un Patronato u Órgano superior, supramunicipal, para establecer una planificación conjunta de los tramos de costa, eso sí, ampliando su marco de ordenación territorial a toda la superficie urbana y rural, protegiendo y regulando el paisaje en general, la edificación, señalando comunicaciones, y anticipándose a una futura ley de costas al establecer 25 metros de anchura a partir de la línea de demarcación marítimo terrestre destinada a paseos o jardines públicos.

El embellecimiento general de la zona era la preocupación de este documento encasillable todavía dentro del período autárquico y aun cuando establecía unas tímidas directrices de ordenación para la edificación, que no iban más allá de la separación de actividades y localización industrial, dejaba la puerta abierta desde un punto de vista normativo para que se concretasen las directrices apuntadas en un Plan de Ordenación. Este se comenzó a redactar en 1958 por una oficina técnica anexa a la Comisión Central de Urbanismo, siendo dirigido por el arquitecto Luis Blanco Soler, y se aprobó por el Ministerio de la Vivienda el 4 de diciembre de 1961 como “*Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol*”. Su tardanza impidió que tan siquiera se respetasen los nuevos trazados y zonificación de los núcleos urbanos principales (Torremolinos, Fuengirola, Marbella y Estepona) que el documento contenía junto con unas someras normas generales para la construcción en el resto de la costa, y mucho menos la previsión de infraestructuras de abastecimiento, electricidad, carreteras o reforestación. A pesar de ello servirá como marco planificador de referencia para los documentos posteriores.

Las inversiones en estas infraestructuras serán propuestas por el “*Plan de Desarrollo Económico y Social de la Provincia de Málaga*”, un documento desarrollado por técnicos del Gobierno Civil de la provincia y aprobado en enero de 1962 por la Comisión Interministerial de Coordinación de Inversiones, siendo estas inversiones recogidas por el primer Plan de Desarrollo Económico y Social para el período 1964-1968, con escasa financiación en toda la década, completadas con otras como el Plan de Colonización del Guadalhorce en regadíos agrícolas, o incorporadas posteriormente en cuanto al itinerario de la Costa del Sol, variantes de Torremolinos y Málaga, nuevo acceso a la capital y otras actuaciones comarcales, en el *Plan de Infraestructura Viaria de la Costa del Sol*, redactado por el Ministerio de Obras Públicas en 1972.



Ilustración T.7.3: Plan para el Desarrollo y Ordenación de la Costa del Sol, 1961.



Ilustración T.7.4: Estudio para Desarrollo Turístico. Costa Málaga-Cabo de Gata, 1963.



Ilustración T.7.5: Estudio La Costa del Sol y sus problemas, 1964.

Pero quizá el documento más interesante para el análisis de la planificación turística de la Costa del Sol sea “*Costa Málaga-Cabo de Gata. Estudio para el Desarrollo Turístico*”, de 1963, realizado por la empresa consultora Doxiadis Ibérica, S.A. por encargo de la Presidencia del Gobierno, de acuerdo con el alcance y metas establecidas por el Ministerio de Información y Turismo. En este documento, dirigido por el conocido urbanista griego Konstantinos Doxiadis, impulsor del movimiento *Ekística* y autor de los planes de creación de Islamabad y de reformulación de Río de Janeiro, se “*establece la base para una regulación y promoción del desarrollo turístico en la zona de la Costa del Sol comprendida entre Málaga y Cabo de Gata*”¹. El encargo se realiza ante la sospecha de que lo sucedido en unos escasos 50 kilómetros, entre Torremolinos y Marbella, se extendería más pronto que tarde a lo largo del litoral mediterráneo andaluz. Resulta verdaderamente significativa la dimensión regional del estudio, por lo extenso y variado del tramo litoral, que comprende buena parte de las provincias limítrofes con el Mar Mediterráneo de Andalucía (Málaga, Granada y Almería). La parte orientada hacia el Océano Atlántico de la costa de Huelva contará con otro documento específico, mientras que la costa de Cádiz quedaría fuera por su valor estratégico militar (tanto por el Estrecho de Gibraltar como por la base aérea norteamericana de Rota y las instalaciones militares de la Marina en San Fernando). (Respecto al conocimiento del ámbito andaluz, Doxiadis Ibérica desarrolló ese mismo año 1963 varios estudios de desarrollo de polos industriales en Andalucía occidental, Andalucía oriental y Murcia).

Según se indica en el propio documento: “*La necesidad del estudio surgió de la hipótesis básica de que el turismo en España, tanto extranjero como nacional, continuará creciendo y que la Costa del Sol puede atraer una parte cada vez mayor del tráfico turístico total del país, si aquella se desarrolla debidamente. Además este estudio es una expresión de la creencia, por parte del gobierno, de que un control oportuno de desarrollo turístico puede proteger mejor los intereses a largo plazo, tanto del área objeto de estudio como de la totalidad del país.*”²

¹ Constantinos Doxiadis, *Costa Málaga-Cabo de Gata. Estudio para el Desarrollo Turístico*, Madrid, Doxiadis Ibérica, 1963, p. 1.

² Constantinos Doxiadis, *Ibidem*, p. 1.

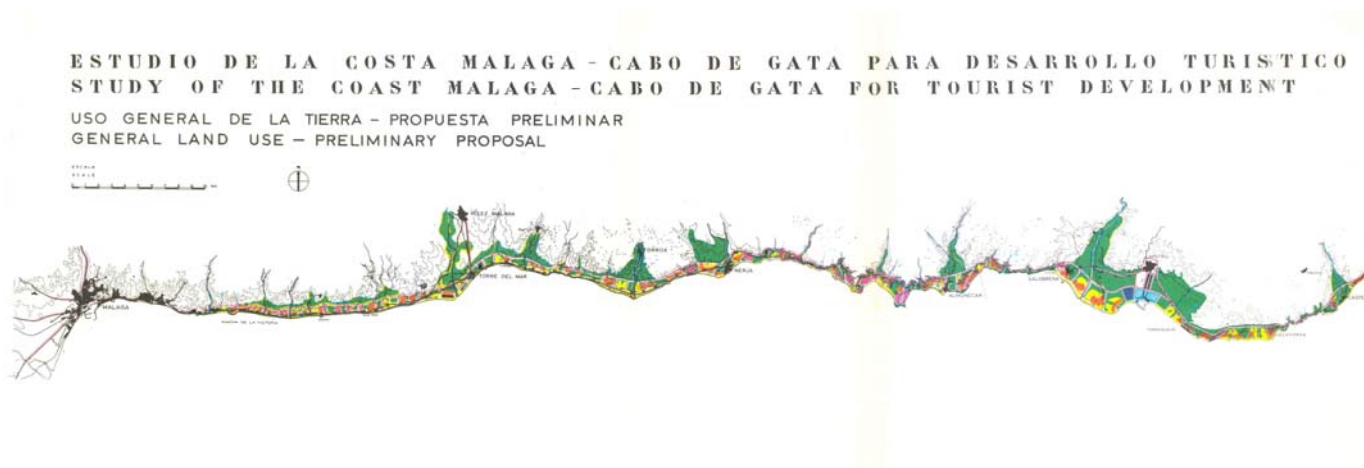


Ilustración T.7.6: DOXIADIS, Uso general de la tierra, propuesta preliminar, en Estudio para el Desarrollo Turístico de la Costa de Málaga-Cabo de Gata, 1963.

El estudio trata determinados aspectos para contextualizar la problemática y alcanzar los objetivos. *“Valora los recursos disponibles y su actual grado de desarrollo. Relaciona la actual estructura equística de la región y los servicios existentes. Determina los problemas y necesidades de la zona de estudio en su totalidad, de los asentamientos de población existentes y de aquellos otros que han de crearse en el futuro. Fija el volumen y características del mercado turístico potencial y realiza proyecciones del tráfico turístico. Determina los objetivos y sugiere políticas de desarrollo a base del análisis anterior, es decir, la política a seguir en relación a los poblados existentes y la conservación del paisaje, los principios de planeamiento y la necesidad de controlar y establecer fases para el desarrollo. Valora la costa en función de varios criterios, propone la creación de centros de desarrollo turístico, establece los principios básicos para la distribución de los varios tipos de desarrollo y propone un plan de desarrollo regional que establezca las densidades óptimas de desarrollo, determina la capacidad resultante de la región e indica los trabajos de desarrollo precisos. Recomienda su amplitud para los trabajos de infraestructura, acomodación y demás servicios o instalaciones y propone plazos para la ejecución de las obras públicas. Indica las medidas que ha de tomar el gobierno concerniente al planeamiento y proyectos ulteriores, a la política del suelo a seguir y recomienda las medidas administrativas pertinentes para el estímulo de la iniciativa privada, el adiestramiento del personal turístico, etc.”*³

Cabe destacar que el estudio fue acertado en su diagnóstico y plenamente consciente en la detección de los problemas que afectan hoy a la zona, lo cual pone de manifiesto, además del acierto en las previsiones, la responsabilidad de la Administración en la ordenación del territorio surgida, por no haber puesto los medios para evitarlos: *“El efecto más visible del desarrollo de la zona será que una gran parte de la costa sea urbanizada linealmente a lo largo de la orilla del mar. El desarrollo*

³ Constantinos Doxiadis, *Ibidem*, pp. 1-2.



*anticipado y extensivo de la región costera de la zona objeto de estudio, si no se controla, creará un gran número de problemas que, finalmente, irán en detrimento de los intereses a largo plazo de la zona. Por lo tanto, surge la necesidad de un desarrollo controlado dirigido a la conservación del actual carácter de sus pueblos, mejorándolos al mismo tiempo, proporcionando espacio para su ampliación, determinando los nuevos lugares que han de desarrollarse, su relación con los asentamientos urbanos existentes y mejorando las condiciones de tráfico rodado mediante la construcción de nuevas carreteras*⁴.

Finalmente, se concreta que “Como principales objetivos del estudio, han sido establecidos la atracción de un número óptimo de turistas en la zona de estudio y la creación de un desarrollo controlado, de tal manera que preserve los valores equísticos, culturales, económicos y estéticos de la zona” (El término Equística nombra, como el propio Doxiadis la llamó, a la ciencia que estudia los fenómenos que condicionan el establecimiento humano). A pesar de las interesantes conclusiones, el estudio nunca llegó a concretarse en un plan de carácter normativo.

Desde el ámbito provincial el Gobierno Civil de Málaga había seguido con atención crítica la falta de aplicación de los contenidos reguladores del Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol de 1961, mientras el proceso urbanizador crecía desordenadamente a costa del paisaje y las inversiones en infraestructura no llegaban. Así pues, con la concurrencia de todas las Administraciones públicas y organismos estatales, se le encarga a Eduardo Caballero Monrós un estudio que concrete las medidas necesarias para reconducir la situación. Surge entonces el documento “La Costa del Sol y sus problemas”, de 1964, realizado desde el Gabinete Técnico de Coordinación y Desarrollo, creado en el seno del propio Gobierno Civil de Málaga.

⁴ Constantinos Doxiadis, *Ibidem*, p. 3.

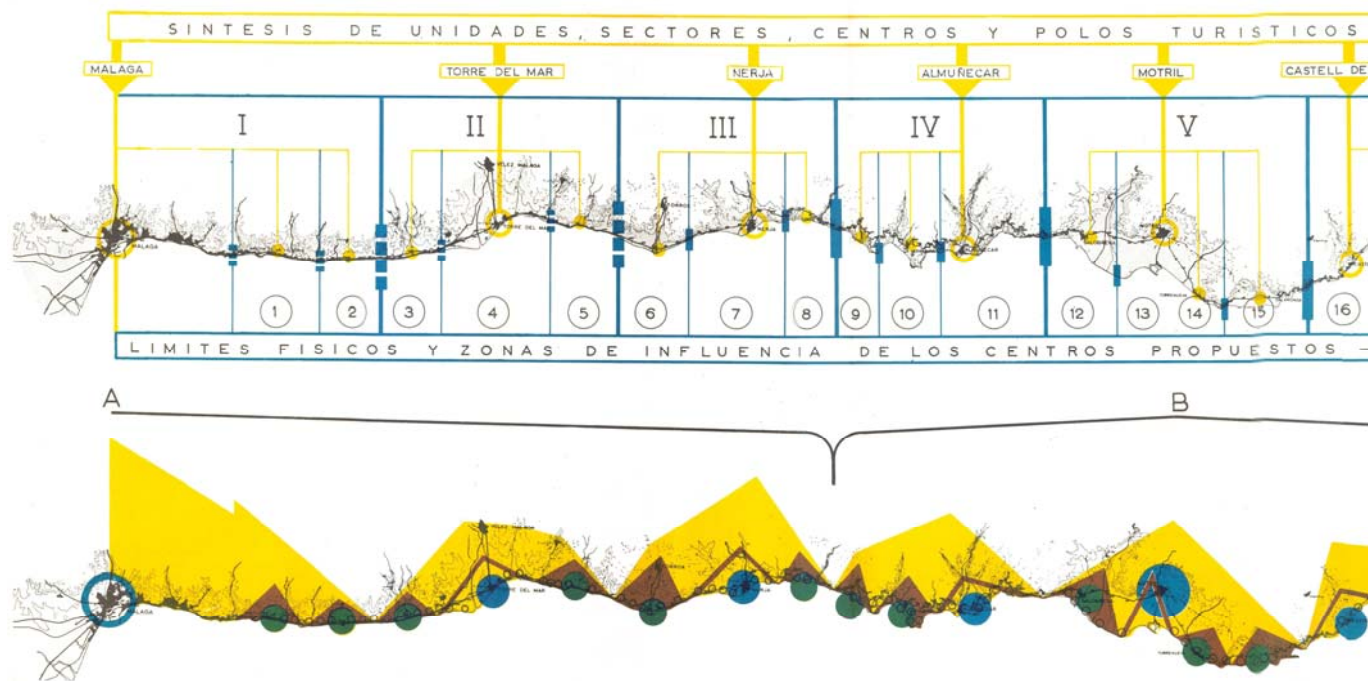
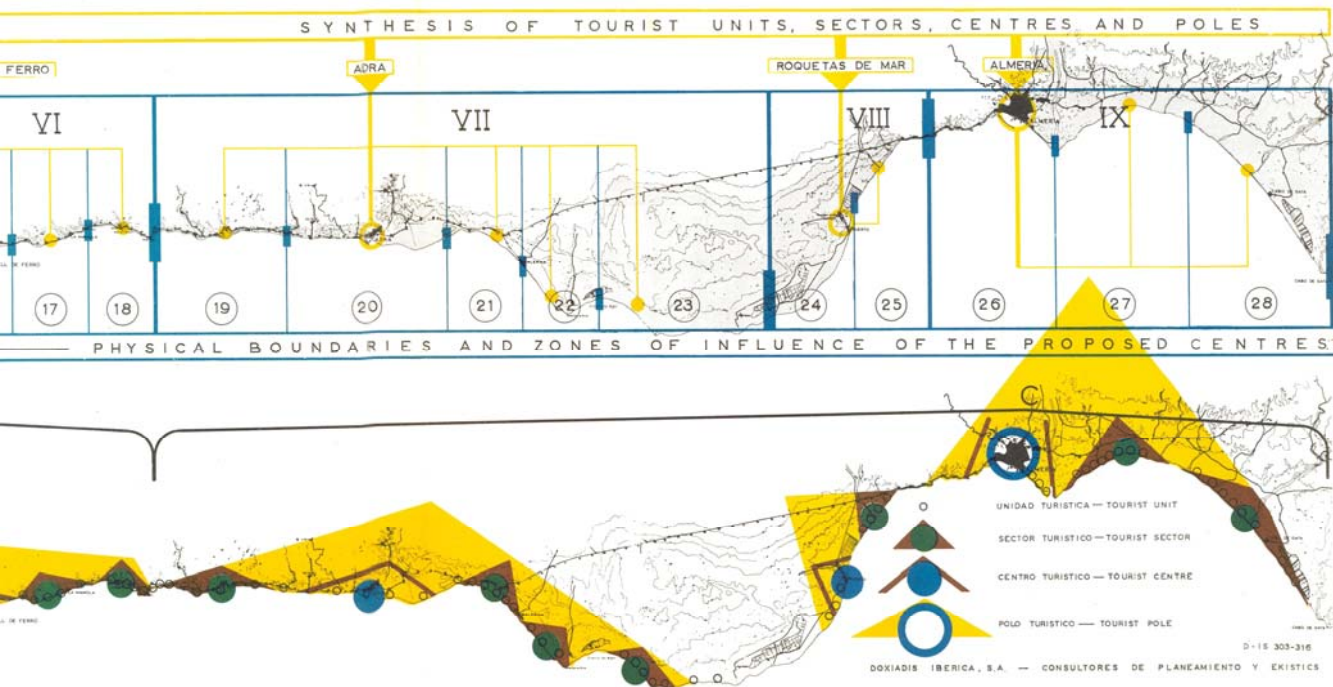


Ilustración T.7.7: DOXIADIS, Síntesis de unidades, sectores, centros y polos turísticos, en Estudio para el Desarrollo Turístico de la Costa de Málaga-Cabo de Gata, 1963.

En él se aglutinaba de forma sistemática toda la problemática de la realidad del litoral occidental malagueño, sus necesidades y propuestas de soluciones. La ciudad de Málaga, por su complejidad, apenas se trataba, aunque sería el propio Caballero Monrós quien junto a Ricardo Álvarez de Toledo empezaría a trabajar tres años después en el desarrollista “*Plan General de Ordenación Urbana de Málaga*” de 1971. Sin embargo, la “*zona de desarrollo avanzado*” compuesta por Torremolinos, Benalmádena, Fuengirola, Mijas y Marbella centraba toda la atención. Se abordaba la preocupación por la degeneración del paisaje debida a la edificación y la urbanización en el litoral, tanto en los espacios naturales de dunas y bosques, ya amenazados, como en la ocupación de las playas y de la zona marítimo terrestre: “*Es cierto que la transformación del paisaje es una consecuencia axiomática de su utilización urbanística; pero lo anterior no se refiere a esa transformación, sino a una degeneración, entendiéndolo como tal la desaparición de los elementos armónicos que componían el paisaje sustituidos por una acumulación de edificios no siempre de formas afortunadas, sin el contrapunto de preservar sus mejores valores ni reordenar los espacios libres*”.

Por tanto, además de su carácter planificador de infraestructuras, el documento gozaba de una sensibilidad medioambiental hacia el paisaje litoral como génesis de la atracción turística, lo que le otorga un valor especial dentro de los estudios de diagnóstico y planificación litoral como “*análisis general de la coyuntura del desarrollo existente*”.



Posteriormente, en marzo de 1965 el Ministerio de Información y Turismo ordenó de oficio iniciar el procedimiento correspondiente para declarar a la Costa del Sol como "Zona de Interés Turístico" de acuerdo con la "Ley de Centros y Zonas de Interés Turístico Nacional" de 1963 (vigente hasta 1991). Para hacernos una idea de la situación, el Consejo de Economía Nacional, al informar el expediente, consideraba "muy graves los defectos estructurales de toda la costa", proponía que la declaración se aplicase "simultáneamente a toda la costa, para evitar discriminaciones a favor de determinados núcleos dentro de la zona" y urgía a "la concesión de ayudas financieras y técnicas para resolver las graves deficiencias en servicios públicos elementales, como abastecimiento de aguas y alcantarillado en toda la zona"⁵.

Finalmente, el propio Ministerio elaboró en 1966 la primera fase del "Plan de Promoción Turística de la Costa del Sol", aunque las aprobaciones y publicaciones se retrasarían hasta noviembre de 1968 y febrero de 1969, respectivamente, con lo que tampoco se llevó a la práctica y los problemas continuaron, fundamentalmente las deficiencias en infraestructuras.

⁵ AA.VV. *El Desarrollo Económico y Social de Málaga*, Patronato de Desarrollo Socio-Económico e Industrialización de la Provincia de Málaga, 1973, p. 257.

Aun cuando la Zona de Interés Turístico de la Costa del Sol no diese sus frutos fue la única, junto con la de la Costa Brava, que más avanzó en su desarrollo⁶. Realmente, el Plan de Promoción Turística de la Costa del Sol de 1966 tenía un carácter de Plan de Ordenación Territorial y Urbana, una especie de plan director concebido en origen para definir Centros de Interés Turístico Nacional, los cuales tendrían en los respectivos Planes de Ordenación Urbana la figura encargada para dotarlos de infraestructuras y servicios. Se trataba de una interesante estrategia planificadora que utilizaba un plan de escala intermedia para articular la ordenación territorial con los desarrollos urbanísticos concretos. Atendía, por tanto, la especificidad turística conectándola con el urbanismo y la ordenación del territorio mediante un instrumento normativo propio.

Una vez que ya hubo fracasado el intento previo por dotar a la zona en su conjunto, en tanto que espacio turístico, de una planificación específica (Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol, de 1961), en julio de 1964 se habían aprobado ya las Normas Complementarias y Subsidiarias de la Costa del Sol Occidental que estuvieron vigentes en los distintos municipios hasta que se fueron redactando y aprobando los respectivos Planes Generales. Será a partir de este momento cuando el planeamiento municipal tome, de acuerdo con la legislación urbanística genérica, el carácter regulador en cada término municipal.

Con las Normas Complementarias se daría por terminada una situación de inexistencia reguladora, la que en términos de Fernando de Terán imperaba previamente a la Ley del Suelo de 1956, cuando el planeamiento se regía por la Ley de Bases de Régimen Local de 1945, que complementaba el Estatuto Municipal de 1924 y definía los instrumentos (plan general de urbanización y planes parciales de ensanche y reforma interior y saneamiento) que podían utilizar las ciudades⁷.

Efectivamente, la *Ley de 12 de mayo de 1956*, sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, supuso un cambio fundamental respecto de la legislación precedente en la concepción del urbanismo, al asignar a la Administración la potestad planificadora y, en consecuencia, la competencia para definir el estatuto de la propiedad inmobiliaria urbana. La entrada en vigor de la primera Ley del Suelo en el año 1956 ya preveía en sus objetivos que todas las grandes áreas urbanas contasen con un Plan General de Ordenación.

La Ley del Suelo de 1956 era una ley ambiciosa y perfeccionista, como se ha definido, inapropiada a la postre para una etapa desarrollista. Suponía un dificultoso impedimento para una gestión municipal acostumbrada a procedimientos ágiles ante la creciente demanda de licencias. Esto explica el incumplimiento sistemático que se hizo de ella justificado en los propios intereses económicos municipales⁸.

⁶ Luis Galiana Martín y Diego Barrado Timón, "Los Centros de Interés Turístico Nacional y el despliegue del turismo de masas en España", *Investigaciones Geográficas*, nº 39, Alicante, Instituto Universitario de Geografía, Universidad de Alicante, 2006, pp. 73-93.

⁷ Fernando de Terán, "Turismo, arquitectura y urbanismo: contextos histórico culturales de su relación", en AA. VV., *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, Valencia, Fundación DOCOMOMO Ibérico, documentación y conservación de la arquitectura y del urbanismo del movimiento moderno, 2003, pp.129-140.

⁸ Fernando de Terán, *Ibidem*, pp.129-140.

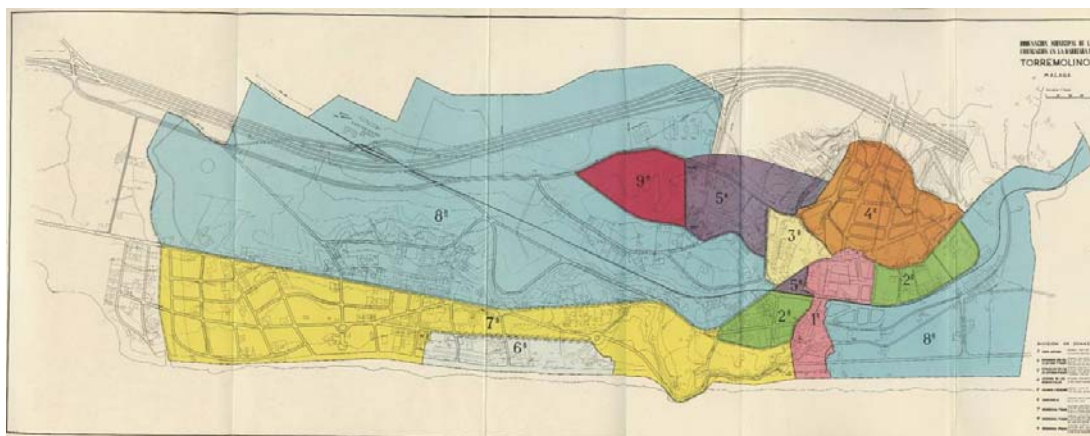


Ilustración T.7.8: Planificación de Torremolinos, 1962.

Entonces se dieron casos de resistencia a esta nueva figura de planeamiento, pues implicaba un sometimiento a la normativa urbanística y un mecanismo de control, lo que resultaba nada deseable para algunas fuerzas o intereses que actuaban libremente en las zonas turísticas. Esto hizo necesario recurrir a las Normas Subsidiarias de Planeamiento, aplicables con carácter obligatorio a partir de 1972, intentando introducir un mecanismo de regulación provisional del desarrollo urbano a la espera de la realización del Plan General⁹.

Existirá, no obstante, un intento más de planeamiento supramunicipal para el ámbito con el “*Plan Comarcal de Ordenación Urbanística de la Costa Occidental*”, como figura al amparo de la Ley del Suelo de 1956 cuya redacción se terminó en junio de 1967 y que nunca se aprobaría definitivamente. Su demora hizo que fuese perdiendo vigencia, lo cual se manifestaba en que el Plan Comarcal recogía a modo de coordinación los avances de los planes municipales en redacción desde la Dirección General de Urbanismo en los núcleos importantes, que llegarían a finales de la década. Así, bajo el control de Juan Gómez González de la Buelga en 1968 se aprobarán los planes de Marbella, Fuengirola y Estepona, mientras se redactaban los de Benalmádena y Mijas. La planificación de Torremolinos, por su parte, se encontraba incluida en la capital dentro del Plan General al Oeste del Río Guadalhorce, que será aprobado en 1970 mientras que la mayor parte de la planificación de Málaga se recogía en el Plan General al Este del Río Guadalhorce aprobado en 1971. Resulta significativo que los municipios costeros se adelantasen urbanísticamente, como en otros tantos aspectos, a la capital. El resto de municipios del ámbito se seguiría rigiendo por las citadas Normas Subsidiarias transitorias, conocidas también como “libro blanco” y “libro amarillo”.

En relación con las infraestructuras proyectadas surgieron otros estudios y documentos de interés para la planificación y valoración ambiental. Hacia 1973 se decide oficialmente poner en marcha por el Ministerio de Obras Públicas la ansiada Autopista de Peaje, pero el trazado de

⁹ Manuel Valenzuela Rubio. "Notas sobre el desarrollo histórico del planeamiento en España", *Cuadernos de investigación: geografía e historia*, diciembre de 1978, tomo IV, fascículo 2, Navarra, Universidad de la Rioja, 1978, pp.39-68.

Administración de Carreteras retomaba el realizado por un equipo de consultoría sueco en momentos previos al fuerte desarrollo experimentado en la costa, que ahora colmataba su primera línea de playa y empezaba a colonizarse en urbanizaciones hacia el interior. De esta forma el antiguo trazado, al aproximarse a la carretera nacional, entraba en conflicto con numerosas urbanizaciones, lo cual provocó una fuerte oposición por parte de la Sociedad Cooperativa de Promotores de la Costa del Sol, encargando de forma privada el estudio denominado “*Esquema de planificación del desarrollo de la Costa del Sol Occidental*”, de 1974, a un equipo consultor dirigido por Jesús Valderrábano, la Compañía Española de Planificación, Economía e Ingeniería, S.A., para ofrecer un trazado norte alternativo al inicial por el sur. En el documento se analizaba el impacto y posibles repercusiones de la autopista en el desarrollo económico-social de la Costa del Sol. De este modo la propuesta se apoyaba en un estudio más amplio que contemplaba la accesibilidad viaria general a través del *Plan de accesos a la Costa del Sol*, la infraestructura ferroviaria a través del ferrocarril Málaga-Fuengirola o las necesidades sanitarias, además de abordar cuestiones como la defensa del paisaje mediante la preservación de la riqueza agrícola, la política social o la formación del empleo turístico. Todos estos aspectos eran tratados desde una óptica turística, considerada como único motor económico y de desarrollo de la zona en un plazo de diez años, sin que se contemplase ninguna otra actividad que pudiera tomar el relevo, ni la industrial ni la actividad terciaria.

Si bien el estudio constituía una actualización del ya mencionado estudio *La Costa del Sol y sus problemas*, de 1964, se aprecia en sus conclusiones una preocupación por los aspectos económicos al considerar la estructura productiva provincial y los efectos sobre el empleo y el mercado, analizando los desequilibrios demográficos con las comarcas del interior o la demanda turística futura en relación con una crisis energética que ya se había manifestado en el sector turístico y consecuentemente en el inmobiliario. En cualquier caso, al margen del enfoque economicista justificado por la preocupación del órgano encargante, vuelve a expresarse también desde este ámbito la necesidad de un planeamiento y ordenación nunca aplicado (por la frustración del *Plan de Ordenación Urbana de la Costa del Sol*, de 1961) ante el grado de deterioro de la zona y la fragilidad del sector: “*La consecuencia más importante que, a nuestro juicio, se desprende del trabajo que presentamos es la de la absoluta necesidad de planificar la Costa del Sol (hoy la Occidental y mañana toda ella) como un todo armónico, cuya imagen global, como zona y como destino, se hace imprescindible comenzar a crear, superando toda clase de localismos y de atomizaciones*”.

La crisis se manifestó de un modo virulento, sacando a relucir los defectos de un modelo de crecimiento que había nacido en la costa, se había extendido a la capital y por efecto contagio iría pasando a buena parte del litoral andaluz, basado en la explotación de los recursos del suelo. Por ello en 1976 la Delegación de Málaga del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, dirigida por Damián Quero Castanys, redacta el conocido como “*Informe Málaga*”, que con el sugerente subtítulo de “*La crisis actual del modelo de crecimiento a partir del sector turístico inmobiliario. Análisis de las medidas propuestas para su gestión*”, plantea una contestación a las presiones del sector empresarial de los promotores y una respuesta pública a la sociedad, demostrando su compromiso con el entorno social. Ante una situación de paro obrero alarmante provocado por los efectos de la crisis de 1973 sobre la promoción y la construcción, se analizaba el carácter estructural de la situación en relación con los ciclos económicos

europesos, y no coyuntural como se justificaba desde los poderes públicos, en espera de una reactivación.

El documento fue elaborado por el propio Quero junto a ocho urbanistas reconocidos (Luis F. Alonso-Teixidor, Augusto Álvarez Fuentes, Eduardo Caballero Monrós, Carlos Ferrán Alfaro, Jesús Gago Dávila, Eduardo Leira Sánchez, Eduardo Mangada Samain e Ignacio Solana Madariaga), cuatro expertos economistas (Francisco Jurdao Arrones, Enrique Morales Garcés, Mercé Sala y Bernardo Secchi) y un sociólogo (Julio F. Aurelio). En él se trataba la realidad económica provincial como una situación dependiente del sector inmobiliario ante la falta de industrialización, el deterioro agrario y la ausencia de racionalización del sector turístico. Desde la institución profesional se apostaba por el mantenimiento del control urbanístico frente al *“uso especulativo del suelo y la edificación como factor para superar la crisis”*, demandando una *“reestructuración profunda de la economía local como única salida objetivamente válida”*. Resulta especialmente valioso por el compromiso adquirido más allá del ámbito puramente profesional por la reivindicación de la *“sustitución de una economía especulativa y marginal respecto a la economía nacional del Estado”* por otra más autónoma que *“permita el aprovechamiento en propio beneficio de los recursos propios”* y una reclamación al Estado de un cambio en *“las actuales relaciones de dependencia que en cuanto periferia nos impone el centro y la reconstrucción de nuestras capacidades productivas locales”*.

Como se puede comprobar, desde mediados de la década de los años setenta se vive una intensa agitación política y social que deparará en la transición democrática, a la que se unirá el campo legislativo y de competencias municipales y autonómicas. Estas transformaciones harán que en la década de los años ochenta se cuente con una nueva realidad estructural y se experimenta un cambio de tendencia en los desarrollos urbanos litorales en correspondencia con la nueva organización territorial surgida. Además, la constitución de las primeras corporaciones municipales democráticas de 1979 coincidirá con nuevos planteamientos conceptuales e instrumentales dentro del campo urbanístico, que les otorgarán a los ayuntamientos una mayor autonomía en la competencia planificadora.

Con la *Ley del Suelo 19/1975*, de 2 de mayo, de Reforma de la Ley de 1956, se agiliza el desarrollo de los instrumentos urbanísticos en la mayor parte del ámbito, que además eran necesarios por imperativo legal. Con esta ley, surgida con el objetivo de rebajar los precios del suelo, los Planes Generales Municipales de Ordenación serán considerados como instrumentos de *ordenación integral del territorio*, clasificarán el suelo para el establecimiento del régimen jurídico correspondiente; definirán los elementos fundamentales de la estructura general adoptada para la ordenación urbanística del territorio y establecerán el programa para su desarrollo y ejecución, así como el plazo mínimo de su vigencia, es decir, señalarán el límite temporal al que habrían de extenderse referido este al conjunto de sus previsiones, periodo a partir del cual, y según el grado de cumplimiento, debería procederse a su revisión.

Tabla T.7.1: DE LACOUR, Listado de documentos técnicos elaborados en relación con el ámbito de la Costa del Sol entre 1955 y 1987.

| | |
|------|---|
| 1955 | Estudio para la Ordenación Turística de la Costa del Sol |
| 1956 | Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana |
| 1961 | Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol |
| 1962 | Plan de Desarrollo Económico y Social de la Provincia de Málaga |
| 1963 | Estudio para el Desarrollo Turístico de la Costa de Málaga-Cabo de Gata |
| 1964 | Estudio de la Costa del Sol y sus problemas |
| 1966 | Plan de Promoción Turística de la Costa del Sol |
| 1967 | Plan Comarcal de Ordenación Urbanística de la Costa Occidental |
| 1971 | Plan General de Ordenación Urbana de Málaga |
| 1972 | Plan de Infraestructura Viaria de la Costa del Sol |
| 1974 | Esquema de planificación del desarrollo de la Costa del Sol Occidental |
| 1976 | Informe Málaga |
| 1987 | Plan Especial de Protección del Medio Físico y Catálogo de la Provincia de Málaga |

El Plan General de Ordenación será el encargado de realizar la distribución de los diferentes usos del suelo. La clasificación del suelo es considerada cada vez más por los nuevos planes como fundamental dentro de la estrategia de la actuación municipal y los nuevos planes presentan ya una tendencia generalizada a adoptar criterios de estrategia en su proceso de clasificación de los terrenos como suelo urbano y suelo urbanizable.

Junto a estas circunstancias, destacan los aspectos legislativos consecuencia de la nueva situación democrática. Se trata por un lado del desarrollo del Estado de las Autonomías y por otro de la autonomía local en su gestión, que representa la asunción por los Ayuntamientos de un verdadero protagonismo en la ordenación de la vida municipal y muy en especial de su planeamiento urbanístico. Asimismo el concepto de *Administración*, entendida desde la posición de la primera Ley de 1956 cambia por el de *Administraciones*, creando las competencias en materia de ordenación.

La suma de todas estas circunstancias ha dado como resultado un cambio en la producción privada y pública del espacio, en el contenido y forma del ejercicio del poder municipal y en la definición de los objetivos de planeamiento. Actualmente nos encontramos ante el hecho fundamental de la adopción por los Ayuntamientos de su plena responsabilidad en la vida urbana y en la ordenación de su territorio. Igualmente, la elaboración del planeamiento por los Ayuntamientos en las nuevas condiciones, como responsables de su aprobación inicial, y tras un plazo legal estipulado por el ordenamiento urbanístico, su aprobación provisional, ha debido servir para que estos conociesen más a fondo las posibilidades que ofrece la planificación urbanística y, de este modo, tomen conciencia de que los Planes de Ordenación, pueden ser un interesante instrumento de la política municipal, si son consecuentes con el Programa de Actuación del Plan y correctamente gestionados.

Otro punto importante del planeamiento general municipal actual es el hecho de que su objetivo fundamental sea la gestión urbanística protagonizada por los Ayuntamientos en lo referente al *contexto territorial* del municipio. Esto es, el marco territorial de desarrollo del planeamiento ha ido variando en función de las circunstancias generales de la sociedad española y su modo de *Administración*. De este modo, de aquellos planes en los que se ordenaba únicamente la extensión o crecimiento de los núcleos urbanos existentes se ha llegado en la actualidad a la ordenación de todo el término municipal¹⁰, llegando en los últimos años a tomar conciencia de la ordenación comarcal o incluso territorial, cuyo sentido testimonia este trabajo.

En la protección del medio el “*Plan Especial de Protección del Medio Físico y Catálogo de la Provincia de Málaga*”, aprobado por Orden del 6/3/87 del Consejero de Obras Públicas y transportes, supone un avance al tratarse de un instrumento de coordinación económica y física para un ámbito superior al local, como principio de protección y ordenación del suelo no urbanizable. En concreto se determina el carácter estratégico y las funciones directoras para asegurar que el planeamiento municipal lo asuma. Se establecen tres categorías de suelo especialmente protegidos: integral, compatible y cautelar, según el nivel limitador de actividad constructiva y transformadora del medio.

Partiendo del valor paisajístico y ambiental del medio físico que originó el desarrollo del área litoral surge la necesidad de conjugar su funcionamiento con la preservación del entorno natural sobre el que se asienta, resultando especialmente interesante para los enclaves de alto valor ecológico, tanto los situados en espacios abiertos como en agrarios, que por su proximidad a los núcleos urbanos resultan difíciles de conservar. Pero también de los espacios libres del área fuertemente alterados y con una posible vocación de áreas de esparcimiento una vez restaurado el paisaje; y finalmente de los elementos del paisaje cuya significación geográfica, ecológica e incluso histórica y educativa les hace ser considerados como zonas de actuaciones ambientales tendentes a conservar sus valores, y dar continuidad al sistema de espacios libres (pasillos fluviales, vías pecuarias, etc).

Se trata en definitiva de una nueva gestión ambiental integrada a través de la ordenación y correcto uso de los recursos propios de cada zona, compatibilizándose el uso público que se haga de ellas como zonas de esparcimiento y recreo, con la gestión de sus recursos naturales y la conservación de sus valores ambientales.

¹⁰ Juan Jesús Trapero Ballester, “Características del nuevo planeamiento municipal”, *Revista de Estudios Territoriales*, número 17, 1985, pp. 169-181.

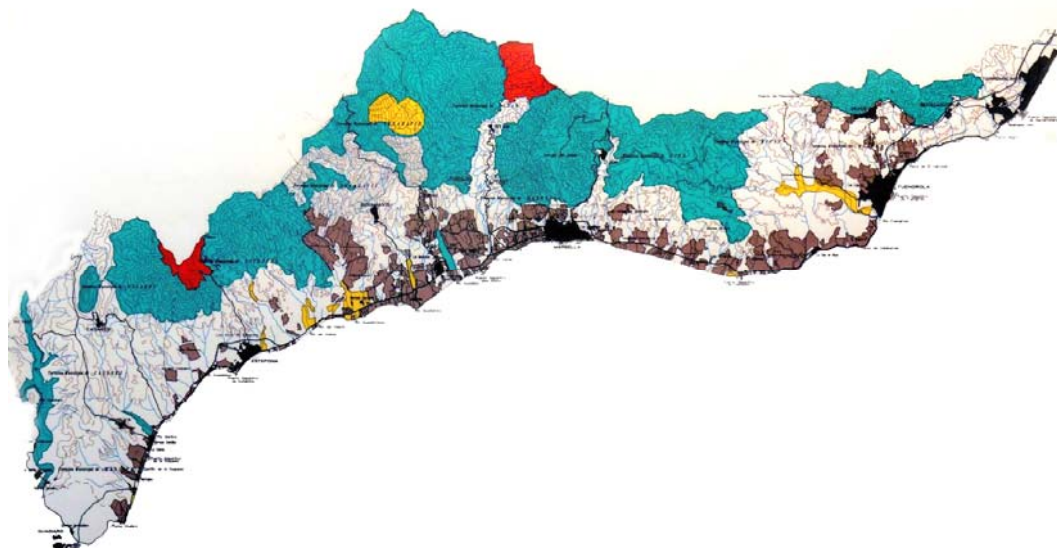


Ilustración T.7.9: LANZAT, DE LACOUR y GALACHO, Estudio del Planeamiento vigente en la Costa del Sol occidental. Plan especial de protección del medio físico. Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1995.

Integrados en el sistema de espacios abiertos, cada vez es mayor el número de hectáreas que, modificadas por la construcción de infraestructuras, carecen de una funcionalidad definida (medianas de autovías, terraplenes, espacios entre nudos de carreteras, márgenes de carreteras y ferrocarriles, etc...), están siendo ocupadas por actividades marginales con el consiguiente deterioro paisajístico. Por ello, uno de los aspectos de la ordenación del medio físico que precisa de especial atención, y de los cuales depende la recualificación ambiental de los espacios litorales, es la restauración e integración paisajística de la obra pública.

Referido más concretamente al litoral se aprueban en 1990 las Directrices Regionales del Litoral de Andalucía, que establecen las líneas de actuación para la protección de los recursos naturales del litoral con la finalidad de ser marco de referencia para el desarrollo de las políticas sectoriales y el planeamiento urbanístico.

Las únicas alternativas de preservación de los espacios naturales para territorios litorales tan consolidados como la Costa del Sol residen en el riguroso cumplimiento del ordenamiento sobre el medio físico y en apuestas de transporte colectivo del tipo ferroviario que vertebran cohesionando socialmente una aglomeración urbana tan dinámica y desarrollada.

La costa de Huelva. Doñana

En la Costa de Huelva es posible encontrar todavía hoy las huellas de los mecanismos planificadores de los años sesenta. La organización de su litoral responde fielmente a los planteamientos de esa época. Se trata de uno de los documentos técnicos de mayor interés por su estructura de gestión público privada: el *“Proyecto de Ordenación, Promoción y Desarrollo Turístico de la Costa de Huelva”*, de 1963, redactado por la Comisión Interministerial de Turismo, con el que se venía a completar el litoral andaluz tras el *Estudio para el Desarrollo Turístico de la Costa de Málaga-Cabo de Gata*, de ese mismo año, a excepción de la costa occidental de Cádiz debido a razones de carácter estratégico militar.

Se enmarcaba por tanto, como plan director, dentro de la Ley de Zonas y Centros de Interés Turístico Nacional de 1964, para un territorio aún sin explotar, perteneciente a una zona con una débil ocupación turística, calificada entonces como el *“último tramo de la costa española de cualidades turísticas óptimas”*. El valor pionero del documento reside por un lado en la detección de unos espacios geográficos de litoral con un enorme potencial, cuya simple atención prestada ya merecía su puesta en valor como espacios naturales, y por otro en que supuso un auténtico modelo de desarrollo posterior para poner *“en mercado el magnífico litoral onubense”*. A diferencia de otros enclaves seleccionados como zonas turísticas, aquí se elaboró un marco de esquema territorial con el que coordinar el conjunto de actuaciones desconectadas de los enclaves urbanos preexistentes (Isla Canela en Ayamonte, El Portil en Cartaya y Punta Umbría, Mazagón en Palos de la Frontera y la Playa de Matalascañas en Almonte) para dotarlos de racionalidad en su gestión y aspiración de calidad en sus servicios¹¹.

Se eligió un territorio deprimido, despoblado e inconexo, casi virgen, con un litoral repleto de extensas playas de arena blanca, situadas entre bosques de pinares de clima mediterráneo, surgidas por la acción fluvial característica en la desembocadura de los ríos Guadiana y Guadalquivir que producen zonas húmedas y cordones litorales.

El documento indicaba la localización de núcleos de desarrollo preferente con una previsión de 341.200 plazas de alojamiento en veinte años y una planificación de infraestructuras viarias, aeroportuaria y de abastecimiento de agua. Para los dos principales problemas detectados incorporaba un Plan de saneamiento biológico encaminado al tratamiento insecticida de mosquitos y una desafectación del dominio público para privatizar *“una faja costera de un kilómetro de profundidad media paralela al mar”*.

El Plan contenía, documentalmente hablando, una estructura novedosa y completa para una figura intermedia entre la planificación territorial y la sectorial que iba desde los objetivos planteados, el análisis y diagnóstico de los recursos territoriales y demandas potenciales, hasta los criterios de ordenación y las líneas de intervención, además de un estudio económico-financiero sobre su viabilidad. Dejando a un lado lo inapropiado de ciertas medidas desde un punto de vista medioambiental, como la desinsectación, la previsión de desecación de

¹¹ Luis Galiana Martín y Diego Barrado Timón, *Ibidem*, pp. 73-93.



Ilustración T.7.10: Playa de Matalascañas, Almonte.



Ilustración T.7.11: Playa de Isla Canela.



Ilustración T.7.12: Playa de Mazagón, Palos.

humedales y terrenos de marismas o la idoneidad de ocupación de espacios naturales de valor, el Plan supuso una referencia infraestructural en el posterior desarrollo turístico durante la aprobación progresiva de los cuatro Centros de Interés Turístico Nacional, desde el Oeste hacia el Este, aunque con las carencias lógicas y generalizadas en inversiones. Estos centros se desarrollarían mediante la iniciativa privada, siguiendo peculiares sistemas de gestión en su paso desde la titularidad pública. La consolidación de nuevos asentamientos, como uno de los objetivos, que vertebrase el territorio ante la exigua presencia de los núcleos tradicionales, ha determinado la implantación territorial armonizada de los crecimientos productivos vinculados al turismo que se han desarrollado en las décadas sucesivas.

A pesar de la inexistencia de una capacidad legislativa que le diese a este tipo de documentos una viabilidad de aplicación real, su simple existencia constituye una referencia, en cuanto límite de ocupación, con el que contrastar posteriores valoraciones del medio físico. Así, el incremento de los espacios naturales preservados, en concreto, del *Parque Nacional de Doñana*, junto con una adecuada planificación ambiental posterior, ha contribuido a evitar un deterioro mayor de la incalculable riqueza faunística y de flora que ofrece, por causa del desproporcionado aumento de explotación del suelo en las expectativas de crecimiento.

Doñana surge como *Parque Nacional* en 1969, de la mano de dos naturalistas pioneros del ecologismo en España. Francisco Bernis Madrazo, catedrático de ciencias naturales y padre de la ornitología española, junto con José Antonio Valverde, biólogo y activista ambiental que encabezó la defensa de las marismas del Guadalquivir, consiguieron el apoyo económico de los propietarios de los laboratorios Roche y evitaron, con el escrito de Bernis enviado a Franco por la familia González Byass, paralizar el plan del Ministerio de Agricultura de introducción de eucaliptos para desecar las marismas y destinar los suelos a regadíos. A partir de ahí el propio Franco visitó Doñana y en 1963 se compraron terrenos y se inició la reserva biológica. Para ello fue fundamental el apoyo del Fondo Mundial para la Protección de la Naturaleza (WWF) y la Unión Internacional para la conservación de la Naturaleza (UICN).

En 1989 se crea anexo al ya declarado Parque Nacional el *Parque Natural de Doñana*, también llamado Parque Natural del Entorno de Doñana o pre-parque, que sería ampliado en 1997. En 1992, Manuel Castells dirigió una Comisión Internacional de Expertos encargada de estudiar



Ilustración T.7.13: Parque Nacional de Doñana, Huelva.



Ilustración T.7.14: Playa del Parque Nacional de Doñana, Huelva.

cómo se podía desarrollar la zona sin mermar sus valores naturales en un documento que ha servido de base para la preparación del Programa Operativo de Doñana. Se trata del primer plan de desarrollo sostenible que se puso en marcha en la Unión Europea, obteniendo su financiación para lograr un “*equilibrio entre el voluntarismo desarrollista, el ánimo ecologista y la pretensión de rigor científico-técnico*”¹².

Por tanto, tuvo que pasar algo más de medio siglo desde que se declarasen en 1918 los primeros Parques Nacionales, el de Covadonga y el del Valle de Ordesa, para que se consiguiese salvar este ecosistema único litoral con una figura que entronca con el planeamiento de preservación ecológica de tradición norteamericana iniciado en Yosemite y Yellowstone en la segunda mitad del siglo XIX. Después de Doñana llegará la declaración de Monfragüe, Picos de Europa, Cabañeros, Tablas de Daimiel, Sierra Nevada, etc., pero Doñana sigue siendo el único Parque Nacional de ámbito litoral de la península, dejando al margen los de las Islas Canarias, la isla de Cabrera o las Islas Atlánticas de Galicia.

Su fragilidad como ecosistema sigue siendo una amenaza, como lo demuestra el desastre ecológico en la presa de Aznalcóllar de abril de 1998 por los vertidos de residuos de metales pesados contaminantes llegados al río Guadiamar, que fluye hacia el Parque Natural o pre-parque.

¹² José Luis González Vallve, "Doñana y el desarrollo sostenible, una visión desde Bruselas", *Revista de Obras Públicas*, nº 142 (3340): Doñana (Monográfico), Madrid, 1995, pp. 55-63.



Ilustración T.7.15: Los Ángeles de la Barrosa, Chiclana, Cádiz.



Ilustración T.7.16: Sotogrande, San Roque, Cádiz.

Costa de Cádiz. Campo de Gibraltar

El ámbito litoral del campo de Gibraltar, comprendido entre los términos municipales de San Roque y Tarifa, con el Estrecho como eje central de actividad, incluye núcleos costeros con desarrollo del borde litoral relacionados con otros en su interior generando una peculiar situación de dualidad y complementariedad. Así, sería posible establecer vínculos entre La Línea de la Concepción y Gibraltar, Campamento y San Roque, Palmones y Los Barrios, Algeciras-Norte y Algeciras-Sur, Tarifa y Los Lances, y Atlanterra y Zahara). La zona se caracteriza por un interesante contraste entre valores medioambientales, desarrollo turístico e industrial, y posee unos condicionantes geográficos, paisajísticos y de infraestructuras que han propiciado un valor geo-estratégico, de comunicaciones e intercambios culturales entre la costa mediterránea y atlántica y entre los continentes europeo y africano.

La situación variada de esta franja costera surge como área de oportunidad al estar relacionada con un urbanismo especulativo por su proximidad a la Costa del Sol, con un desarrollo industrial intensivo y portuario en la Bahía de Algeciras, pero también con espacios naturales combinados con la explotación reciente de energía eólica en su costa atlántica.

El fomento de la denominada Costa de Cádiz como zona turística debe entenderse a través del conjunto de actuaciones emprendidas por el Ministerio de Información y Turismo, dentro de las zonas litorales con débil ocupación, en el tiempo transcurrido entre 1965 y 1975, prácticamente todo el periodo en que tuvo su vigencia la política turística más activa. En él se llevaron a cabo siete actuaciones para convertirlos en Centros de Interés Turístico Nacional: Guadacorte en Los Barrios (1965), La Alcaidesa en San Roque (1975), El Cuartón en Tarifa (1971), Sotogrande en San Roque (1965), Los Ángeles de La Barrosa en Chiclana (1966), Playa de los Portichuelos en San Roque y La Línea (1969), y Horizontes de Quintana en Algeciras (1968).

Si exceptuamos la actuación de La Barrosa, las seis restantes se ubican en el Campo de Gibraltar, muy vinculado y próximo a la zona turística litoral consolidada de la Costa del Sol. De todos ellos destacan por la envergadura de la actuación precisamente el primero y el último de los que fueron aprobados: Sotogrande y La Alcaidesa, los más próximos a esta zona ya consolidada. Son los que tienen mayor superficie: 1.512 y 1.540 hectáreas y con una previsión de 6.400 y 37.000

plazas turísticas, respectivamente. El salto tan brusco en este último dato justifica la diferencia del modelo de ocupación pensado para cada uno de ellos, con un curioso factor intensivo que se incorpora tras la crisis energética de 1973. Estos parámetros tendrían mucho que ver con los estándares de calidad alcanzados y en concreto con el carácter exclusivo que Sotogrande tuvo desde sus inicios.

En cuanto a la preservación de los espacios naturales, sin tratarse propiamente de espacios litorales, próximo al Campo de Gibraltar se encuentra el Parque Natural de los Alcornocales, cuya delimitación supone un interesante enclave por la afección de comunicaciones viarias y ferroviarias previstas, incluso futuros pasos soterrados bajo el Estrecho de Gibraltar para conectar Europa con África. El posible impacto de una conexión ferroviaria que discurriese próximo al Parque se vería compensada con los efectos potenciadores de interconexión del litoral en cuanto a vertebración productiva.

Costa de Almería. Cabo de Gata

La Costa de Almería fue promovida por el Ministerio de Información y Turismo mediante cuatro actuaciones comprendidas dentro de las zonas litorales con débil ocupación, entre 1964 y 1971, para convertirlas en Centros de Interés Turístico Nacional que, ordenados por volumen, serían: Almerimar en El Ejido (1967), Aguadulce en Roquetas de Mar (1964), Las Marinillas en Almería (1971) y Roquetas de Mar (1967).

La última en promoverse se encuentra en el propio término municipal de Almería, Las Marinillas o Playa de Casa Fuerte, luego conocida como Retamar y recientemente redefinida con una nueva operación denominada El Toyo. A excepción de esta actuación, las otras tres se encuentran en el Poniente Almeriense, en los términos municipales de El Ejido y Roquetas.

Se da la circunstancia de que en esa zona se habían empezado a promover pueblos de colonización desde hacía una década, mientras que los últimos de ellos se solapan con las actuaciones turísticas en una singular coincidencia de política agraria y ordenación litoral. Los poblados son: Ampliación de Roquetas de Mar (1954), Las Marinas en Roquetas de Mar (1958); Puebla de Vúcar (1966), San Agustín de Dalías en El Ejido (1968) y Solanillo en Roquetas de Mar (1968). Se trata curiosamente de los poblados más próximos al litoral de los que promovió el Instituto Nacional de Colonización a lo largo de su dilatada historia, desde 1940 a 1971, planificando el territorio rural.

Estos serían los precedentes de una explotación agrícola que mantendrá en esta zona una particular dinámica hasta convertirse en un exponente de la agricultura intensiva a nivel europeo, pero con un fuerte impacto territorial por su aspecto y deterioro del sustrato. El proceso arranca cuando se introducen sistemas alternativos al de secano y las nuevas tecnologías agrícolas asociadas a las condiciones bioclimáticas permiten la expansión en la zona del cultivo intensivo bajo plástico.



Ilustración T.717: Aguadulce, Roquetas de Mar, Almería.



Ilustración T.718: Almerimar, El Ejido, Almería.

La tecnificación permite la desvinculación de los recursos hídricos superficiales y de las características intrínsecas del terreno hasta producir un fenómeno de deslocalización y desafectación del medio, a la vez que un consumo imparable y extensivo de territorio dedicado a esta actividad, produciendo una trama desordenada, un viario confuso y una estructura policéntrica.

El Levante Almeriense por su parte quedó fuera del fomento turístico público. Su litoral se encuentra comprendido entre los términos municipales de Níjar y Pulpí incluyendo los núcleos costeros del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar (San José, La Isleta, Las Negras, Rodalquilar, Agua Amarga, Carboneras) y otros núcleos hasta llegar al límite con la provincia de Murcia (Mojácar, Garrucha, Vera playa y San Juan de los Terreros), caracterizados hoy por un interesante dilema entre la protección medioambiental y el desarrollo turístico, con unos condicionantes geográficos, de infraestructuras y de valor paisajístico que han propiciado un escaso desarrollo urbanístico en relación con otros ámbitos de la costa mediterránea.

La situación privilegiada de esta franja costera se ha preservado frente al urbanismo especulativo, gracias al medio físico (litoral y orográfico). La declaración en 1987 del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar produce una puesta en valor de sus excepcionales condiciones ambientales, pero a la vez sufre fuertes desequilibrios en clave territorial ante el nuevo valor que toma el suelo con la concentración de actividad agrícola y por la limitación para el desarrollo económico de la zona que supone la declaración como Parque Natural, que prohíbe el uso de agricultura intensiva. Además, los invernaderos situados dentro y fuera del Parque provocan erosión sobre los delicados ecosistemas, y esto se suma al agotamiento de los acuíferos y a la contaminación por los residuos tóxicos.

En este contexto, las infraestructuras determinan el desarrollo de la zona. Los nuevos corredores viarios facilitan la comercialización y la exportación de los productos agrícolas. Sin embargo, en el interior del Parque la ausencia de comunicaciones impide su desarrollo hasta el punto de producir un conflicto de intereses ambientales y económicos. Por ello, los sistemas de conexión pública ferroviarios se presentan como alternativa para construir una red infraestructural que extienda la red de relaciones sociales, culturales y educativas, y la diversificación en segmentos de la oferta ambiental.



Ilustración T.7.19: Costa de Níjar, Almería.



Ilustración T.7.20: Campo de Dalías, El Ejido, Almería.

Conclusiones

Los documentos de planeamiento que surgieron en los inicios del turismo en el litoral precisaban con mesura el alcance y evolución que el fenómeno podría alcanzar. Hoy se tiene una visión de ese alcance gracias a la revisión de los acontecimientos y en base a ellos se pueden observar los fines que se pretendían. La política económica pretendía utilizar la ordenación territorial para crear una industria turística explotando los recursos naturales del litoral.

Si la toma de conciencia en esos momentos sobre la especificidad de la actividad turística supone un hito, un avance significativo ante la ausencia de reflexión teórica, no es menos importante el valor que van a adquirir desde un punto de vista técnico los documentos generados. La invención del modelo productivo rentable, el llamado “milagro español”, irá acompañada de una innovación en la peculiaridad de la estrategia planificadora manejando distintas escalas de actuación.

Analizando con detenimiento los documentos surgidos a lo largo del tiempo, desde los estudios a los planes de carácter supramunicipal, se puede comprobar que lo medioambiental, la necesidad de infraestructuras y los efectos transformadores sobre el paisaje estaban presentes como preocupación en todos ellos. Pero las aprobaciones de los planes no llegaron o fueron desatendidos y olvidados, por lo que el crecimiento desordenado escapó al control preestablecido y en esa permisividad es donde se sitúa el origen de los deterioros medioambientales. La simple aplicación legislativa hubiese evitado la especulación y la consideración de los documentos técnicos hubiera evitado los efectos perversos sobre el litoral.

La posterior concienciación ambiental se ha ido introduciendo mediante distintas figuras en los cuatro casos analizados: El *Plan Especial de Protección del Medio Físico y Catálogo de la Provincia de Málaga* para el caso de la Costa del Sol; la declaración como *Parque Nacional de Doñana* y *Parque Natural de Doñana* en el ámbito de la Costa de Huelva, la declaración como *Parque Natural de los Alcornocales* en el entorno Campo de Gibraltar y la declaración como *Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar* en el Levante de la Costa de Almería.

Esta puesta en valor de los espacios naturales del litoral afecta al territorio por cuanto limita su desarrollo y desequilibra a su ámbito con respecto al resto. La accesibilidad a estos espacios, al igual que el potenciamiento de los trazados de conexión entre espacios litorales, puede ayudar a vertebrar el territorio. En ese sentido los transportes colectivos se manifiestan como los más indicados para ofrecer una verdadera cohesión social y territorial.

Finalmente, los dos grandes espacios naturales del litoral andaluz, Doñana y Cabo de Gata, contienen la mejor experiencia para lograr la recuperación ambiental, pero a la vez una tarea pendiente: la de ofrecer una equilibrada alternativa a los sistemas productivos de ocupación extensiva que se han dado en el resto del litoral.

5. Modernidad

Paisajes de contemporaneidad

m o denidad 1

El Desfile del Amor, proyecto de casa colectiva



Ilustración no.1.0: ROISIN, *Paseo de Reding*, años 30.
Fondo Roisin ACM-9-22248/I.E.F.C.-CTI.

El Desfile del Amor, proyecto de Casa Colectiva.

Resumen

El habitar fue objeto de experimentación en la primera modernidad, no solo desde un punto de vista estilístico, sino tipológico y morfológico. Profundizando en uno de los ejemplos pioneros del racionalismo en Andalucía, es posible descubrir los puentes que se establecieron con las vanguardias europeas y, quizás lo más valioso, unas sólidas bases para producir colectividad desde el ejercicio proyectual centrado en la residencia.

Casa Colectiva en el Paseo de Reding de Málaga, 1930-1932.

En 1929 se estrena en EE.UU. con gran éxito *The Love Parade*, primer largometraje sonoro de Ernst Lubitsch en formato de comedia musical, que en España se traduciría como *El Desfile del Amor*. En los inicios de los años treinta el ingenio popular malagueño nombraría así, con un sutil doble sentido, a un inmueble de casas de alquiler al que accedían parejas recién casadas y que lo abandonaban al poco tiempo por las altas rentas que debían abonar, dando lugar a un peculiar *desfile del amor*.

José Joaquín González Edo, arquitecto madrileño titulado en 1919 que había llegado a Málaga en 1927 como arquitecto responsable de las construcciones escolares de la provincia, compaginaría en la ciudad su actividad como funcionario, -luego sería también arquitecto del catastro-, con el trabajo privado¹. En 1930 recibiría el encargo de José Valle Peláez para edificar en un solar vacante de La Malagueta una promoción que se acogería a la Ley de Casas Baratas de 1924.

El edificio se situaría en una manzana rodeada del mejor historicismo malagueño. Por el oeste en la calle Cervantes ya estaba levantada desde 1874 la neomudéjar Plaza de Toros, de Joaquín Rucoba. Por el este en la calle Fernando Camino ya en 1908 Julio O'Brien había construido, con rasgos incipientemente modernistas de procedencia francesa, la sede de los Ferrocarriles Andaluces, conocido como el Palacio de la Tinta. Y junto a él se encontraba desde 1922 el ecléctico Hotel Príncipe de Asturias, de Fernando Guerrero Strachan.

Frente al solar en el Paseo de Reding, también desde 1922 y del mismo Guerrero Strachan, deslumbraban las Casas de Félix Sáenz, quizá las mejores muestras del regionalismo en Málaga, en sus variantes neomudéjar y neoplateresco. Esas viviendas de alquiler y ese entorno dan prueba del gusto de la época, representando uno de los momentos cumbres del exitoso regionalismo andaluz en su variante malagueña².

¹ Esther Cruces, "José González Edo. La trayectoria vital y profesional de un arquitecto. Compromisos olvidados en Málaga (1894-1989)", *Baética: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 32, 2010, pp. 187-216.

² Rafael Reinoso, *Arquitectura y urbanismo del siglo XX 1. De la noche espantosa a la abstracción, Historia del Arte de Málaga*, t. 19, Málaga, Prensa Malagueña, 2011.

El desfile del amor, proyecto de casa colectiva

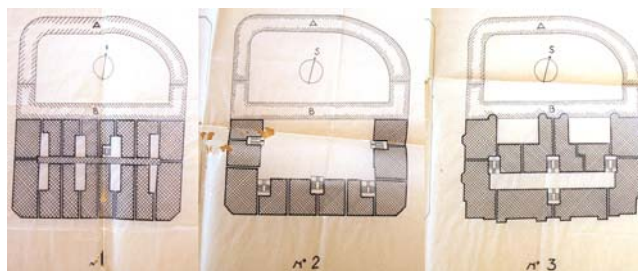


Ilustración m. 1.1: GONZÁLEZ EDO, Diferentes soluciones planteadas, *El Desfile del Amor*, Málaga, 1930-1932.

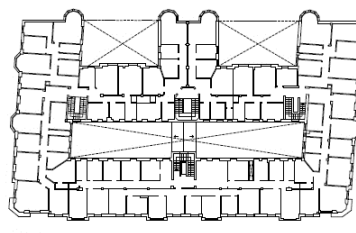


Ilustración m. 1.2: GONZÁLEZ EDO, Planta segunda, *El Desfile del Amor*, Málaga, 1930-1932. Elaborado por Rafael de Lacour.

Desde los primeros esquemas del proyecto, que González Edo conservó en su archivo, se advierte un planteamiento contextualizador y a la vez innovador, manejando las escalas urbana y arquitectónica. Si bien en una especulativa primera propuesta se ensayan tipologías en una edificación compacta, en una segunda más ortodoxa se atiende a la conformación urbana liberando un gran patio de manzana, hasta llegar a una tercera opción, próxima a la solución definitiva, cargada de experimentación morfológica.

El edificio se resuelve con cuatro núcleos de escalera en las tres primeras plantas, y uno menos en las tres superiores, para dar acceso a diez viviendas por planta. En el interior de la parcela se dispone un patio de manzana en el sentido longitudinal al que se vuelcan las escaleras y en la fachada sur la edificación se retranquea dejando dos patios semiabiertos. Y el contorno de la planta se define con unos salientes que caracterizan al edificio según las distintas fachadas.

Los salientes son rectos hacia el Paseo de Reding en respuesta a la exuberancia regionalista de las Casas de Félix Sáenz, mientras que hacia las calles Cervantes y Fernando Camino adquieren forma de *bow-window* armonizando con el contexto historicista. Sin embargo en el lateral sur, donde los dos patios retranqueados permiten el avance de tres cuerpos de edificación en forma de peine, las cuatro esquinas de esos cuerpos que ya no tienen presencia hacia las calles cuentan con unos salientes semicurvados, que muestran el carácter expresionista del edificio, mientras se abrían a las vistas hacia el mar. (En una de esas viviendas viviría el arquitecto.)

El hecho de que la solución final difiera ligeramente de la limpia distribución de doble crujía publicada en 1935 en la revista *Nuevas Formas*, o de la información de los archivos del Instituto Nacional de la Vivienda³, no hace sino potenciar la versatilidad de la propuesta morfológica en la que Edo trabajaría con distintas variantes tipológicas, gracias a una auténtica planta libre⁴.

³ Rafael Reinoso, Alfredo Rubio y Jorge García, *Las casas baratas de Málaga, 1911-1936*, Málaga, Dieciséis Editores y Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2010

⁴ José Seguí Pérez, "José González Edo: análisis de su obra", *Geometría* 6, 1988, pp. 64-78. También en José Seguí Pérez, "José González Edo: análisis de su obra (reedición)", *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 28, 1999, pp. 120-129.



Ilustración m.º. 1.3: GONZÁLEZ EDO, *El Desfile del Amor*, Málaga, 1930-1932, Archivo González Edo.



Ilustración m.º. 1.4: Fachada sur, *El Desfile del Amor*, Málaga, fotografía de Rafael de Lacour, 2014.

Con independencia de estas variantes el edificio responde a una sobria composición académica y un orden ortodoxo de basamento, desarrollo y coronación. La planta baja constituye un gran zócalo con un perímetro recto alineado con las calles y retranqueado respecto de los salientes superiores. El zócalo se resolvía con el aplacado de un mármol de color gris, ya prácticamente desaparecido, que enmarcaba los huecos de los locales, inicialmente concebidos como comunitarios.

Sobre ese basamento se concibe un cuerpo formado por cuatro plantas en el que destaca la horizontalidad impuesta por la continuidad de los dinteles y alfeizares que enmarcan los huecos rectos, y el espacio entre ellos pintado inicialmente en color gris⁵ en contraste con el revoco blanco de las franjas alternantes, en las que también se marcan las líneas de imposta de los forjados.

A modo de coronación la planta superior cuenta con un retranqueo generalizado, a excepción de ciertos cuerpos, de mayor altura en el Paseo de Reding. Los juegos volumétricos se suman a los de llenos y vacíos aportando contrastes de masas y claroscuros para darle un gran dinamismo compositivo al conjunto, en el que se acentúa el peso urbano del Paseo y se permiten ciertas concesiones en su fachada opuesta. El resultado volumétrico presenta, gracias a los movimientos constantes, los cambios de ritmos y los toques expresivos, un aspecto de gran plasticidad que denota una gran habilidad en el trabajo compositivo de las fachadas.

Frente a lo elaborado del discurso urbano de las fachadas, al patio de manzana se le confían las relaciones de convivencia como espacio colectivo. Sus paramentos alineados en todas sus plantas, con un orden estricto de huecos sencillos, reflejan el carácter social de un patio de vecinos que transmite la austeridad propia de las operaciones vienesas de vivienda pública durante el fructífero período entre 1923 y 1934 (*Das Rote Wien*)⁶. Salvando las diferencias de escala y de gestión se vislumbra la arquitectura como utopía social del *hof*, del mismo modo que la imagen exterior recuerda a algunos edificios de viviendas de Hubert Gessner y Josef Bittner (Jakob Reumann-Hof, 1924-1926) o de Karl Ehn (Szydzina-Hof, 1925-1926).

⁵ Francisco Luque, *El papel y la obra del arquitecto González Edo*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Málaga, 1998.

⁶ Manfredo Tafuri, *Vienna Rossa. La política residencial en la Vienna socialista 1919-1933*. Milano, Electa Editrice, 1980.



Ilustración m_o. 1.5: GONZÁLEZ EDO, *El Desfile del Amor*, Málaga, 1930-1932, Construcción, Archivo González Edo.



Ilustración m_o. 1.6: GONZÁLEZ EDO, *El Desfile del Amor*, Málaga, solería, fotografía de Rafael de Lacour, 2014.

Respecto a su construcción, en la estructura se empleó el característico hormigón armado de las primeras arquitecturas racionalistas, mezclando tecnologías novedosas y sistemas tradicionales. Así, aunque los pilares y las vigas principales son de hormigón armado, la vigería de los forjados se realizó con perfiles metálicos y las escaleras son de bóvedas tabicadas. La cimentación está compuesta por zapatas flexibles troncocónicas y los pilares de fachada se encuentran curiosamente alojados en el cerramiento de fachada, aparentando muros de carga.

La sobriedad que transmite el edificio por la ausencia de ornamentación, y de abstracción por la depuración de las formas empleadas, contrasta con el cuidado en los detalles. Desde el despiece de la carpintería exterior hasta la decoración *Art Decó* empleada en la cerrajería de los portales, se aprecia la minuciosidad del trabajo del arquitecto en los encuentros y distintas escalas del edificio, destacando en su interior las coloridas solerías hidráulicas en las habitaciones principales o los despieces del mármol de las estancias.

Respecto a su aportación histórica, y como obra de vivienda pública, constituye un ejercicio de síntesis de las vanguardias europeas y de su interpretación española en clave ortodoxa dentro de la denominada arquitectura racionalista. El edificio destila lo que estaba sucediendo en Europa en aquellos inicios del siglo XX. Se aprecia la preocupación urbana y el carácter estructurante del patio como conformador de la manzana en relación con las experiencias vienesas, se refleja el sentido plástico holandés en las composiciones volumétricas, e incluso se aprecian rasgos del expresionismo alemán en ciertos detalles.

Analizando *El Desfile del Amor* nos encontramos ante una intervención de primer nivel, culta y refinada, que por sí sola haría a Edo merecedor de ser incluido en aquella vanguardia madrileña que Carlos Flores llamaría Generación del 25, y a la que Oriol Bohigas puntualizaría como del 27. No en vano, Edo mantuvo un contacto constante con sus integrantes más conocidos: Lacasa, García Mercadal, Sánchez Arcas, Fernández Shaw, Borobio, Blanco Soler, Bergamín, etc.

González Edo, que había trabajado con Teodoro Anasagasti y que había tenido también como profesor a Antonio Palacios, asimiló de ellos desde cuestiones tecnológicas, como el empleo del



Ilustración m.º.1.7: Cerrajería Art Decó de los portales, *El Desfile del Amor*, Málaga, fotografía de Rafael de Lacour, 2014.



Ilustración m.º.1.8: Fachada hacia C/Cervantes, *El Desfile del Amor*, Málaga, fotografía de Rafael de Lacour, 2014.

hormigón armado, hasta destrezas formales que con gran habilidad dominaban sus maestros, reconocidos como introductores del *Art Decó* en España enlazando con la Secesión vienesa. De hecho, la formación germanófila de Edo le permitió estar en contacto desde muy pronto con la arquitectura centroeuropea más avanzada a través de publicaciones y viajes. Y su declarada admiración por Hoffman le llevó a trabajar en Berlín con su discípulo más destacado, Enmanuel Joseph Margold⁷. La presencia de todas estas experiencias se hace visible en la composición volumétrica de esta obra temprana, como la posible influencia del edificio de Correos de Anasagasti en Málaga de 1925, en cuya dirección de obra Edo pudo colaborar. Y no menos interesante sería la de otro edificio de Málaga, el que Antonio Palacios levantó en la calle Císter en 1927.

Por el tamaño de la intervención, *El Desfile del Amor* merece ser considerada como la gran obra de vivienda social pionera del racionalismo en Andalucía y un magnífico ejemplo de arquitectura española durante la Segunda República. Por los rasgos estilísticos que posee, y por su realización en el contexto histórico en el que se desarrolla, puede atribuirse el mérito de establecer los primeros puentes con las experiencias europeas de *entre guerras*. Posee un valor añadido por su repercusión en la trayectoria arquitectónica y urbanística del propio Edo, tanto en obras tan significativas como las viviendas junto al Cine Actualidades de 1935⁸, como en la consolidación de sus convicciones en un urbanismo de manzana cerrada que devendría en su plan General para Málaga de 1950⁹. En definitiva, constituye un ensayo y una experimentación de verdadera modernidad¹⁰, entendida como proyecto de transformación de la realidad a través de la arquitectura.

⁷ Eduardo Mosquera Adell y María Teresa Pérez Cano, *La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes de Andalucía, 1990.

⁸ Mar Loren, "La modernidad española como relato de las periferias. Laboratorio arquitectónico y visiones urbanas en el alejado sur ibero", *Apuntes: revista de estudios sobre patrimonio cultural*, vol. 21, nº 2, 2008, pp. 234-251.

⁹ Rafael Reinosa, *Topografías del Paraíso. La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1955*, Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga y Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, 2005.

¹⁰ Víctor Pérez Escolano, "Arquitectura y Movimiento Moderno en Andalucía", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 15, IAPH, Sevilla, 1996, pp. 64-65.

m_odenidad 2

Pueblos trazados, arquitecturas en el paisaje



Ilustración m.º.2.0: BABE DELGADO, Poblado de colonización Ampliación de Cártama, 1967.
Fotografía: Rafael de Lacour.

Pueblos trazados, arquitecturas en el paisaje.

Resumen

Los poblados de colonización, desde postulados de modernidad, introducen la relación entre el campo y la ciudad mediante la planificación del territorio agrícola para configurar un paisaje estructurante de dimensión social.

Trazos de ciudad en el campo

Los poblados de colonización realizados en España entre 1940 y 1971 resultan aún poco conocidos a pesar de su enorme influencia arquitectónica y territorial. Tras la Guerra Civil española se crea el Instituto Nacional de Colonización (INC) que se orientará hacia el mundo rural en una apuesta pretendidamente tradicionalista. La experiencia entronca con la Ley de Colonización Interior de 1907 y con la frustrada reforma agraria republicana, aunque con el matiz novedoso de situar a la población campesina cerca de los recursos primarios, y asociada a las operaciones hidráulicas y de regadíos de las cuencas hidrográficas¹. Se planificarán casi trescientos pueblos durante poco más de treinta años en un proceso que posee una dimensión territorial por su ocupación (abarcó a medio millón de hectáreas), social por su activación (afectó a unos 60.000 colonos), pero también política por su vertiente simbólica. En cualquier caso, el resultado posee un impactante efecto sobre el paisaje contemporáneo de muchos territorios al tratar la siempre interesante relación entre campo y ciudad y una huella estructurante al extenderse las actuaciones hasta los regadíos con redes de caminos y acequias².

Inicialmente el carácter simbólico se hizo más evidente en la labor de la Dirección General de Regiones Devastadas, una institución surgida en 1938 que tuvo un importante papel en la recuperación patrimonial y en la instalación de nuevas dotaciones durante la etapa autárquica, y que también volcó su mirada al campo para institucionalizar una parte del territorio fiel a los vencedores durante la contienda frente al republicanismo de las ciudades. Sin embargo, la producción del INC se irá convirtiendo en una extraña mezcla entre la propaganda de la política agraria y la arquitectura moderna aplicada a la realidad rural, actuando desde un punto de vista técnico a modo de laboratorio interdisciplinar. Hoy se ve el INC como un ente complejo que dio una respuesta técnica a los objetivos de los planes de desarrollo económico, constituyéndose en uno de los más eficaces instrumentos ejecutores de los tecnócratas³. Utilizaron para ello la productividad y racionalización económicas del mundo agrario con el objetivo político de evitar el éxodo hacia las ciudades, incluso como medida de acompañamiento para equilibrar un territorio orientado al turismo, que sería el caso de Málaga.

¹ Alfredo Villanueva Paredes y Jesús Leal Maldonado, *Historia y Evolución de la Colonización Agraria en España. Volumen III. La Planificación del regadío y los pueblos de colonización*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Secretaría General Técnica, 1991.

² José Tamés Alarcón, "Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización 1939-1970", *Urbanismo COAM*, nº 3, Madrid, 1988, pp. 4-12.

³ Manuel Calzada Pérez y Víctor Pérez Escolano, *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2008.



Ilustración m.2.1: GÓMEZ, ÁLVAREZ, *Poblado de colonización de Los Llanos*, Antequera, 1967. Fotografía: Eduardo Nieto.



Ilustración m.2.2: FERNÁNDEZ ALBA, *Poblado de colonización de Santa Rosalía*, Málaga, 1965. Fotografía: Secretaría General Técnica MAPA.

Entre los precedentes geográficamente más próximos encontramos el Concurso de Construcciones Rurales de 1933, convocado por la Organización de Puesta en Riego, cuyo objetivo era construir poblados en las zonas regables del Guadalquivir, convirtiéndose en una experiencia pionera en la introducción de la arquitectura moderna en un ámbito rural. Además de la recuperación de ciertos ideales republicanos como este, otros ejemplos similares los podemos encontrar en los modelos del *Agro Pontino* de la Italia fascista, y en los cuales el INC de los primeros años pudo también inspirarse, al igual que en otros modelos alemanes, bajo la influencia de Pedro Bidagor.

El INC aglutinó a arquitectos veteranos e incorporó con el tiempo a una excelente generación de jóvenes arquitectos, de tal modo que su labor se puede interpretar hoy como homogénea en su conjunto⁴. En su autoría podría hablarse de una labor coparticipada, tanto entre arquitectos, como ya ocurriera en la Obra Sindical del Hogar (OSH), como en lo transdisciplinar por la colaboración con los ingenieros agrónomos. Por un lado el arquitecto era el responsable del proyecto edificatorio y de la implantación en el territorio en cuanto paisaje, mientras que la ubicación como tal era elegida por los ingenieros agrónomos siguiendo la decisión política geográfica⁵. De esta manera la producción arquitectónica se puede leer como un repertorio de ensayos edificatorios, un laboratorio de implantaciones y refundaciones pintoresquistas, destacables por su exitosa aportación para la arquitectura y la urbanística.

⁴ Carlos Flores, "Una aproximación a la arquitectura popular: los pueblos de Fernández del Amo", *Anales de Arquitectura*. nº 8, 2000, pp. 151-175.

⁵ Francisco Javier Monclús Fraga y José Luis Oyón Bañales, *Historia y Evolución de la Colonización Agraria en España. Volumen I. Políticas y técnicas en la ordenación del espacio rural*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Secretaría General Técnica, 1988.



Ilustración m.2.3: BABE DELGADO, *Ampliación de Cártama*, 1965. Fotografía: Eduardo Nieto.

Dentro de este capítulo reseñable de la velada modernización y estructuración del territorio español vinculado a las obras hidráulicas, y más concretamente dentro de la cuenca mediterránea sur, una de las seis zonas en las que se dividía la planificación y organización de los distintos pueblos, se llevaron a cabo nueve poblados en la provincia de Málaga, proyectados desde el año 1960 hasta 1968, justo en la etapa final del INC, prácticamente todos construidos a partir de 1965, y la mayoría de los cuales solo completaron las primeras fases al tratarse de actuaciones tardías. Este encaje cronológico permite comprobar la ausencia total del componente neopopulista y agrarista que estuvo presente en los primeros momentos del INC, imbuido del factor antiespeculativo del ideario falangista de disolución de la ciudad en el territorio. Ese ideario radical de ciudad organicista, con un sometimiento a unos principios de orden nacional bajo una organización corporativa de la sociedad, ayuda a entender el urbanismo autárquico como órgano de control dirigista y de visión totalitaria.

Por el contrario, a partir de 1950 se experimentó arquitectónicamente con soluciones modernas que miraban todavía a la tradición, pero prestando mayor atención a la innovación en los trazados urbanos⁶. Se reinventaron los pueblos desde la vivienda hasta la manzana articulando el centro cívico con los espacios públicos y las alineaciones con el viario. Esto coincidirá con la renovación de la arquitectura española durante los años sesenta y, al encontrarse la modernidad más asimilada como lenguaje, permitirá que la investigación se centre en los trazados del viario y la manzana, la separación de circulaciones, la definición del borde urbano y el papel que juega en el espacio público la plaza como lugar de reunión⁷. Todo ello en equilibrio con el carácter de representatividad que debían tener los elementos más institucionales, que recuerdan a la mejor arquitectura civil de tradición social nórdica, como la realizada por Alvar Aalto en Finlandia.

⁶ José Luis Fernández del Amo, "Del hacer de unos pueblos de colonización", *Arquitectura* nº 192, 1974, pág. 33-40.

⁷ Manuel Calzada Pérez, *Pueblos de Colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur. Itinerarios de arquitectura 03*, Córdoba, Fundación Arquitectura Contemporánea, 2006.



Ilustración m.º.2.4: LÓPEZ MORALES, *Poblado de colonización en Villafranco del Guadalhorce*, Alhaurín el Grande, 1962. Fotografía: Eduardo Nieto.



Ilustración m.º.2.5: GÓMEZ ÁLVAREZ, *Poblado de colonización en Zalea*, Pízarra, 1968. Fotografía: Eduardo Nieto.

Muchos de estos valores son los que podemos encontrar en los poblados malagueños. Su localización les hacía depender de los núcleos próximos en cuanto a servicios de suministro. Así, la situación junto a la carretera en dirección a Sierra de Yeguas es decisiva para entender la implantación de Navahermosa, de José García-Nieto Gascón (1960), al igual que ocurre en Llanos de Antequera, de Perfecto Gómez Álvarez (1967). No lo es menos en Santa Rosalía, de Antonio Fernández Alba (1965), cuya situación en el término municipal de Málaga explica el crecimiento que ha experimentado el núcleo, perdiendo su originario carácter rural (sus colonos provenían del pueblo de Peñarrubia) aunque aún conserva la lógica constructiva a partir de la medida utilización de materiales tradicionales que imprimió su autor. También resistiendo transformaciones urbanas se encuentra Doñana, de Antonio Fernández Alba (1965), que constituye el núcleo central de lo que actualmente se denomina Torrealquería, en el término de Alhaurín de la Torre, en el que se aprecia una interesante sucesión de recorridos a través de patios y espacios interiores de manzana, concebidos como patios públicos con un tratamiento añadido de zonas verdes y vegetación.

En Ampliación de Cártama, de Carlos Babe Delgado (1965), con una fuerte inclinación descendente desde la comunicación con el cercano pueblo de Cártama, el poblado consigue una sutil adaptación a la topografía, resuelta con una volumetría movida de quiebros y retranqueos de gran plasticidad que le otorga gran pintoresquismo, junto con la vegetación (la plaza concebida como un pequeño parque) y la situación de borde urbano definida como recorrido, como ha señalado Mar Loren al estudiar los Poblados⁸. También en Cártama, la elección de la implantación de Nueva Aljaima, de Jesús F. Hernández M. Arcos (1965), es determinante al encontrarse el poblado próximo a la Estación de Cártama, muy bien comunicado por carretera y ferrocarril. A pesar de tener un pequeño tamaño, englobando prácticamente en dos manzanas el programa residencial, posee equipamientos comunitarios entre los que destaca la iglesia, tanto por el detalle de las entradas de luz en su paramento como por los motivos decorativos de su interior mediante un arte no figurativo muy usado en los poblados últimos. En Villafranco del

⁸ Mar Loren et al., *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea en Málaga*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2007. Base de datos de Arquitectura Contemporánea en Andalucía (RAAC): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>.



Ilustración m.2.6: FERNÁNDEZ ALBA, *Poblado de Colonización de Doñana*, Torrealquería, Alhaurín de la Torre, 1965.

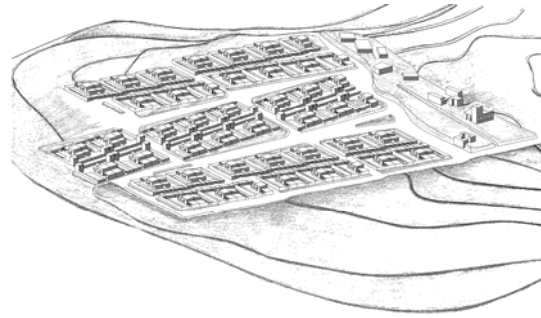


Ilustración mo.2.7: FERNÁNDEZ ALBA y FERNÁNDEZ DEL AMO, *Poblado de Colonización de Cerralba*, Pizarra, 1962. Elaboración de Alba G. Carrión y Rubén Aragón.

Guadalhorce, de Víctor López Morales (1962), ya en el término de Alhaurín El Grande aunque próximo a Cártama, con una topografía ascendente, el centro cívico se sitúa en la parte más alta con dos plazas peatonales que disponen de una galería porticada mediante la que se enmarca al propio poblado en el paisaje, la primera con la iglesia y dependencias administrativas, y la segunda dedicada a la actividad comercial. Se aprecia claramente en estos poblados cómo el espacio se va tornando en lugar de convivencia comunitaria.

Zalea, de Perfecto Gómez Álvarez (1968), constituye uno de los más tardíos ejemplos de poblados proyectados por el INC y el último en la provincia, siendo muy similar a Cerralba, del que se encuentra próximo y a quien rinde homenaje. Será precisamente Cerralba, de José Luis Fernández del Amo (1962), sin lugar a dudas el poblado de mayor extensión y el más notable de los llevados a cabo en la zona regable del Guadalhorce, siendo también el más ambicioso en cuanto a la complejidad y articulación del programa dotacional⁹. Surge a partir de un proyecto de Antonio Fernández Alba para otro emplazamiento próximo, que se descarta por las dificultades geotécnicas del terreno (arcillas). Aunque se simplifica el trazado, la topografía con un fuerte desnivel seguirá condicionando la solución del conjunto. Como ha indicado Mar Loren¹⁰, todos los equipamientos se sitúan en la zona alta, a modo de acrópolis y asociados a distintos espacios públicos que los cualifican. Estos espacios se articulan magistralmente entre sí conectados en una sucesión de recorridos desde la Iglesia, llamativamente en un extremo alejado sin monumentalidad, el centro cívico administrativo y comercial porticado en una posición más centrada, y finalmente otros espacios escolares y sindicales. Las viviendas se van escalonando y los recorridos peatonales y de tráfico se sitúan ordenados en la línea de máxima pendiente. Los volúmenes se adelantan y los espacios de las calles se dilatan conformando visuales de gran plasticidad, mostrando la arquitectura como abstracción del paisaje de inspiración neoplástica mediante la estandarización del módulo rural repetitivo y seriado de forma variada. La articulación urbana va desde las calles peatonales que se conectan con los espacios públicos hasta las viviendas con patios: unas viviendas funcionales y dignas, separadas, como era habitual, de los espacios destinados a labranza.

⁹ José Luis Fernández del Amo. *Fernández del Amo: Arquitectura 1942-1982*, Madrid, septiembre-octubre, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.

¹⁰ Mar Loren, *Ibidem*.

Si muchos de estos poblados se caracterizan por lo accidentado de la topografía y de ello se obtiene un rendimiento proyectual, en Cerralba adquiere esencia y hasta su propia denominación. Cuenta Antonio Fernández Alba cómo José Luis Fernández del Amo le comentó: “este nuevo pueblo se debe denominar lo que estamos viendo, un cerro al alba: Cerralba”. Por la experimentación y por el muestrario de soluciones que incorpora constituye uno de los mejores exponentes del valor patrimonial arquitectónico de la provincia. Contiene los rasgos propios del autor en cuanto a cuidada elaboración, rigor geométrico, huecos precisos en blancas fachadas desprovistas de ornamentación, abstracción en definitiva que se entiende en y desde el lugar¹¹; perfecta armonía entre arquitectura y naturaleza; nada más lejos del regionalismo y folclore en el siempre mal interpretado tipismo popular andaluz.

¹¹ Miguel Centellas Soler, *Los Pueblos de colonización de José Luis Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*, Almería, Tesis Doctoral Inédita, 2006.

m_o denidad 3

El experimento de la casa moderna,
habitando el paisaje mediterráneo



Ilustración m^o.3.0: MOSHER y RELAÑO, *Casa Lange*, urb. Sta. Paula, El Limonar, Málaga, 1960.
Fotografía: Eduardo Nieto

El experimento de la casa moderna, habitando el paisaje mediterráneo.

Resumen

La vinculación de la modernidad con el paisaje siempre estuvo presente. El estudio de varias casas (Harnden, Mosher, Rudofsky e Higuera) en el litoral mediterráneo turístico concluye cómo el lugar se convierte desde el proyecto en pretexto para redefinir el habitar en los espacios colectivos y de ocio desarrollados con posterioridad en este paisaje litoral.

Hogar y experimento en el paisaje

El valor de la vivienda individual o unifamiliar puede parecer en principio insignificante para la producción arquitectónica global de una provincia. Para la arquitectura ha tenido por lo general un valor testimonial, de manifiesto y a la vez de pequeño laboratorio con el que replantear los avances en términos estilísticos, formales y materiales con los que dar respuesta a la sociedad de cada momento. Los ejemplos seleccionados centran, como no podía ser menos, la cuestión de la modernidad entendida como abstracción geométrica durante la segunda mitad del siglo XX en una Málaga que atraía gentes de otros lugares, pero donde siempre ha sido difícil dar una respuesta pura arquitectónica. El análisis de la vivienda moderna tiene en la segunda residencia para veraneo, término bien distinto del de vacaciones, un interesante objeto de estudio allí donde el paisaje adquiere valor, tanto en el litoral como en el interior, y lo que antes eran casas señoriales ahora serán casas *modernas* en su sentido más completo.

Se presentan cuatro de los ejemplos más destacados (los tres primeros se incluyen en registros de catalogación como RAAC y DOCOMOMO¹) de viviendas unifamiliares realizadas entre 1959 y 1972 por cuatro arquitectos procedentes de ámbitos profesionales muy distintos, formaciones y líneas de pensamiento diferentes, pero con un rasgo común: el acercamiento al paisaje mostrando toda su sensibilidad creativa. Los arquitectos son Harnden, Rudofsky, Mosher e Higuera, los emplazamientos son Alhaurín de la Torre, Frigiliana, Málaga y Marbella, y las casas se conciben como viviendas para una artista, un arquitecto, un coronel y un banquero, respectivamente.

Peter Harnden es un estadounidense nacido en Londres en 1913 que estará vinculado con Europa desde 1947 a través del Plan Marshall, asociándose con el italiano Bombelli. Ambos en 1962 establecerán un estudio en Barcelona, después de contactar con Coderch, Correa, Milà y Terradas, y desarrollarán hasta 1970 una serie de casas unifamiliares para una *elite* de artistas y

¹ Registro DOCOMOMO Ibérico 1925-1965, Arquitectura del Movimiento Moderno, Barcelona, Fundación Mies Van der Rohe, 1986. También en Carlos García Vázquez y Ramón Pico Valimaña, *Momo Andalucía: Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía, 1925-1965*, Sevilla, Consejerías de Obras Públicas y Transportes y de Cultura de la Junta de Andalucía, 1999.



Ilustración m.3.1: HARNDEN y BOMBELLI, *Chalet Croisset*, Alharurín de la Torre, 1959. Fuente: Revista informes de la Construcción.



Ilustración m.3.2: HARNDEN y BOMBELLI, *Chalet Croisset*, Alharurín de la Torre, 1959. Fotografía: Revista informes de la Construcción.

aristócratas en la Costa Brava, además de otras en Portugal, Alicante y Ciudad Real², que integran la arquitectura vernácula mediterránea con la modernidad a través del confort y los modos de vida americanos, como ha resaltado Mar Loren³.

El chalet Croisset (1959), de Peter Graham Harnden con la colaboración de Lanfranco Bombelli, es la casa para Ethel de Croisset en Alhaurín de la Torre⁴. Está situada cerca del pueblo, ubicada en una colina, y posteriormente utilizada como *pub*, denominado El Cerro. Se trata de una vivienda de una sola planta, estructurada con una geometría regular y organizada en tres crujías. La crujía intermedia, la más esponjada, contiene un amplio acceso exterior con una lámina de agua, el vestíbulo, el comedor, un paso y dos patios intercalados muy acristalados, tratados también con vegetación y agua. Una de las crujías exteriores, la más abierta, agrupa la zona de estar y estancias para huéspedes, mientras que la otra, la más construida, engloba las dependencias de servicio, cocina y el dormitorio principal con un patio menor. Tanto este dormitorio como el estar disfrutan de los patios interiores descubiertos y de la terraza cubierta, abierta a las vistas hacia el mar y desde la que se puede divisar Sierra Nevada. Se trata, como apunta Mar Loren al estudiar y redescubrir la vivienda⁵, de una reinterpretación moderna de la casa de campo vernácula volcada hacia espacios abiertos en su interior (patios) y con terrazas exteriores contemplativas del paisaje, entendida también la vivienda como hibridación de la casa mediterránea con la modernidad mediante la adecuación al entorno por el uso de muros de granito del lugar, cubierta de teja y pérgolas de caña; pero ejecutada con el diseño y el detalle de materiales como la madera, el corcho o la perfiles metálica para grandes huecos acristalados. La casa se concibe a partir de unos patios bioclimáticos refrigeradores con agua y vegetación, también reinterpretados de la tradición vernacular del patio mediterráneo. Además del clima y la orientación está muy presente el aprendizaje de los materiales del lugar. Es la primera vivienda

² Julio Garnica, *Harnden y Bombelli en España. La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*, Pamplona, Actas del V Congreso Internacional de Arquitectura Española. ETSA de Navarra, 03/2006.

³ Mar Loren et al., *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea en Málaga*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2007. Base de datos de Arquitectura Contemporánea en Andalucía (RAAC): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>.

⁴ "Una Casa a Málaga", en *Domus* n° 385, Domus, Año 1961, pp. 19-30.

⁵ Mar Loren et al., *Ibidem*.

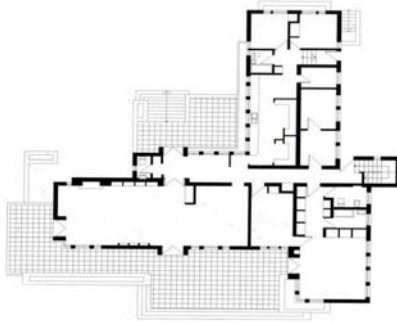


Ilustración m.3.3: MOSHER y RELAÑO, *Casa Lange*, urb. Sta. Paula, El Limonar, Málaga, 1960. Archivo DOCOMOMO



Ilustración m.3.4: MOSHER y RELAÑO, *Casa Lange*, urb. Sta. Paula, El Limonar, Málaga, 1960. Fotografía: Eduardo Nieto.

aislada pionera del ocio construida en Alhaurín y la primera de las realizadas por Harnden en España⁶.

Robert Mosher es un americano que trabajó en el estudio de Frank Lloyd Wright en el período comprendido entre 1932 y 1942, durante el que participó en la dirección de obra de una de las casas más famosas del siglo XX: la vivienda Kaufmann en Pensilvania⁷, también conocida como *la casa de la cascada*, de 1935.

La casa Lange (1960), de Robert Keeler Mosher con la colaboración de José Relaño Lapuebla⁸, es una vivienda situada en la zona alta de El Limonar, en la urbanización Santa Paula de Málaga, un enclave semioculto de frondosa vegetación con el que la casa se integra, y de topografía accidentada que es aprovechada para introducir elementos volados sobre el desnivel natural del terreno. Se trata de un habilidoso ejercicio que en lo formal remite directamente a las *Casas de la Pradera* realizadas por Frank Lloyd Wright en Illinois, y en su adaptación al entorno recuerda a la *casa de la cascada*, por la fusión de materiales con la recreación de un ambiente boscoso. Desde el exterior se aprecia un contraste entre las formas curvas del jardín y la geometría rectilínea de la volumetría fragmentada en dos cuerpos con cubierta plana y superficies lisas sin ornamentación. La pasarela de acceso y la mampostería actúan como transición entre lo natural y artificial. La casa se desarrolla en dos plantas, estando en el nivel inferior la práctica totalidad del programa a excepción del dormitorio principal y un baño que se situaban en el nivel superior, siendo posteriormente ampliado. La vivienda se organiza en dos ejes ortogonales apoyados en muros estructurales de carga que liberan grandes espacios interiores fluidos y continuos, modulados en dimensiones y característicos de la arquitectura orgánica⁹. La volumetría se fragmenta para disolverse en el entorno e integrarse con él mediante la utilización de materiales de acabado tradicional. Otros elementos, como las ventanas verticales y regulares que producen una imagen

⁶ "Casa en Alhaurín", *Informes de la Construcción*, nº 150, Madrid, 1963.

⁷ Anatxu Zabala. *Las casas del siglo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, pp. 76-81.

⁸ "Casa Lange", *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 15, Sevilla, 1996.

⁹ "Casa Lange", Ficha de catalogación, *Boletín de la Junta de Andalucía* nº 124, 25/10/2001. Página 17561.

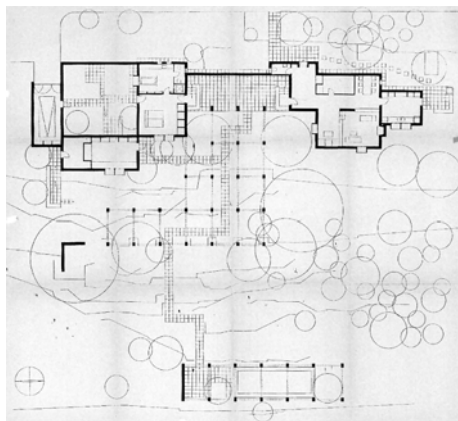


Ilustración m.3.5: RUDOFSKY y CODERCH, *Casa Rudofsky*, Cortijo San Rafael, Frigiliana, 1970-1972.



Ilustración m.3.6: RUDOFSKY y CODERCH, *Casa Rudofsky*, Cortijo San Rafael, Frigiliana, 1970-1972. Fotografía: ARQYESTUDIO, Mar Loren.

de horizontalidad en su conjunto, establecían la relación visual con el paisaje hacia la bahía y el puerto al disponer en origen de una vegetación menos densa.

Bernard Rudofsky es un austríaco nacido en Moravia en 1905 y fallecido en Nueva York en 1988 que ejercerá en EEUU como crítico, historiador, diseñador de ropa, fotógrafo, artista plástico y profesor. Es conocido por su célebre *Arquitectura sin arquitectos* que tanto influyó en la visión *pop* de Venturi y Scott Brown. Elegirá el paisaje mediterráneo y concretamente Frigiliana como lugar de inspiración y descanso¹⁰.

La casa Rudofsky (1970-1972), de Bernard Rudofsky con la colaboración de José Antonio Coderch de Sentmenat¹¹, también conocida como La Parra o La Casa según el propio Rudofsky la llamaba, es su última obra, de las escasas que realizó, en la que pasó los últimos veranos y que ha sido utilizada por su esposa Berta hasta su fallecimiento en 2006¹². Se encuentra en la urbanización Cortijo de San Rafael del término municipal de Frigiliana, próxima ya a Nerja. La vivienda se enclava en la parte alta de una amplia parcela de topografía escarpada en sentido descendente oeste-este, colmatada de olivos, pinos e higueras a los que se les superpone una retícula de pilares y vigas exteriores que delimitan a modo de pérgolas el terreno adaptándose a las pendientes, como también hará así la vivienda. La disposición de la casa permite disfrutar de excelentes vistas y su adecuación topográfica a la parcela se resuelve con una fragmentación del programa entre la zona de día (acceso, estar comedor, cocina y aseo) y de dormitorio (con baño

¹⁰ Luis Fernández Galiano, "Esparta y Sibaris", en *El País*, Madrid, El País, s.l., 11/08/2007, 2007.

¹¹ José Antonio Coderch de Sentmenat, *Memoria de Proyecto de Vivienda Unifamiliar en Frigiliana (Málaga)*, propiedad de Don Bernard Rudofsky, Barcelona, Inédito, Marzo 1970.

¹² Mar Loren, "La casa en Frigiliana: manifiesto rudofskiano de la domesticidad contemporánea", en Mar Loren (dir) *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la modernidad*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2014, pp. 30-52.



Ilustración m.º.3.7: HIGUERAS y MARQUÉS, *Casa Fierro*, Urbanización Arroyo Piedras, Marbella, 1972. Fotografía: Estudio F. Higuera.



Ilustración m.º.3.8: HIGUERAS y MARQUÉS, *Casa Fierro*, Urbanización Arroyo Piedras, Marbella, 1972. Fotografía: Estudio F. Higuera.

y patio propio), además de un pequeño estudio¹³. Estas piezas se encuentran a distintas cotas, escalonadas hasta en cinco niveles, y con un pórtico de conexión entre ellas desde el que se traza una bajada hasta la piscina también marcada por la modulada retícula. Aunque desde la calle se aprecia una imagen de volumen unitario, en su interior se percibe la apertura hacia la pendiente descendente de la parcela y las vistas en relación con el paisaje¹⁴. La vivienda posee una equilibrada mezcla de sobriedad y recuperación de la arquitectura vernacular a través del goce del paisaje contemplativo, sumamente respetuosa con el entorno. La escala doméstica nos traslada a un habitar intimista y austero, a una magistral interpretación y un profundo aprendizaje de la casa mediterránea.

Fernando Higuera, nacido en 1930 y fallecido en 2008, representa dentro de la arquitectura española la modernidad más innovadora, alejada de la vía racionalista y con una mayor vinculación a las posiciones organicistas de experimentación formal y expresiva. Su producción parte de una compleja elaboración estructural y constructiva sin renunciar al entendimiento de la arquitectura popular desde planteamientos contemporáneos. Colaboró junto con Antonio Miró Plans y realizó destacadas viviendas para artistas en los alrededores de Madrid.

La casa Fierro (1972), de Fernando Higuera Díaz con la colaboración de Eulalia Marqués Vidal, es una vivienda situada en la actual urbanización Arroyos Piedras de Marbella, entre el núcleo urbano y Puerto Banús, que se encuentra próxima al Cortijo Nagüeles por encima de la autovía, y por tanto en un entorno exclusivo (Puente Romano y Marbella Club) de topografía media en la falda de Sierra Blanca. Se desarrolla en una extensa parcela con un amplísimo programa que incluye una vivienda principal y dos bungalows, también de amplias dimensiones, conectados entre sí por una galería techada para conformar una edificación abierta a la orientación sur con vistas directas al mar. La composición hace un uso constante de la simetría en planta para cada una de las piezas, así como para los alzados laterales y la sección transversal de los volúmenes. Sin embargo, al utilizar los retranqueos de la edificación, la cubierta queda relacionada con la topografía y por su gran proporción se percibe como una gran cubierta inclinada que acoge la

¹³ "Vivienda en Nerja", en *Arquitectura*, 206, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1977.

¹⁴ Luis López Sancho, "Una casa en Nerja", en *ABC*, Madrid, ABC Prensa Española, 17/01/1987.

planta superior en su interior para dialogar con la montaña de Sierra Blanca y reinterpretar así la vivienda mediterránea en el lugar. Tanto el cuidado de la estructura, resuelta con esbeltos pilares metálicos y grandes luces de vigas de madera, como el encaje del detalle en la definición espacial, consiguen solventar el siempre difícil reto de la gran escala en la vivienda de lujo mediante una cálida arquitectura inserta en el paisaje con gran rotundidad.

Las cuatro aportaciones nos descubren una exquisita sensibilidad, una sutil manera de hacer más agradable aún este territorio ya de por sí agraciado por la naturaleza, y constituyen un aliciente para quienes deseen conocer y disfrutar con la arquitectura en Málaga.

6. Colectividad

Paisajes colectivos

C.1

colectividad

Arquitectura y turismo.
Espacios para la colectividad

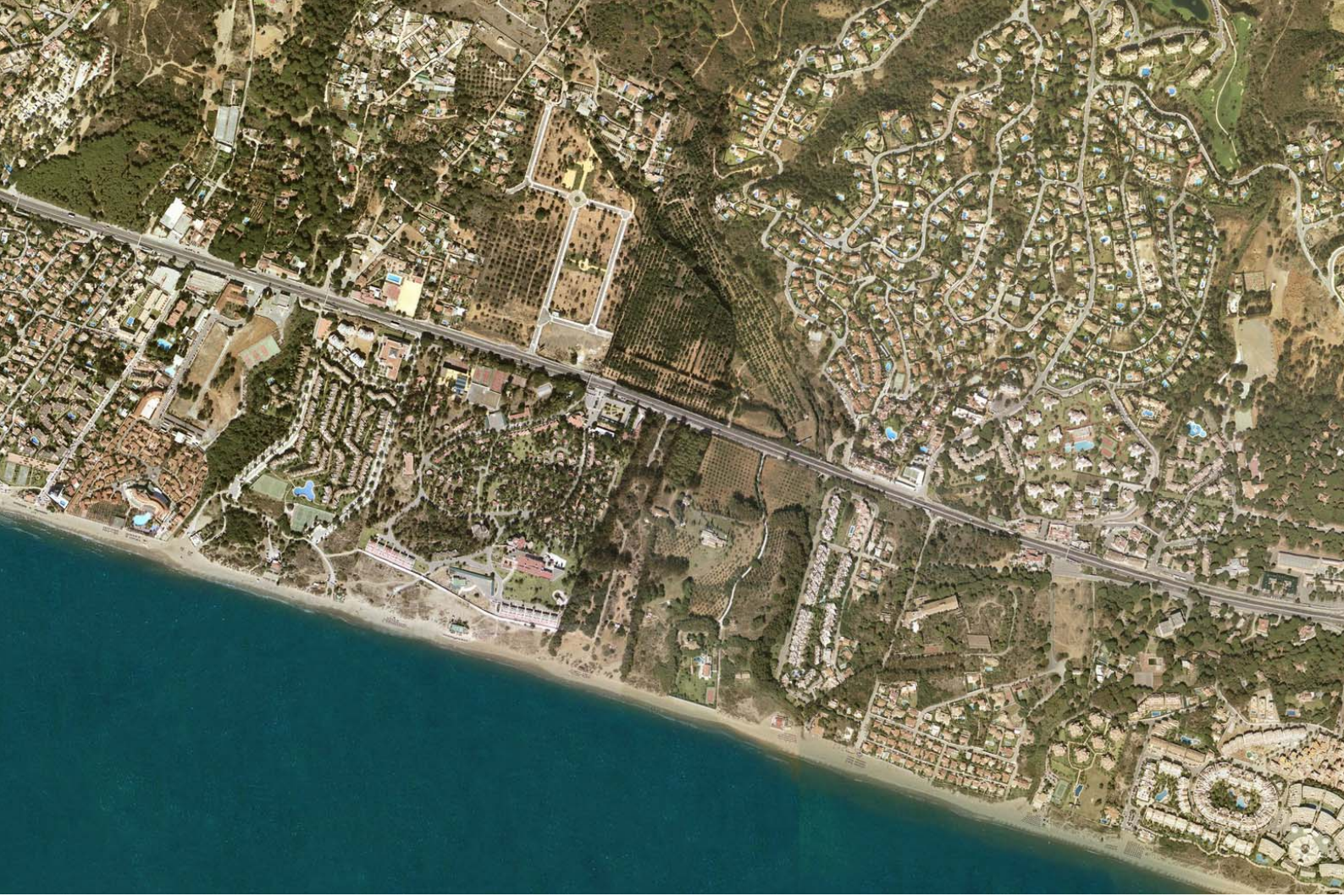


Ilustración C.1.0: PALACIOS, *Ortofoto de Google Earth*, entorno de Marbella, 2010.

Arquitectura y turismo. Espacios para la colectividad.

Resumen

El estudio de conjuntos de arquitectura colectiva, pioneros en el litoral turístico (Ciudad Sindical, Playamar, Nogalera, Eurosol, Alay y Skol), recupera la presencia en el proyecto de los valores tecnológico, tipológico, de redefinición del habitar y de integración paisajística. Sobre ellos predomina su capacidad para generar espacios colectivos.

Introducción

La investigación se enmarca en una línea abierta y continua en el tiempo que tiene como centro el estudio de los territorios, ciudades y arquitecturas relacionadas con el turismo, en concreto el ámbito de la Costa del Sol en cuanto espacio en el que confluyen aspectos sociales, económicos, medioambientales y de infraestructuras de gran dinamismo, y en el que la arquitectura presta una función decisiva.

En esta línea, resulta esclarecedor situar el análisis de la evolución histórica de un fenómeno territorial tan tremendamente singular a través del estudio de las relaciones entre arquitectura, ocio y territorio, y de su incidencia en la conformación de nuevas formas de ciudad o ámbitos metropolitanos en el momento crucial de su mayor apogeo.

La investigación utiliza tanto la componente analítica como la sintética para ahondar en el conocimiento urbano y arquitectónico mediante la propuesta. A través de la intervención contemporánea se activan los mecanismos de comprobación del funcionamiento social del objeto arquitectónico y de su capacidad de respuesta o adaptación ante las necesidades actuales.

En cuanto al tema del turismo, además de poseer una importancia capital en nuestro actual sistema productivo, tiene una incidencia decisiva en el paisaje y en el territorio. Aparece asociado, de forma casi inexorable, a un fenómeno urbanizador caracterizado por ser uno de los mayores consumidores de suelo¹. Igualmente, posee una relación de dependencia muy fuerte respecto de las infraestructuras (el propio término turismo nombra tanto a la actividad como al vehículo con el que se realiza), lo cual da pie a su confrontación con escalas territoriales más amplias.

¹ Ricard Pie, "La arquitectura vergonzante", en Félix Mesalles y Lluç Sumoy (eds.), *La arquitectura del Sol*, Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, pp. 24-29. También en "Cuatro Cuestiones sobre el turismo de masas y el Movimiento Moderno" en AA.VV., *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, Valencia, Fundación DOCOMOMO Ibérico, documentación y conservación de la arquitectura y del urbanismo del movimiento moderno, 2003, pp. 193-196.



Ilustración C.1.1: LANZAT, DE LACOUR y GALACHO, *Estudio del planeamiento en la Costa del Sol Occidental*, 1996.

De entre todas las modalidades puras de turismo (la tendencia y la práctica hace que surjan de forma mezclada: rural y de paisaje natural, cultural y activo, deportivo medioambiental)², la conocida práctica del turismo de sol y playa masivo, de mayor peso en el sistema económico, viene afectando desde su eclosión de un modo especialmente sensible al borde marítimo.

La franja del litoral representa una fractura entre el medio físico terrestre, fácilmente manipulable desde un punto de vista de la intervención humana, y las extensas masas de agua de mar, de difícil control por la acción humana. Se enfrenta lo dinámico a lo estático. Supone la frontera entre el lugar de asentamiento tradicional de poblaciones que aprovechaban los recursos agropecuarios y la imagen especular de la vista sinfín hacia lo desconocido.

Las arquitecturas a pie de mar tienen el aliciente de contener los goces contemplativos, la mirada perdida en el horizonte de paisaje natural marítimo. Este carácter de objetos miradores y de recintos para albergar el ocio parece sustraerle un interés propiamente arquitectónico, estilístico o de investigación. Esto explicaría, en parte, que la arquitectura dedicada al turismo apenas haya sido estudiada en su justa medida, a pesar de contar con excelentes ejemplos que destacan sobre una gran masa de edificación mediocre y extendida por todo el ámbito territorial litoral, perteneciente mayoritariamente a la llamada industria inmobiliaria, en este caso turística.

Realmente, los poderes fácticos que controlan la disciplina de la arquitectura³ no han prestado especial atención al turismo. En las escuelas de arquitectura, formadoras de los futuros arquitectos, el turismo ha sido denostado totalmente de la actividad creadora arquitectónica. Los

² Joaquín Auriolés, Carmen Fernández y Elena Manzanera. "El medio y largo plazo en el turismo español", *Mediterráneo Económico* 5, Las nuevas formas del turismo, Almería, Instituto Cajamar, 2004, pp. 15-38.

³ Jonathan Hill, "So real", *Rizoma* 29, Málaga, Rizoma 1998. También en *Quaderns*, 217, Barcelona, 1997 pp. 42-49.



Ilustración C.1.2: Carihuela, Torremolinos, hacia el año 1940.



Ilustración C.1.3: Carihuela, Torremolinos, actualidad.

colegios profesionales, veladores de la integridad de la actividad de los ya egresados (la profesión), por lo general se han mantenido al margen y solo se han preocupado en contadas excepciones⁴. En las revistas de arquitectura⁵, divulgadoras de la reflexión y la producción, la arquitectura dedicada al turismo no ha tenido cabida, pasando prácticamente desapercibida, por no decir mal vista.

Otro factor que explicaría la ausencia de protagonismo de esta arquitectura, tan presente en la población, proviene de su ubicación geográfica periférica⁶, en este caso litoral, obviada por la visión centralista, tanto desde un punto de vista estatal como autonómico.

El ámbito concreto de la Costa del Sol tiene actualmente, por si fuese poco, unas connotaciones negativas que la vinculan a etiquetas especulativas inmobiliarias y de corrupción institucionalizada. Sin embargo, se trata de uno de los territorios más dinámicos, de mayor y más variada confluencia de pobladores, de enorme interés respecto de comportamientos y situaciones, y de desarrollo exacerbado de su medio físico. Todos los ingredientes para hacerlo objeto de estudio, un laboratorio en efervescente ebullición⁷.

El propósito de la investigación se centra en las posibilidades de contrastar estas situaciones límites con la arquitectura a través de buenos ejemplos y encontrar alternativas a partir de ellos.

La recuperación del interés por la actividad turística ha de partir obligadamente de la investigación llevada a cabo en las escuelas de arquitectura, sensibilizando a los futuros arquitectos sobre esta materia. La experiencia que se presenta ha sido llevada a cabo por

⁴ Félix Mesalles y Lluç Sumoy. *La arquitectura del Sol*. Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002.

⁵ Vía Arquitectura 01; COA Comunidad Valenciana, Valencia, 1997.

⁶ Damián Quero Castanys et al. Informe Málaga. *La crisis actual del modelo de crecimiento a partir del sector turístico inmobiliario. Análisis de las medidas propuestas para su gestión*. Málaga, Delegación de Málaga del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1976.

⁷ Rafael Reinoso. "Cronología de un invento" en José María Romero et al. (ed.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Rizoma, 2004, pp. 215.



Ilustración C.1.4: Castillo de Santa Clara, Torremolinos, 1950.



Ilustración C.1.5: Castillo de Santa Clara, Torremolinos, 1990.

estudiantes de la asignatura de Proyectos 3, en Granada, durante un curso iniciado con la incorporación de los procesos creativos al proyecto arquitectónico y con el análisis de ejemplos de arquitectura contemporánea de interés arquitectónico y de espacios colectivos.

Se pretendía volcar la atención de la arquitectura sobre la actividad turística, mostrando una investigación sobre modelos de interés, inicialmente desde la escala de propuestas sobre aspectos que atañen a lo colectivo.

Resultados

Los emplazamientos y proyectos elegidos son unos conjuntos arquitectónicos de calidad, proyectados por arquitectos de gran valía, ubicados en el litoral costero entre Torremolinos y Marbella, y todos ellos coincidentes temporalmente, hacia 1963. Se trata de los ejemplos más destacados de la Costa del Sol en cuanto a *espacios turísticos*, entendidos como solución que integra el espacio privado residencial dedicado al ocio (tipologías de apartamentos, apart-hotel, hotel,...) con el espacio público exterior y de equipamientos, proponiendo nuevos modelos de ciudad dedicados al turismo.

El interés por estos conjuntos, además del reconocimiento por representar propuestas avanzadas en su tiempo, reside en estudiar hoy su evolución y su capacidad de adaptación, para ser revisados y revisar sobre ellos, a modo de laboratorios de arquitectura turística, los conceptos de *ecoturismo*, territorio y paisaje, los modelos turísticos, residenciales, la colectividad y el habitar en su sentido último.

El momento elegido sitúa la producción arquitectónica en unos municipios de pequeño tamaño que van a experimentar unas transformaciones vertiginosas. Estos desarrollos escapan a los modelos conocidos que analizan las transformaciones de la ciudad industrializada.



Ilustración C.1.6: AYMERICH y CADARSO, *Ciudad Sindical*, Marbella, 1963.



Ilustración C.1.7: AYMERICH y CADARSO, *Ciudad Sindical*, Marbella, 1963.

No en vano, el fenómeno de la ciudad turística difícilmente se da en capitales o poblaciones de tamaño medio o grande. Las oportunidades que ofrecen las localidades pequeñas, con la ausencia de una administración fuerte que controle el fenómeno urbanizador, y con la apetencia de especulación inmobiliaria⁸, la separa de los mecanismos de crecimiento y desarrollo propios de las periferias residenciales de clases trabajadoras. Por el contrario, van a ofrecer la tipología hotelera o unas tipologías experimentales dirigidas a nuevos sujetos: el turista extranjero o el recién estrenado turista nacional medio.

La Costa del Sol tomará auge cuando la aristocracia asentada en Tánger salta a mediados de la década de los años cincuenta a la orilla europea tras la pérdida del protectorado español norteafricano⁹. La afluencia de la alta sociedad pondrá en los circuitos internacionales el nombre de Marbella, Fuengirola, Benalmádena y Torremolinos hasta convertirlos para el turista nacional en populares destinos de una clase media consolidada durante la década de los años sesenta (y setenta) que complementa su movilidad mediante el automóvil con la comodidad y el confort que ofrece la segunda residencia en una modalidad inventada de pseudo comportamiento burgués (a comienzos de la década los símbolos que encarnarán el cambio de la sociedad son TVE y SEAT).

⁸ Joaquín de Salas, "Tesis de Granada sobre corrupción institucional" en José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Rizoma, 2004, pp. 245-247.

⁹ Jorge Dragón, "Zona ultramarina", en José María Romero et al. (eds.) *020404 Deriva en ZoMeCS*, Rizoma, Málaga, 2004, pp. 227-233.

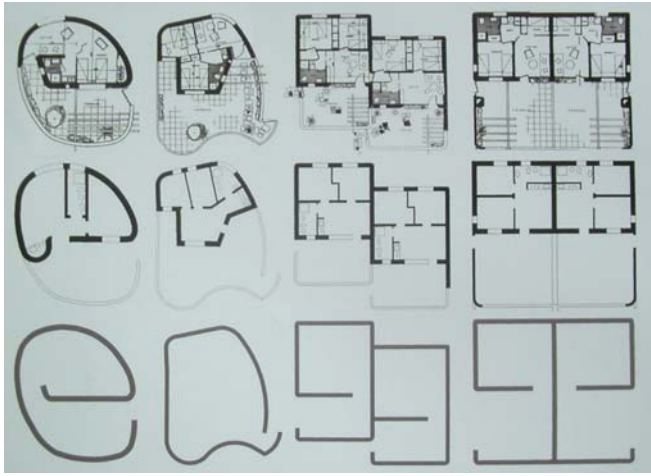


Ilustración C.1.8: AYMERICH y CADARSO, planta de viviendas, Ciudad Sindical, Marbella, 1963.



Ilustración C.1.9: GATCPAC, proyecto de caseta desmontable, 1934.

El primero de los seis ejemplos estudiados es la Ciudad Sindical de Vacaciones de Marbella¹⁰, hoy llamada Residencia Tiempo Libre, proyectada por Manuel Aymerich Amadiós y Ángel Cadarso del Pueyo en 1956 y terminada en 1963, fruto de un concurso organizado y promovido por la Obra Sindical de Educación y Descanso, situado entre la CN-340 y el borde del mar, en la zona conocida como Elviria. Se trata de un conjunto de 199 viviendas entre aisladas, adosadas y pareadas, que cuenta con unas instalaciones deportivas y comunitarias, comedor, iglesia, paseos, caminos y especialmente una vegetación y tratamientos de exteriores de enorme carácter paisajista. Su interés reside en la apuesta por una ocupación de baja densidad en contacto con la naturaleza que recuerda las propuestas de la ciudad jardín para albergar un programa de ocio y descanso con unas tipologías de mínima superficie en contacto con el espacio exterior privado, de lenguaje entre expresionista y vernacular de excelente ambientación con la topografía.

Al tratarse de un alojamiento temporal de iniciativa pública, pensado para un turismo de masa, un nuevo sujeto con derechos al ocio y a las vacaciones, podría considerarse una apuesta social y permite las comparaciones con ejemplos pioneros de una arquitectura ligera, casi efímera y de vanguardia, como es el caso de la Ciudad de Reposo y Vacaciones de Barcelona del GATCPAC de 1934¹¹.

¹⁰ Félix Mesalles y Lluç Sumoy. *La arquitectura del Sol*. Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, p. 261. José Miguel Morales Folguera. *Arquitectura del ocio en la Costa del Sol*. Málaga, Universidad de Málaga, Ayuntamiento de Marbella, 1982, pp. 44-47 y 77-78. Costa del Sol. Ciudad Sindical de Descanso de Marbella. Jefatura Nacional de la O.S. Educación y Descanso. Madrid, 1963. José Ramón Moreno Pérez, *50 Años Arquitectura en Andalucía 1936-1986*. Sevilla, Consejería de Obras Públicas, 1986. Carlos Canal, Juan Antonio Ramírez y Diego Santos. *El estilo del relax. N-340. Málaga, 1953-65*, Málaga, Colegio de Arquitectos en Málaga, 1987, pp. 57-62. *Arquitectura*, nº 58, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1963, pp. 40-42. *Hogar y arquitectura* nº5. Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar, 5 (jul-ago). Madrid, 1956. *Hogar y arquitectura*, 45. Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar, 45. Madrid, 1963. *Informes de la construcción* nº157. Madrid, Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento. 1964.

¹¹ Josep Maria Rovira, "Ordenar las vacaciones, diseñar el reposo. La Ciutat de Repós i de Vacances del GATCPAC en el litoral barcelonés (1931-1936). Otros climas, otros sueños" en AA. VV., *Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965*, Fundación DOCOMOMO ibérico, Valencia, 2003, pp. 35-46.

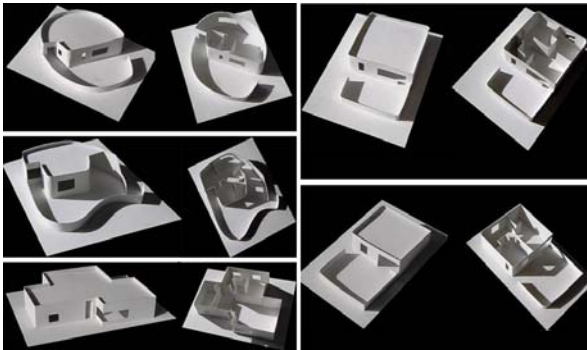


Ilustración C.1.10: AYMERICH y CADARSO, maquetas de viviendas de la *Ciudad Sindical*, Marbella, 1963.



Ilustración C.1.11: Propuesta sobre el conjunto de la *Ciudad Sindical*, Marbella.

El modelo de ocupación constituye hoy toda una propuesta vigente territorial de coexistencia del medio natural con unas instalaciones destinadas al ocio. Las posibilidades de intervención que admite permiten pasar de lo permanente a lo temporal y de lo temporal a lo reversible.

El concepto de reversibilidad para actuar sobre un litoral o una geografía es exactamente el mismo que se tiene cuando se actúa sobre un patrimonio arquitectónico consolidado históricamente. Una actuación sensible sería aquella que no dañaría el patrimonio histórico sino que dejará una huella del momento presente sin afectar a que en un futuro pueda aparecer de otro modo. La agricultura, sin ir más lejos, realiza una ocupación de tipo reversible sobre el medio. Inicialmente la actividad turística de veraneo era algo efímera (casetas desmontables). Se desarrollaba con arquitecturas muy ligeras y con la particularidad de poderse montar y desmontar, teniendo presencia solo durante la época estival en la que se van a utilizar. Sin embargo, la actividad inmobiliaria dura, con la que se empieza a asociar el turismo, tiene un efecto mucho más drástico sobre el paisaje.

La sensibilidad sobre el paisaje es algo que ha estado siempre presente en la arquitectura de un modo consustancial, hoy día sin embargo esta cuestión resulta más necesaria que nunca. Concederle esa importancia supone unificar en el turismo no solamente el interés arquitectónico y económico que produce sino atender a las verdaderas cualidades de una arquitectura que sea sensible con el medio ambiente.

El debate que se abre es fundamentalmente conceptual sobre las formas de ocio y de turismo a partir de los sistemas rotatorios de los alojamientos, es decir, de una gestión del medio frente a la venta del territorio que propicia recursos inmobiliarios a corto plazo¹². Las diferencias entre un sistema y otro estriban en el uso, en el dimensionamiento de las infraestructuras, en el empleo que se genera,...

¹² José Miguel Iribas, "Benidorm: manual de uso", *Vía Arquitectura 01*; Valencia, COA Comunidad Valenciana, 1997, pp. 66-73. También en Costa Ibérica.



Ilustración C.1.12: LAMELA, *Playamar*, 1963.



Ilustración C.1.13: LAMELA, *Playamar*, 1963.

El ejemplo quizá más antitético al anterior en cuanto a ocupación, pero no por ello menos interesante, es el del Conjunto Playamar¹³, proyectado por Antonio Lamela, también fruto de un concurso en 1963. En la zona más oriental de Torremolinos y junto al mar se levantarán en dos fases veintiuna torres de quince plantas cada una, en total 945 apartamentos con una concentración de la edificabilidad para liberar el espacio ajardinado en una proporción que recuerda la relación del pintoresco moderno descrita entre arquitectura y paisaje, similar a la que se produce entre Central Park con el fondo de rascacielos¹⁴ o la que hay entre los rascacielos de la propuesta de Ciudad para Tres Millones de Habitantes¹⁵ y la vegetación que los oculta.

Aquí el ejercicio tipológico va encaminado a resolver las mejores vistas con la orientación adecuada de soleamiento y ventilación en todas las viviendas, y la disposición de las torres garantiza que unas gocen sin excluir a las demás.

El intenso debate y polémica que suscitó en su momento sigue vigente y se sigue produciendo rechazo a pesar de que la propuesta aporta las mejores virtudes modernas de liberación de suelo para permitir el tratamiento público. Precisamente en el aprovechamiento de estas cualidades para el conjunto y en su carácter de equipamiento como área libre de esparcimiento para la ciudad de Torremolinos residen las mejores posibilidades de intervención experimentando las de uso soterrado o elevado para garantizar la coexistencia con el aprovechamiento privado de las instalaciones deportivas.

¹³ Félix Mesalles y Lluc Sumoy, *Ibidem*, p. 268. José Miguel Morales Folguera, *Ibidem*, pp. 82-85. Elida Margitic, Carlos Lamela y Antonio Lamela, *Lamela, urbanística y arquitectura*, Madrid, Xarait Ediciones, 1993, pp. 72-73. Carlos Lamela, *CD Lamela 1954-2005*, Madrid, Estudio Lamela, Ministerio de Vivienda, Tanais Ediciones, 2005. *L'arch. Franc.*, 305-306. Revista *L'arch. Franc.* 305-306 (enero-febrero 1968). Paris, 1968, pp. 49-52

¹⁴ Phyllis Lambert (ed.), *Veivving Olmsted* (fotografías de Robert Burley, Lee Friedlander y Geoffrey James), Montreal, Canadian Centre for Architecture, 1996.

¹⁵ Iñaki Ábalos, *Atlas pintoresco, Vol. 1: el observatorio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 9-10.



Ilustración C.1.14: LAMELA, *La Nogalera*, Torremolinos, 1963.



Ilustración C.1.15: LAMELA, *La Nogalera*, Torremolinos, 1963.



Ilustración C.1.16: LAMELA, propuesta en *La Nogalera*, Torremolinos, 1963.

Curiosamente, y a pesar de las críticas de aglomeración, en la lectura urbana se observa que se trata del mayor esponjamiento de suelo en el núcleo de Torremolinos y se comprueba que admite transformaciones de adaptación a demandas actuales de uso social y público, por lo que, aun teniendo una fuerte presencia en su aspecto, su estructuración dota al conjunto de enorme flexibilidad.

Del mismo Lamela y también en Torremolinos, en este caso inserto en la trama urbana de mayor centralidad, se dispone por la misma época el conjunto de *La Nogalera*¹⁶ como primer gran complejo turístico residencial y comercial, el más espectacular de la Costa del Sol, que aporta una solución de compromiso arquitectónico para intervenir en un centro de un modo arriesgado, contrario a las pautas de reconstrucción historicistas. La modernidad es asumida integrando la función y la forma desde un entendimiento de ciudad compleja distante del modelo de zonificación. Los 242 apartamentos en los seis edificios se mezclan con los aparcamientos del sótano, con la planta baja de locales comerciales y con la planta de acceso en el nivel de jardines e instalaciones deportivas. La organización vertical y horizontal encaja en un

¹⁶ Félix Mesalles y Lluç Sumoy, *Ibidem*, p. 269. José Miguel Morales Folguera, *Ibidem*, pp. 80-82. Elida Margitic, Carlos Lamela y Antonio Lamela, *Ibidem*, pp. 69-71. Carlos Lamela, *Ibidem*. *Hogar y arquitectura*, 83. Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar, 83. Madrid, 1969. *Cuadernos de arquitectura*, 98/2. Anuario 1970. Madrid, 1970.



Ilustración C.1.17: DE LA-HOZ, maqueta de *Apartamentos Eurosol*, Torremolinos, 1963.



Ilustración C.1.18: DE LA-HOZ, *Apartamentos Eurosol*, Torremolinos, planta de los bloques altos, 1963.

sistema riguroso de funcionamiento. Las tipologías de apartamentos dan respuesta al planteamiento de necesidad de espacios dedicados al ocio y los acabados se ajustan a una imagen del nivel de alto *standing* requerido.

A pesar del acierto de la propuesta arquitectónica y de la excelente ubicación, como en otros complejos comerciales y de ocio, se aprecia una degradación social y urbana con el paso del tiempo que lo hacen apropiado para reconsiderar, sobre la base de su esquema de organización, la adaptación a los actuales mecanismos de funcionamiento comercial y a soluciones imaginativas de coexistencias social (estudiantes, parejas, ancianos, familias monoparentales, tradicionales,...) para alojamientos de ocio, residenciales o de servicios. Los tratamientos de los espacios públicos adyacentes, plazas y calle San Miguel, también ofrecen la oportunidad de incidir en el aspecto urbano y comercial.

Los apartamentos Eurosol¹⁷, también de 1963 y en Torremolinos, constituyen una apuesta no solo formal sino tecnológica de gran calidad, realizados por Rafael de La-Hoz Arderius con la colaboración de Gerardo Olivares. Situado entre el Hotel Pez Espada, el primer hotel de cinco estrellas de la Costa y excelente ejemplo de arquitectura de estilo internacional, y la CN-340, el conjunto se organiza en seis bloques altos de nueve alturas junto a la carretera y nueve bloques bajos de cinco alturas en la zona más próxima a la playa. Los edificios altos se giran hábilmente todos con igual inclinación respecto a la travesía urbana para obtener el mayor aislamiento del tránsito rodado y las mejores vistas hacia el mar. Los edificios bajos, con estrategias de giro similar, articulan la adaptación al contorno de la parcela. La topografía en pendiente se aprovecha para introducir algunos usos comerciales y los jardines hacen de transición entre las plataformas inferior y superior de la ordenación.

¹⁷ Félix Mesalles y Lluc Sumoy, *Ibidem*, p. 270. José Miguel Morales Folguera, *Ibidem*, p. 78-79. Antonio Peña Amaro, José Díaz López, y Francisco Daroca Bruño, *Rafael de La-Hoz, Arquitecto*, Córdoba, COA Andalucía Occidental, 1990, pp.101-103. *Arquitectos*, 158. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. 2001, p. 108. Eduardo Mosquera Adell et al., *Rafael de La-Hoz*. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2003, p. 108. Emilia Morales Cañadas, *Itinerarios de arquitectura 02. Rafael de La-Hoz*, Córdoba, Fundación Arquitectura Contemporánea, 2005, p. 49.



Ilustración C.1.19: DE LA-HOZ, *Apartamentos Eurosol*, Torremolinos, 1963.

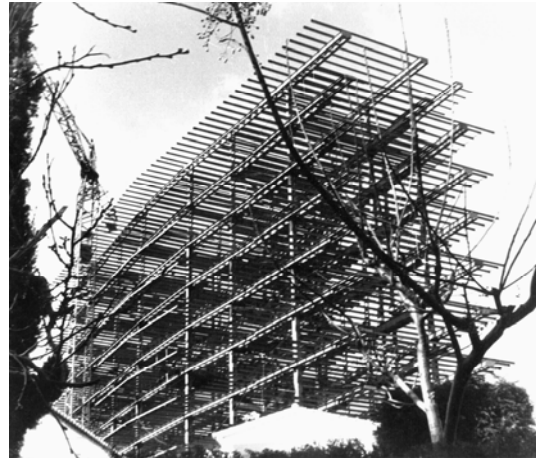


Ilustración C.1.20: DE LA-HOZ, *Apartamentos Eurosol*, construcción, Torremolinos, 1963.

El grado de delicadeza que ofrece todo el conjunto, desde la disposición de los edificios hasta el nivel de acabado de los materiales, pasando por la sutileza de los desplazamientos de las terrazas o la composición de las fachadas, muestra el cuidado con el que La-Hoz se plantea en cada edificio la disciplina.

La solución estructural, con perfiles de acero, es utilizada para obtener la máxima rentabilidad del material en las dimensiones de luces y compensación de voladizos, y es aprovechada para mostrar los estilizados vuelos con elegante horizontalidad. Sin duda, la formación técnica se hace presente y el diseño estructural se ancla en perfecta sintonía con la propuesta, al igual que a la solución constructiva es confiada la resolución material.

La organización interior de los espacios habitables responde a planteamientos ajustados del programa de viviendas, variado en su composición, a un gran rigor y coherencia con todo el proyecto y a un avance en la concepción del apartamento como espacio destinado al ocio que incorpora la técnica en el modo de vivir. Para La-Hoz la arquitectura se convierte en un medio para llevar la técnica, la auténtica modernidad, a la sociedad, y el alojamiento turístico supone una oportunidad para incorporar esa técnica a un nuevo modo social de comportamiento ante el ocio, un ordenamiento del espacio hacia el bienestar del hombre.

En el conjunto subsiste una complejidad espacial tras una organización aparentemente sencilla, un control de la técnica, un aprovechamiento de los sistemas constructivos, una adecuación en la función, una preocupación por cuestiones perceptivas y, finalmente, una dimensión social que lo convierten en un referente, no muy conocido, pero tremendamente útil de aportación a la investigación de la arquitectura del turismo.



Ilustración C.1.21: JAÉN Y JAÉN, *Hotel Alay*, Benalmádena, 1970.



Ilustración C.1.22: JAÉN, *apartamentos Skol*, Marbella, 1963.



Ilustración C.1.23: JAÉN Y JAÉN, *Hotel Alay*, Benalmádena, 1970. Fotografía de Rafael de Lacour, 2006.



Ilustración C.1.24: JAÉN, *apartamentos Skol*, Marbella, 1963. Fotografía de Rafael de Lacour, 2006.

El hotel Alay¹⁸, ubicado junto al puerto deportivo de Benalmádena, actual Puerto Marina, es más que un hotel un conjunto residencial, hotelero y comercial, realizado en distintas fases, proyectado por Manuel Jaén Albaiteiro en colaboración con Manuel Jaén de Zulueta entre 1962 y 1970. Su implantación como primer hotel de congresos responde a una búsqueda constante por complementar la estacionalidad hotelera con la ocupación permanente gracias a la variabilidad de la oferta. El cuerpo de la torre responde a una ampliación motivada por el aumento en la demanda de ocupación con la llegada de los vuelos chárter y su refinada composición combinando materiales de ladrillo visto con acero y vidrio recuerda, como en otros detalles, los recursos formales de Antonio Bonet Castellana, con quién Manuel Jaén Albaiteiro colaboró en varios proyectos tras el regreso de aquel a su vuelta de Argentina, entre ellos un hotel para Barajas y la ordenación de Puerto Banús, ambos sin que fuesen construidos.

La oportunidad de intervención ofrecida por el conjunto lleva a investigar cómo han de ser las propuestas de uso hotelero hoy, la relación de los espacios hoteleros con respecto al consumo y la esencia misma del turismo, su dinamismo y evolución.

¹⁸ Félix Mesalles y Lluç Sumoy, *Ibidem*, p.271.

El conjunto de apartamentos Skol¹⁹ de Marbella, gestionados inicialmente en régimen de apart-hotel, realizados también en 1963 por Manuel Jaén Albeitero, responde a una singular implantación mediante tres edificios de diferentes alturas y organización que se articulan con gran habilidad conformando una U abierta al mar en un emplazamiento privilegiado en primera línea de playa, en el centro de Marbella y junto a un parque municipal. El cuerpo mayor posee un aspecto con evidentes referencias a la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier y con un tratamiento interior de más clara alusión, si cabe. El espacio entre edificios resuelve los encuentros con la topografía, las zonas de esparcimiento y un complejo programa residencial.

La ubicación y la situación del mercado inmobiliario, en su momento de ciclo alto económico, obligan a reflexionar sobre las posibilidades de aprovechamiento y rentabilidad, las condiciones de uso, y las categorías de usuarios posibles en una edificación que con gran sutileza adapta el modelo habitacional a un entorno muy propicio.

Conclusiones

Con estos ejemplos estudiados y sus intervenciones, a modo de propuestas abiertas sobre ellos en función de las necesidades encontradas, han surgido las reflexiones de mayor calado para la investigación.

En primer lugar, nuestro habitar más cotidiano nos encierra hoy en la repetición de pautas de comportamiento y prácticas masivas de consumo ordinario que confieren a nuestros espacios privados un carácter tedioso y previsiblemente uniforme a la vez que se destruyen los espacios públicos de encuentro²⁰.

Resulta preciso aclarar la diferencia entre un espacio público y otro colectivo. El espacio público urbano lo entendemos como espacio urbanístico que no está limitado por derechos de propiedad o servidumbres, que es accesible en principio a cualquiera y en el que se puede experimentar el comportamiento colectivo²¹.

Una vez tratado el carácter de propuesta colectiva que contienen esos conjuntos, se comprueba la capacidad de su arquitectura como vía para conectar la individualidad con la colectividad. En este planteamiento resulta imprescindible entender la arquitectura como labor de servicio y no como reclamo, es decir alejada del papel de mera representación que la sociedad le atribuye frecuentemente hoy.

¹⁹ Félix Mesalles y Lluç Sumoy, *Ibidem*, p. 275.

²⁰ José Vidal-Beneyto, "Los espacios públicos de la cotidianidad", *El País*, 04.03.06, p. 8.

²¹ Jörg C. Kirschenmann, *Ciudad y espacio público a través de la historia. Vivienda y espacio público. Rehabilitación urbana y crecimiento de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985, p. 7.

Se ha afrontado una investigación no solo tipológica sino también tecnológica y ecológica, con la pretensión de descender hasta la escala más precisa con la que comprobar cómo se pone en funcionamiento una auténtica maquinaria social que convierte en colectivos los espacios públicos²².

Se ha servido para ello del manejo de los conceptos de sostenibilidad creativa, ecología productiva²³ y paisaje arquitectónico, no exentos de un punto de vista crítico y comprometido con la situación actual. El cuestionamiento del crecimiento sin límites, por un lado, y la puesta en práctica de la invención proyectual, por otro, pueden ser compatibles y contribuir a moldear la concienciación necesaria en la formación del arquitecto/a incorporando estos descubrimientos.

Tomando como base que en un espacio turístico, los equipamientos son los propios alojamientos²⁴, resulta clave afrontar cómo han de ser esos espacios sin olvidar su capacidad de generar colectividad y con ella proponer, como lo hicieron Ciudad Sindical, Playamar, Nogalera, Eurosol, Alay y Skol, modelos de ciudad para el turismo. El laboratorio²⁵ para investigar el turismo está en la Costa, basta con acercarse.

²² Eduardo Serrano, "La relación todavía no pensada entre turismo y territorio", *Archipiélago* 68, Madrid, 2005, pp. 59-68.

²³ Juan Herreros, *Geografía infraestructural: técnica proyectual y diversión*, Madrid, ETSAM, 2004.

²⁴ Damián Quero, "La urbanización del turismo. Un punto de vista clásico. Las nuevas formas del turismo", *Mediterráneo Económico* 5, Instituto Cajamar, Almería, 2004, pp. 197-214.

²⁵ Bruno Latour, "Dadme un laboratorio y levantaré el mundo". Publicación original: "Give Me a Laboratory and I will Raise the World", en Karin Knorr-Cetina y Michael Mulkay (eds.), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Londres, Sage, 1983, pp. 141-170. Versión castellana de Marta I. González García.



Arquitectura colectiva en Andalucía Oriental,
1975-2000



Ilustración C.2.0: VALLEJO, *491 Viviendas en Cortijo Puche*, Almería, 1979.

Arquitectura colectiva en Andalucía Oriental, 1975-2000.

Resumen

A partir de las aportaciones europeas y españolas del segundo y tercer cuarto de siglo pasado se estudia la incidencia de los conjuntos de edificaciones residenciales realizados en las cuatro provincias más orientales de Andalucía (Almería, Granada, Jaén y Málaga) en el último cuarto del siglo XX. Se han desarrollado fases de búsqueda de bibliografía, selección de modelos de interés, obtención de información, actualización de datos, elaboración de documentación, análisis y conclusiones finales. Dadas las dificultades por la escala para conformar ciudad, las limitaciones económicas para innovar tecnológicamente o las restricciones de la normativa para replantear el habitar, es posible observar en los cuarenta ejemplos elegidos por su interés arquitectónico cómo, a pesar de las transformaciones sufridas, la apuesta por revisar los modelos de la modernidad supieron generar un espacio colectivo de enorme vigencia y son excelentes ejemplos sobre los que continuar experimentando socialmente.

Arquitectura colectiva en Andalucía Oriental, 1975-2000

La arquitectura del siglo XX se caracteriza por su dimensión social. Los numerosos conjuntos de edificaciones residenciales realizados en Europa, fundamentalmente durante el segundo y el tercer cuarto del siglo pasado (1925-1975), siguen constituyendo hoy el más amplio abanico de ejemplos sobre los que estudiar la coexistencia de la mejor arquitectura moderna con las propuestas urbanas más comprometidas con el habitar, la ciudad y la colectividad.

También en España, con peculiaridades propias, se produjeron ejemplos merecedores de estudio en este período. Igualmente, con el desfase propio de los acontecimientos históricos, la experiencia andaluza posterior se desarrolló con eficacia a pesar de ese retraso. Concretamente, lo sucedido en las cuatro provincias más orientales (Almería, Granada, Jaén y Málaga) suscita un especial interés por tratarse de una localización especialmente olvidada o al menos poco estudiada.

En este contexto y en relación con la investigación denominada “*Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea El territorio andaluz como matriz receptiva*”, se ha tratado desde la Escuela de Arquitectura de Granada la producción de vivienda colectiva en Andalucía Oriental como emplazamiento homogéneo en el último cuarto del siglo XX, coincidente con el periodo democrático, a partir de las aportaciones europeas y españolas anteriores.

Metodológicamente, la investigación se ha desarrollado en fases claramente diferenciables de búsqueda de bibliografía, selección de modelos de interés, obtención de información, actualización de la misma con toma de datos *in situ*, puesta en común de la producción, elaboración de documentación, análisis y conclusiones finales.

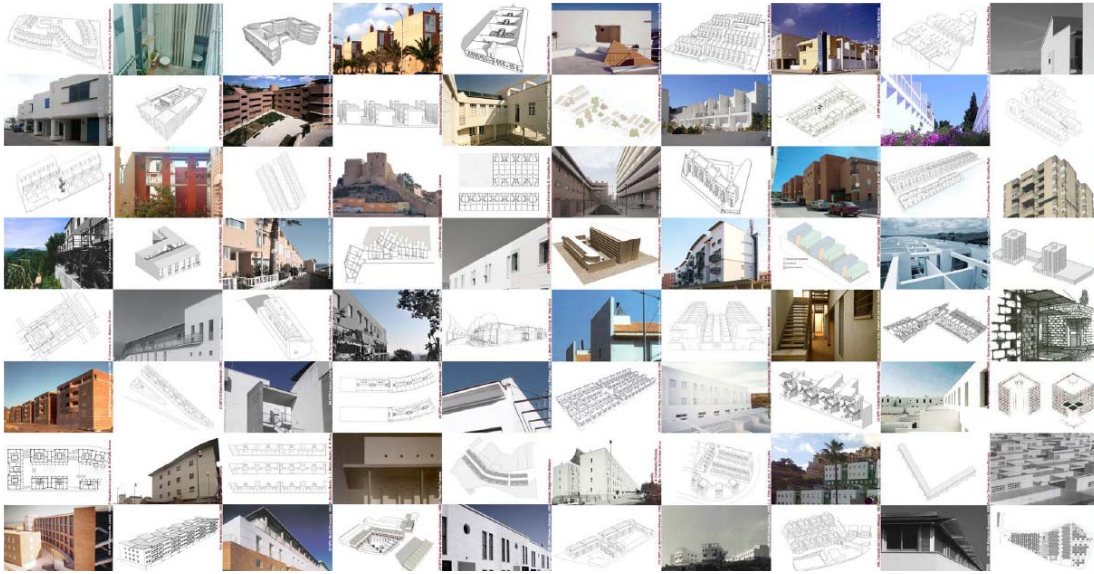


Ilustración C.2.1: Mosaico de los 40 ejemplos de arquitectura colectiva estudiados.

En primer lugar se ha realizado una localización exhaustiva de todos los ejemplos de arquitectura residencial ubicados en las cuatro provincias, tanto los publicados en revistas de ámbito nacional, regional o provincial¹, como los aparecidos en publicaciones monográficas específicas relacionadas con la temática residencial², así como los que figuran en todas las bases de catalogación sobre arquitectura contemporánea, guías de arquitectura provinciales y regionales³, y aquellos que han recibido reconocimiento como obras premiadas por instituciones públicas, administraciones y colegios profesionales.

¹ *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, Madrid, Arquitectura Viva, Madrid. *El Croquis*, Madrid. *Periferia*, COAAOr, COAAOc, COA Canarias, Sevilla. *Neutra Revista de Arquitectura*, COA Sevilla, Sevilla. *AQ*, COAAOr, Granada. *Geometría*, Málaga. *Documentos de Arquitectura*, COA Almería, Almería. *ARV*, COA Almería, Almería. *Periódico de Arquitectura*, COA Granada, Granada; *Premios Málaga de Arquitectura*, COA Málaga, Málaga.

² Félix Pozo (coord.), *Arquitectura Pública en Andalucía, COPT obras construidas 1984-1994*, Sevilla, Consejería de Obras públicas y transportes, 1994. *50 Años de Arquitectura en Andalucía: 1936-1986*, Sevilla, COPT Junta de Andalucía, 1987. "De la tradición al futuro", *Congreso de Arquitectura Contemporánea en Andalucía*, Sevilla, COAAOc, 1992. *Encuentros en torno a la joven arquitectura europea*, COAAOc, COAAOr, FAUO, IAUV, Sevilla, 1996. Félix Mesalles y Lluç Sumoy. *La arquitectura del Sol*. Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002.

³ *Base de datos del RAAC*, Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>; *Revista Arquitectos n° 159*, Guía de Arquitectura de Andalucía Oriental, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, Madrid. Carlos María Fernández Martínez, *Almería Guía de Arquitectura*, DGAV (COPT, JA) y COA Almería, Almería, Sevilla, 2006. Eduardo Martín y Nicolás Torices, *Granada Guía de Arquitectura*, DGAV (COPT, JA) y COAAOr, Granada, Sevilla, 2000; María Eugenia Candau, José Ignacio Díaz Pardo y Francisco Rodríguez Marín, *Málaga Guía de Arquitectura*, DGAV (COPT, JA) y COA Málaga, Málaga, Sevilla, 2005.



Ilustración C.2.2: BARRIONUEVO, VRL *Cerrado de Calderón*, Málaga, 1983.
Ficha elaborada por Jalal Bouamara.

Ilustración C.2.3: FERNÁNDEZ. *132 Viviendas en c/ Averroes*, Granada, 1995.
Ficha elaborada por María Gómez.

A partir de la documentación localizada se ha realizado un proceso de selección hasta confeccionar un listado de referencia que incluye cuarenta obras de vivienda con valor de arquitectura colectiva, en cuanto ejemplos contemporáneos de interés arquitectónico, y como espacios colectivos. Para ello se han considerado análisis de conjuntos similares o dispersos, tanto en relación al ámbito (litoral, interior, rural, urbano,...), la temporalidad (finales de los años setenta, años ochenta o noventa), o la tipología (adosadas, baja o alta densidad, turismo, periferias,...). En cualquier caso, se perseguía dotar al estudio de un cierto equilibrio en autores, épocas, morfologías, geografías,...⁴ y que en sí los modelos mantuvieran el interés actual para ser revisados.

El siguiente paso consistió en obtener, mayoritariamente de los autores y sustitutoriamente a través de las publicaciones, una información planimétrica completa de los proyectos. Esta información se complementó con determinados levantamientos y con una toma de datos *in situ* en todos los casos del estado actual en que se encuentran todos los conjuntos.

Se procedió a la elaboración de unas fichas base y con ellas se sistematizó toda la documentación gráfica mediante la interpretación planimétrica y de contraste con la realidad construida. Esta información, ya homogénea, es la que ha servido para realizar análisis comparativos, mostrándose especialmente útil como vía de conocimiento para la realización de proyectos o intervenciones sobre conjuntos arquitectónicos y espacios colectivos actuales.

La labor de homogeneización y síntesis se ha realizado con unos criterios comunes que atienden en primer término a las características de la esfera pública tales como la ubicación en relación con el medio urbano o paisajístico, la relación con la escala de ciudad y el ciudadano, y la creación de ciudad y de espacios para el desarrollo colectivo; que analizan en segundo lugar las aportaciones al modo de habitar, al entendimiento de la arquitectura como dinamizador social,

⁴ Se incluyen diez conjuntos de Almería, tres de ellos en la capital; once conjuntos de Granada, siete de ellos en la capital; ocho conjuntos de Jaén, ninguno en la capital; y once conjuntos de Málaga, ocho de ellos en la capital. Cuatro pertenecen a los años setenta, nueve a los años ochenta, veinte a la primera mitad de los años noventa y siete a la segunda mitad.

personal del individuo y de la privacidad; y finalmente que consideran otras cuestiones en los procedimientos empleados como la tecnología, la construcción, los sistemas y recursos en su generación,...

Por tanto, desde un punto de vista metodológico se valora la implicación y el rigor durante la fase de búsqueda de la información, visitas y contraste con las publicaciones de la bibliografía localizada, la sistematización de la información, la aportación gráfica de homogeneización, y las posibilidades de análisis que se ofrecen sobre las condiciones paisajísticas, urbanas, sociales, tipológicas, técnicas y constructivas de enorme vigencia.

En cuanto a los objetivos planteados en la investigación, la selección de obras no pretende ser sino representativa de una realidad plural, geográfica y temporal. La elaboración de un catálogo de estos conjuntos, a modo de material de estudio, supone entender el catálogo como una relación ordenada y clasificada con la cual establecer análisis. Para ello era preciso en principio determinar un ámbito y un período, aunque inicialmente no hubiese signos de homogeneidad entre ellos. Se detallan a partir de aquí las consideraciones previas y las conclusiones que han sido posibles extraer del estudio, incluyendo la relectura histórica y arquitectónica en sus distintas vertientes.

Las cuatro provincias más orientales de Andalucía han mantenido en común, más allá de la proximidad geográfica, las dificultades de comunicación debidas al retraso en la llegada de ciertas infraestructuras básicas de transporte, que las mantuvieron en una posición de aislamiento entre sí, con el resto de Andalucía y de España. A esta precaria situación en las relaciones, máxime en un territorio tan extenso como este, se une la distancia respecto de los centros de poder, incluido el de la propia comunidad autónoma que, desde Sevilla, ejerce un mayor área de influencia sobre Cádiz, Córdoba y Huelva, poniendo de manifiesto la compleja estructura territorial andaluza que presenta grandes dificultades a la hora de cohesionar su realidad social y económica.

En el panorama nacional, surge a mediados de la década de los años setenta un cierto interés por la arquitectura producida desde Andalucía gracias a la eclosión de un grupo de jóvenes arquitectos asociados a la escuela de arquitectura de Sevilla, fundada en los años sesenta y de la que comenzaban a salir los primeros arquitectos preocupados por satisfacer las necesidades culturales y sociales locales. Aunque algunos terminarían de formarse en Madrid o Barcelona⁵, la vinculación de este grupo con la escuela de Sevilla contribuyó decididamente a consolidarla como un tercer centro académico de interés en una nueva España plural, también en lo arquitectónico.

⁵ Antonio Cruz y Antonio Ortiz culminaron sus estudios en Madrid, Antonio Barrionuevo y Francisco Torres lo hicieron en Barcelona, y a ellos se unirían, formados ya en Sevilla Guillermo Vázquez Consuegra, posteriormente Antonio González Cordón, los hermanos Trillo, Sierra y un largo etcétera de excelentes profesionales y docentes.

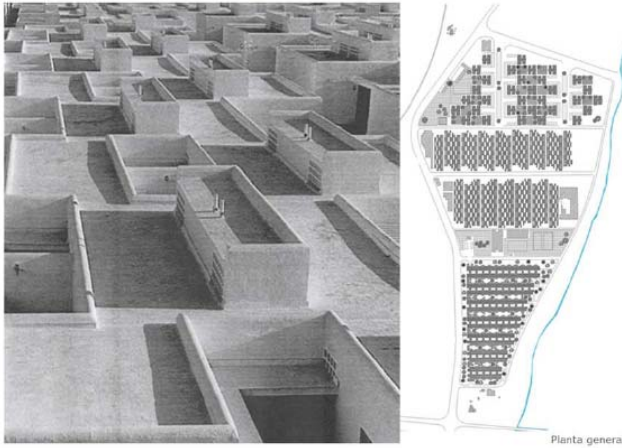


Ilustración C.2.4: VALLEJO, 491 viviendas de promoción pública en El Puche, Almería, 1979. Elaboración: Lola Blanco.



Ilustración C.2.5: TRILLO, CID y GÓMEZ, 80 VPP en Úbeda, Jaén, 1988.

Esta circunstancia sirvió claramente para formar a nuevas generaciones de arquitectos en toda Andalucía, que se sumaban a los egresados por las otras dos escuelas, principalmente Madrid.

En cualquier caso, las distancias con los centros de poder nacional o regional mantendrían a las provincias más orientales en una situación de aislamiento respecto de una producción de interés más intensa. Serán ya iniciados los años noventa, con la fundación en Granada de la segunda escuela de arquitectura andaluza, cuando se constatare el interés en la producción propia de estas provincias que hasta ese momento quedaban fuera de los circuitos mediáticos y académicos⁶.

La elección del último cuarto de siglo como período de estudio permite en un tiempo suficientemente amplio contemplar las aportaciones variadas de arquitectos formados fuera y dentro de Andalucía, la respuesta de los locales en contraste con los llegados de fuera, y la evolución de una arquitectura que pasó de la modernidad tardía a otra revisada, atravesando el agitado y turbulento campo de la posmodernidad con no pocas vicisitudes y dificultades.

Así, el período incluye altibajos considerables de la realidad económica, comienza instalado en la crisis energética de 1973, la de finales de esa década y la de finales de los años ochenta que quedaría enmascarada hasta bien entrada la década de los noventa por los fastos del 92⁷.

⁶ A excepción de algunos números monográficos de revistas nacionales, como dos consecutivos de *Arquitectura de Madrid* dedicados a los arquitectos sevillanos, o el número 4 de *A&V Monografías* dedicado a Andalucía: El Sur y algún otro de *Arquitectura Viva*, la ausencia de la producción andaluza es manifiesta. En cualquier caso, el protagonismo sevillano eclipsó cualquier atisbo de ejemplos brillantes más alejados de la capital de la comunidad autónoma. Serán las publicaciones regionales o locales como *Periferia*, *Geometría* o *AQ* las que cubran de modo monográfico o periódico la producción en las provincias más orientales, rescatando las escasas aportaciones de interés de entre una extensa arquitectura comercial, estigmatizada en el litoral con justificadas connotaciones peyorativas.

⁷ Si bien la exposición universal de Sevilla de 1992 pudo suponer la oportunidad para articular territorialmente Andalucía, a la postre las inversiones supondrían un mayor relanzamiento del ámbito occidental y por tanto de su arquitectura como medio para conseguir la materialización y representación simbólica de la nueva realidad andaluza.

Y si la coyuntura económica marcaría este último cuarto de siglo en Andalucía, más decisiva aún sería la situación política y social. El período arranca con los primeros momentos de la transición democrática, con la entrada en vigor del Estatuto de Autonomía ya iniciados los años ochenta, y con la transferencia de competencias a la Junta de Andalucía en 1984, también en materia de vivienda. Desde entonces la actividad desarrollada por la Consejería de Obras Públicas y Transportes en la promoción pública ha resultado decisiva en todo el ámbito andaluz, bien a través de los planes cuatrienales que fomentaban la financiación en materia de vivienda, bien por las cuantiosas actuaciones llevadas a cabo directamente a través de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, y recientemente asumidas esas competencias por la Empresa Pública de Suelo de Andalucía⁸.

Igualmente, la aparición a partir de 1979 de los primeros ayuntamientos democráticos activó las políticas en materia de vivienda desarrolladas por las Corporaciones Locales mediante actuaciones directas llevadas a cabo por los institutos y empresas públicas municipales de vivienda, fundamentalmente en las capitales de provincia, o mediante la colaboración del resto de municipios con la Junta de Andalucía, poniendo suelo a su disposición para la promoción pública.

Los precedentes más próximos de esta promoción pública los encontramos en el período franquista en la labor del Instituto Nacional de la Vivienda, la Obra Sindical del Hogar o los Planes Nacionales de la Vivienda⁹. Y con anterioridad, en las actuaciones durante la II República y más aún en aquellas Casas Baratas¹⁰ de los años veinte. Todas ellas hasta llegar a nuestros días se enmarcan, en su conjunto y durante todo el siglo XX, en una tradición socialdemócrata europea de políticas sociales en torno a la vivienda para dar respuesta desde el Estado y las administraciones públicas a los flujos migratorios primero, a facilitar en segundo término a los más desfavorecidos el acceso a una vivienda digna, y en definitiva otorgándole a la obra arquitectónica un papel decisivo en la articulación de la estructura general de un territorio mediante políticas sociales.

Ahora bien, por su dimensión y alcance, la planificación de aquellas actuaciones de Regiones Devastadas o las llevadas a cabo por el Instituto Nacional de Colonización distan mucho de las realizadas en el período democrático, a pesar de la gran influencia que desde un punto de vista estilístico han podido ejercer sus autores. Los poblados aspiraban a colonizar el medio natural a

⁸ El trasvase de la promoción pública a una empresa pública como es EPSA ha supuesto, sin embargo, una merma de la calidad arquitectónica, al primar entre los objetivos de la promoción la consecución de rentabilidad económica.

⁹ La importancia que adquiere en el anterior régimen estas cuestiones queda reflejada en la creación en 1957 del Ministerio de la Vivienda.

¹⁰ Resulta curioso que se utilicen distintas nomenclaturas según épocas aunque el fondo y la esencia sea la misma. Así, las llamadas inicialmente viviendas obreras pasarán a denominarse viviendas sociales, y las casas baratas luego serán llamadas viviendas protegidas, siendo las actuales viviendas de protección oficial o viviendas de promoción pública.



Ilustración C.2.6: MARTÍN y RODRÍGUEZ, *30 viviendas en la Viñuela*, Málaga. Elaboración: María Pernas.

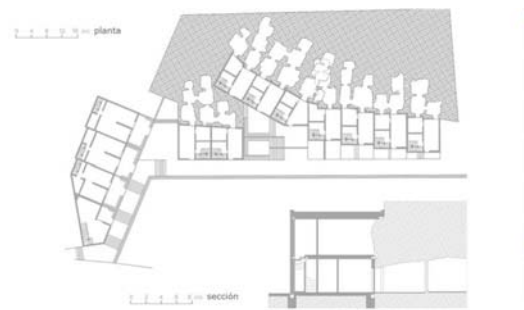


Ilustración C.2.7: TORRES y LASAOSA, *rehabilitación de las Cuevas del Pecho en La Chanca*, Almería, 1991. Elaboración: Matteo Cavina.

través de grandes operaciones hidráulicas y de nuevos asentamientos rurales, mientras que los poblados dirigidos, por su lado, asumían un papel de emergencia para acoger los fuertes procesos migratorios del campo a la ciudad, por lo que muchas de estas actuaciones se centrarían en las grandes capitales, fundamentalmente Madrid¹¹.

Entre una época y otra nos encontramos con la conformación de una fuerte clase media que tiene lugar durante los años sesenta y setenta, por lo que en esos momentos la promoción pública se verá complementada por el sector privado inmobiliario para llevar a cabo la colmatación de las periferias de las grandes ciudades. En los ochenta, con las distintas crisis surgidas, el modelo de expansión se replanteará debido al control que alcanzarán las figuras de planeamiento municipales. Finalmente, las teorías de revisión de la ciudad pondrán en valor los centros históricos y se cuestionarán los modelos extensivos de desarrollo urbano.

Estos cambios de planteamiento van a afectar a la escala media de las intervenciones de los conjuntos residenciales del último cuarto de siglo, y serán muy contadas excepciones las que

¹¹ La influencia de Alejandro de la Sota en el poblado probablemente más conocido de Esquivel, Antonio Fernández Alba, Fernando de Terán, o José Luis Fernández del Amo en sus numerosísimas intervenciones en todos los poblados repartidos por el Guadalquivir y cuenca mediterránea sur han dejado una marcada huella como intervenciones en un medio paisajístico, igual que los poblados dirigidos de Entrevías, Fuencarral o Caño Roto lo harían en el medio urbano al actuar sobre la periferia de Madrid.



Ilustración C.2.8: LANZAT y DE LACOUR,
12 VPP en Trinidad Perchel, Málaga, 1998.



Ilustración C.2.9: MORENO,
59 VPP en Trinidad Perchel, Málaga, 1988.

gocen de las grandes dimensiones con las que se acometieron las planificaciones urbanas desarrollistas mediante barrios completos o de auténticos pueblos *ex-novo* propios del modelo de poblados.

La considerable reducción del tamaño de estos conjuntos colectivos en Andalucía Oriental durante este cuarto de siglo va a limitar las posibilidades de creación de ciudad, a diferencia del modo en que la tradición europea había abordado esta cuestión desde la época de *entre guerras*, debido a la desaceleración de la demanda migratoria hacia la ciudad, al desaparecer la instalación de colonias obreras o rurales, y a la disminución de las necesidades de realojo motivadas por la planificación urbanística.

A su vez, este cambio de rumbo va a condicionar la ubicación de los emplazamientos de esos conjuntos, que se situarán ahora en los bordes urbanos por la facilidad para la obtención de suelo, asumiendo una condición clara de límite y una nueva relación con el paisaje natural o artificial, según los casos de pequeños núcleos o de ciudades más pobladas, hasta convertirse en extensiones de esas poblaciones. Las políticas territoriales darán prioridad a las actuaciones en pueblos y ciudades medias de Andalucía, cualificando el equilibrio con el medio rural.

Ahora el paisaje pasa a ser una condición con la que afrontar el ejercicio profesional para reinterpretar el lugar. Las piezas arquitectónicas en el medio natural, incluso adaptándose a la topografía como economía de medios, adquieren un carácter escultórico y plástico, y la inserción en la escala de ensanche le otorgan el valor de operación urbana. Los crecimientos posteriores de las poblaciones nos permiten comprobar hoy la validez de estos presupuestos y la sensibilidad en los tratamientos urbanos empleados.

Simultáneamente van a aparecer intervenciones en los propios centros históricos que emplean la introducción del tejido residencial como una vía de regeneración social para dotarlos de vida más allá de los horarios comerciales y de oficinas, complementando la actividad y el valor turístico, temático y de representación, o simplemente para frenar la especulación, como en el caso también estudiado del barrio de Trinidad Perchel en Málaga. Para ello se van a recuperar los estudios tipológicos tradicionales y las estrategias de rehabilitación.



Planta baja

Ilustración C.2.10: MAGDALENA y ESTIRADO, 119 VPP en Villacarrillo, Jaén, 1992. Elaboración: Inmaculada Anguita.

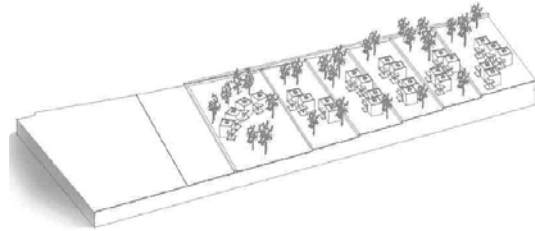
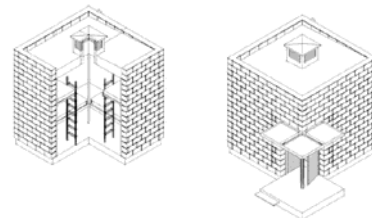


Ilustración C.2.11: FUENTES y GARCÍA, 25 cabañas en Aguadulce, Almería, 1995. Elaboración: Mar Casimiro.

Las respuestas morfológicas, determinadas por la localización, irán desde las viviendas plurifamiliares o colectivas de bloques mayoritariamente lineales en localizaciones más urbanas, con una clara referencias a los modelos *siedlungen* alemanes y *hof* vieneses, hasta los conjuntos de unifamiliares agrupadas que recuerdan la baja densidad de las viejas colonias obreras, situadas preferentemente en ámbitos más rurales.

A pesar de que es la promoción de vivienda pública la que ocupa gran parte de la producción de arquitectura colectiva, en cuanto tarea residencial que acomete la preocupación por un espacio público utilizable por una colectividad, la promoción privada contribuirá también con contadas aportaciones, tanto con viviendas de renta libre como con alojamientos turísticos, especialmente por tratarse de provincias con localidades muy volcadas hacia el litoral¹².

En general, el encargo de vivienda pública ha aglutinado gran parte de la producción arquitectónica de calidad en Andalucía. Esto mismo se puede constatar en el ámbito de estudio. Hasta entrada la década de los años noventa, en que se institucionaliza el concurso, el encargo público extendido era el directo, orientado hacia jóvenes arquitectos a los que las dificultades documentales o administrativas, y la reducida remuneración que este tipo de trabajo ofrecía frente al ejercicio privado, quedaban compensadas por las posibilidades de realización de una arquitectura de calidad. Este proceso de selección y especialización, en el que se compagina la valoración de la experiencia con las oportunidades a los jóvenes, sigue vigente a través de concursos con intervención de jurado, concursos de ideas o los más dudosos concursos de consultoría y asistencia.

¹² Entre los conjuntos seleccionados y estudiados se incluyen promociones privadas en Málaga (Cerrado de Calderón), en Granada (junto al río Genil), pero también una residencia universitaria en Málaga, varios edificios de apartamentos turísticos, uno en Nerja, otro en Mojácar y dos en Roquetas, e incluso una actuación de cabañas en Aguadulce, al haberse detectado en todas ellas similares condiciones de generación de espacio colectivo.

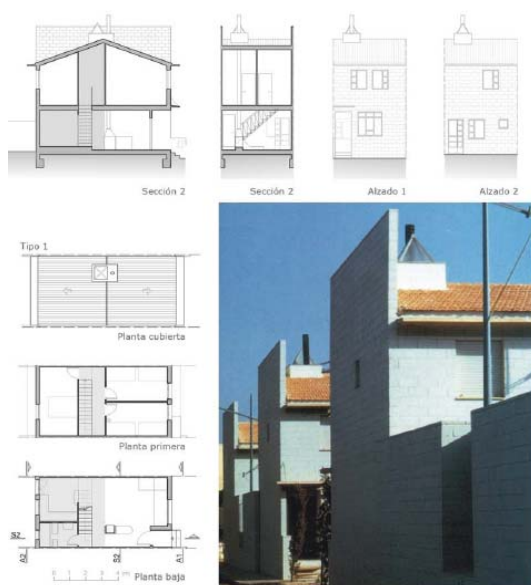


Ilustración C.2.12: GÓMEZ y RUIZ, 134 VPP en Viña del Rey, La Carolina, Jaén, 1991. Elaboración: Francisco Fernández.

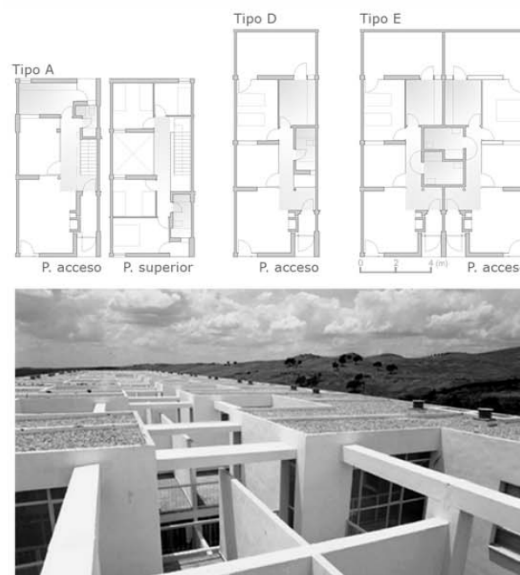


Ilustración C.2.13: LIZCANO y GONZÁLEZ, 81 VPP en Viña del Rey, La Carolina, Jaén, 1992. Elaboración: Daniel Cucurull.

Justamente motivado por los escasos recursos económicos no ha primado la experimentación tecnológica sino más bien la utilización de técnicas sencillas que conjugan tradición y modernidad. Así por ejemplo, los paramentos tratados con enfoscado y el predominio del color blanco remiten tanto a la arquitectura popular como a los modelos europeos de principio de siglo.

Quizá una de las aportaciones de mayor interés en estos conjuntos reside en el cuidado ejercicio de recuperación vernacular desde la contemporaneidad, algo que por otra parte ya había sido ensayado en los poblados de colonización gracias al paso de una arquitectura de estado de los años treinta y cuarenta hacia otra más abierta a las influencias exteriores en los años cincuenta, y que quedaría constatado con gran elegancia por los posteriores ejemplos de Siza en Évora y Oporto. Precisamente unos y otros formarán parte del repertorio de referencias formales y estilísticas de los que se nutren estos conjuntos.

La abstracción moderna a través de las cubiertas planas, las seriaciones, las sobrias composiciones estudiadas con paramentos lisos, el tamaño y proporción de los huecos, los volúmenes blancos y sus sombras arrojadas, o la utilización del ladrillo, constituyen experimentaciones formales tardías, depuradas, que mantendrán la fidelidad a los modelos racionalistas de principio de siglo, que aquí se revisan para articularse y coexistir en sus respectivos contextos paisajísticos, ambientales, rurales o urbanos.

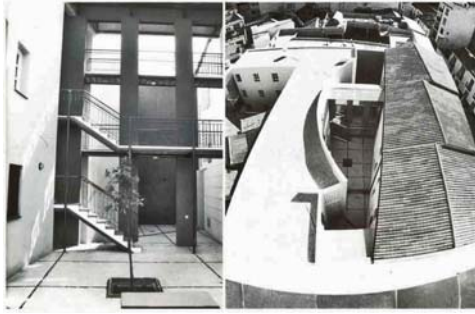


Ilustración C.2.14: DE LA TORRE, 12 viviendas en Trinidad Perchel, Málaga, 1993.

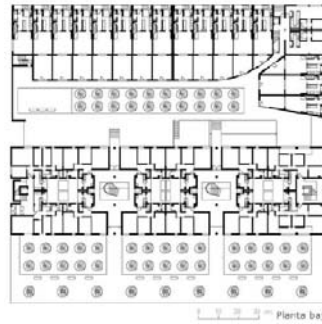


Ilustración C.2.15: SOLER y MARTÍNEZ, 124 VPO en Almanjáyar, Granada, 1993. Elaboración: Cristina Serrano.



Esa misma recuperación de los modelos de tamaño mínimo es aprovechada como ejercicio distributivo desde un punto de vista tipológico. Se aprecia con claridad la utilización de tipos precisos de probada eficacia ya contrastados en la modernidad, que denotan un fuerte control geométrico en el ejercicio disciplinar. De este modo, a pesar del rigor sobre el tablero, se trabaja más con gestos y formalidades, y vuelve a no asumirse riesgos en experimentaciones ni vanguardias, como sí se produjeron en la modernidad del tercer cuarto de siglo, fundamentalmente en las experiencias anglosajonas y holandesas de los años sesenta (Bakema, Van der Broek, Smithson,...). Esta ausencia de innovación tipológica puede deberse a las escasas posibilidades que ofrecen los programas tan ajustados en superficies. Serán, sin embargo, las comunicaciones verticales, patios y escaleras, los elementos donde surja mayor libertad en la espacialidad.

Las viviendas cumplen así estrictamente las normativas VPO: predomina en cada promoción un porcentaje alto de viviendas de tres dormitorios sobre las de cuatro y dos, en repartos muy equilibrados; son muy austeras en dimensiones de estancias; predomina un solo baño y existe excesiva compartimentación. Se cumple la normativa, pero muchas de las viviendas no permiten la adaptación a condiciones actuales de confort. Además de la pérdida de vigencia resultan poco versátiles como se aprecia en las transformaciones drásticas que han sufrido. Estos ejemplos ponen en evidencia la necesidad acuciante de revisar normas obsoletas y caducas.

De este modo, abandonada la viabilidad para crear ciudad, por la escala, negada la posibilidad de experimentación tipológica que aportase nuevas condiciones de habitar en un sentido estructural, por la normativa, todo parece quedar reducido al ejercicio espacial y a los intentos de cualificar las relaciones sociales con la escala intermedia mediante los espacios de relación.

El espacio público se experimenta como lugar de juego, de reunión vecinal, como extensión de la calle en pequeños espacios verdes para el tiempo libre, parques, jardines, áreas de juego infantil y zonas para la práctica deportiva, que además se suelen articular con usos comerciales. Estas posibilidades son generalizadas, aunque en algunos casos la escala o la propia morfología no permite la creación de colectividad. Mientras que los tipos se simplifican para seriarse, el

espacio público adquiere complejidad y riqueza mediante las transformaciones naturales y amables del crecimiento de la vegetación y la vida que llena esos lugares.

En otros casos surgen las plazas duras, mediante la ausencia de verde, con una carga de diseño que provoca el rechazo general de los usuarios y que pone en evidencia la despreocupación del arquitecto desde su formación moderna por la jardinería y ciertos espacios públicos¹³.

Los conjuntos se encuentran muy transformados algunos de ellos. Parece como si existiera una gran distancia entre lo que se le ofrece al usuario y lo que este pide¹⁴. Existe un fuerte contraste entre la abstracción original de las viviendas y el deseo populista de maquillar sus pieles, a pesar de que se conciben desde su planteamiento con elementos autóctonos y técnicas tradicionales. Se tiene la sensación de que, siendo una arquitectura sensible y reflexiva, no es percibida o entendida. Pero si este divorcio entre arquitectura y usuarios habla de un hecho cultural, en las numerosas transformaciones desarrolladas para obtener seguridad, acotando privacidades y apropiando espacios, hay algo más relacionado con carencias en la educación sobre el espacio público y colectivo.

Cabe aquí precisar que el espacio público urbano podría entenderse como aquel que no es privado en cuanto a su titularidad, es decir, aquel que resulta accesible. Sin embargo, para que un espacio pase de ser público a colectivo debe albergar la posibilidad de ser experimentado como colectivo a través del comportamiento que en él se genera¹⁵.

La vivienda, que durante la modernidad y prácticamente todo el siglo XX había asumido el papel central del debate arquitectónico, tanto en la experimentación como en la conciencia social sobre su sentido como labor de servicio público, ha visto perder esa centralidad. Hoy la arquitectura, con la globalidad extendida, se reconoce más por su carácter de representación de los poderes económicos y mediáticos en la organización de eventos, en la difusión de actividades culturales, o simples competencias entre ciudades, recuperando lo que la caracterizó en siglos anteriores y previos a la modernidad.

Las tareas pendientes que tiene aún la arquitectura sobre la sociedad cuentan todavía con excelentes ejemplos de actuación sobre territorios concretos como este, desarrollados en unos momentos cruciales de su conformación. La mejor lectura que pueden ofrecer se encuentra en la inserción de piezas con tipologías modernas en clave morfológica de rehabilitación urbana y en la apuesta por la continuidad en la tradición de generar espacio colectivo.

¹³ Los laboratorios que supusieron las exposiciones Weissenhof Siedlung de Stuttgart de 1927 o la Wekbundsiedlung de Viena de 1932 no trataban en sí el espacio exterior. El CIAM de Frankfurt de 1929 se centró exclusivamente en los tipos, ocupándose de definir el concepto de vivienda mínima o *existenzminimum*. Los principales modelos de referencia ejecutados en Holanda, Alemania y Austria durante la primera mitad del siglo sí que afrontaron los espacios públicos. Los de la segunda mitad de siglo también, e igualmente conformaban ciudad.

¹⁴ La aspiración creciente del usuario hacia el adosado pone de manifiesto una adaptación entre folclórica y burguesa de los tipos modernos de baja densidad y de relación entre el campo y la ciudad.

¹⁵ Jörg C. Kirschenmann, *Ciudad y espacio público a través de la historia. Vivienda y espacio público. Rehabilitación urbana y crecimiento de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985, p. 7.



La reapropiación como paradigma de
hibridación arquitectónica.
La aportación de Lacaton & Vassal



Ilustración C.3.0: LACATON & VASSAL, *vivienda social en Mulhouse*, 2005.

La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica. La aportación de Lacaton & Vassal.

Resumen

La propuesta de Lacaton & Vassal, a propósito de la hibridación, se plantea como oportunidad para revisar el caso de estudio español en la extrapolación de modelos, normativas, experimentación, capital, sostenibilidad, acceso a la vivienda, organización funcional, reciclaje y ocupación, como parámetros fundamentales para poder producir innovación en los procesos de desarrollo arquitectónico y urbano, desde el concepto de apropiación.

Reapropiación

La idoneidad de la investigación de Lacaton & Vassal respecto de la temática abordada en el seminario Espacios Mediados se hace presente desde un momento inicial en el propio enunciado de los términos empleados y de las ideas expuestas. Aparecen unas referencias claras a los modos de habitación contemporánea, al espacio, a la libertad, a los condicionantes y a las posibilidades que posee la arquitectura para proponer en todas esas direcciones.

Anne Lacaton fue invitada a participar en los seminarios de apoyo a la investigación Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea (HTMHC) y aportó una conceptualización sobre el concepto de reapropiación, que parece mostrar un extracto de las esencias buscadas más valorables y, en atención a su capacidad de revisión del estado de la cuestión, se analizará puntualmente como potencial sugerente de reflexiones.

De la lectura de su discurso se deriva un replanteamiento del concepto de modelo seriable y una atención especial a los modos de habitación contemporánea como instrumento y condición de la práctica profesional:

“Cuando hablamos de modelo debemos tener en cuenta que hemos de aplicar los diferentes criterios que se aplican al modelo, las prácticas y la posibilidad de repetir este modelo una y otra vez adaptándolo siempre a la situación actual y a los modos de vida y preferencias de los habitantes.”¹

Aparece una preocupación por el espacio, en su sentido dimensional y conceptual relacionado con el modo de usarse, introduciendo la libertad en forma de apropiación como factor determinante:

¹ Anne Lacaton, “Re-appropriation”, Conferencia magistral transcrita, Actas de los seminarios de apoyo a la Investigación Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea. El territorio andaluz como matriz receptiva. Sevilla, 2009, p. 287.

La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica. La aportación de Lacaton & Vassal



Ilustración C.3.1: Georg Baselitz en su estudio, 2009.



Ilustración C.3.2: LACATON & VASSAL, vivienda social en Mulhouse, 2005.

“Nuestra inquietud es siempre trabajar en la búsqueda de una arquitectura que abra siempre posibilidades en cuanto al espacio, en lugar de cerrarlas. En este sentido, la apropiación sería una forma de hibridación que vendría dada por la arquitectura y que debería incluir un potencial de utilización muy amplio así como un potencial de libertad en cuanto al espacio.”²

Ahora bien, esa libertad, tanto la que se pretende potenciar en el que habita como la necesaria para el que proyecta, se enfrenta con las restricciones propias de una sociedad intervenida por el marco legalista y por el mercado, que marcan la senda incluso de los parámetros de sostenibilidad que hoy en día tanto preocupan:

“La pregunta es cómo conseguir este espacio de libertad en la vivienda cuando las normas actuales, la legalidad, tienden más a constreñir el espacio, a limitarlo; cuando la vivienda está tan estandarizada, cuando la economía es lo que se está primando.

Y tenemos que tener en cuenta también que los criterios de desarrollo sostenible actuales se concentran más en la rentabilidad de los materiales que en la posibilidad de obtener ese espacio de libertad. En este sentido la hibridación consiste en luchar contra los estándares para conseguir un espacio de vivienda más libre, más generoso.”³

De este modo *hibridación* pasa a ser, desde el cuestionamiento del modelo, una condición del hacer arquitectónico inherente a su cualidad de transformación de la realidad que opera desde un acto creativo. Esta creatividad, sin embargo, poco tendrá que ver con la artísticidad ajena a la sociedad que se le presupone al artista al que alude Georg Baselitz, sino más bien a un arquitecto comprometido con la sociedad. Con motivo de la exposición Georg Baselitz, Pintura 2009 en la Galería Heinrich Ehrhardt de Madrid, del 17 de septiembre al 27 de noviembre de 2009, entrevistado, el pintor expresa:

² Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 287

³ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 287.

“Un artista es, ante todo, alguien que ama el arte. Alguien que tiene que ver solo con el arte. No tiene que ver nada con la sociedad, salvo que esta resulta una molestia. Así se mantiene la rebeldía.”⁴

Entonces, ¿dónde y cómo se manifiesta la artísticidad del arquitecto?, ¿cuál es su marco competencial de responsabilidad y sus posibilidades de actuación en el momento presente? Si, al menos consiguiéramos encuadrar su situación actual como ciudadano activo en situaciones límite, podríamos vislumbrar sus expectativas de futuro y lo que la sociedad puede esperar de él.

En el proyecto de vivienda social situado en el barrio obrero de Mulhouse, al este de Francia, Lacaton & Vassal se replantean los estándares de calidad en una noción espacial del hábitat mediante un incremento de su superficie, sin que la consecución de una mayor superficie sea un objetivo cuantitativo en sí mismo. El aumento de tamaño se propone como medio para propiciar espacios agradables acordes con la espacialidad requerida por un sujeto contemporáneo. Esta indagación le ayuda a reivindicar la autonomía y el carácter de autoridad que el arquitecto puede alcanzar sobre la cuestión espacial.

Esa espacialidad, como cualidad contemporánea, abarcaría la privacidad del sujeto en zonas de estancia, de descanso, de aseo o higiene; afectaría a las posibilidades de aislamiento y convivencia, compatibilizando compartir con compartimentar; y llegaría a asuntos aparentemente tan triviales como la preparación de alimentos o el almacenamiento de los múltiples objetos que la sociedad de consumo fuerza a adquirir y luego quedan en desuso. El matiz que alcanza el tratamiento de esa espacialidad reside en la habilidad y sutileza para generar espacios con mayor o menor grado de luminosidad, recualificando el valor dimensional del objeto arquitectónico, otorgándole una plusvalía en términos de calidad espacial.

Pero, ¿sería posible extrapolar la experimentación del modelo francés centro continental al modelo peninsular sur europeo? Atendiendo a la estructura poblacional detectamos una diferencia importante en el cambio experimentado por uno y otro grupo de sujetos. Aunque ambos modelos puedan converger en un patrón actual común, fruto de una sociedad globalizada tendente a la homogeneización, cómplice de un proyecto europeo de libre circulación de mercancías y unas conductas de comportamiento extendidas desde el prototipo cultural anglosajón, se evidencian unos orígenes bien distintos y, por tanto, unos recorridos alternos en los cambios experimentados. El origen industrial en un caso poco tiene que ver con el rural en el otro.

Analicemos el caso español. Partiendo en lo común de los propósitos del *existenzminimum* de dotar de un umbral habitacional a la población obrera de la Europa de *entre guerras*, la evolución que han podido experimentar aquí las unidades de vivienda se ha visto frenada en parte por su misma condición legal de establecimiento de mínimos. Así, las anquilosadas normativas de VPO españolas, que mantienen su vigencia desde hace medio siglo desacompasadas de los cambios tecnológicos y transformaciones sociales experimentados en todo este tiempo, han lastrado cualquier atisbo de experimentación.

⁴ Fietta Jarque, “El astronauta de la pintura”, *Babelia* 12.09.09, 2009.

Estas cortapisas no solo han impedido un uso más dinámico y acorde, sino que han venido a forjar una inercia de utilización de los espacios con raigambre en una estructura social de otro tiempo. Mientras que los planteamientos más idealistas de la modernidad propugnaban una transformación del sujeto por vía de la arquitectura, y en consonancia con esa formación encontramos durante todo el siglo XX la experimentación tipológica y morfológica de un gran número de arquitectos españoles comprometidos con la apuesta moderna y convencidos de su efecto en la sociedad, lo cierto es que a la larga ese espíritu reformista y modernizador ha quedado diluido en la condición formal disciplinar que se ha perpetuado carente de su significación transformadora. Con la ausencia de ese carácter, las formas tradicionales de utilización de las viviendas se han mantenido ancladas gracias a la permanencia de las tipologías residenciales fijadas durante la primera mitad y parte de la segunda del siglo veinte, finalmente asumidas, capturadas y manipuladas por el mercado.

Aproximándonos a los deseos de ocupación de nuestra sociedad más próxima de corte latino mediterráneo, ansiosa por acaparar espacio exterior y colmatar el espacio interior, es posible encontrar parte de su explicación en un afán coleccionista de herencia burguesa. Las aspiraciones de cubrir terrazas, cerrar balcones, ampliar volúmenes, incluso excavar sótanos aunque sean insufribles, obedecen a una ambición en la acumulación de capital inmobiliario en términos cuantitativos sin consideración de su calidad espacial relativa a luminosidad, orientación, ventilación, confort térmico o simples relaciones de comunicación.

En cuanto a la utilización de las dependencias interiores, la habitual organización jerárquica de la vivienda moderna a partir de una distribución precisa que discrimina zonas de día y de noche, que selecciona recorridos y que se encuentra por lo general encabezada en su acceso por la zona de estar seguida de las habitaciones, ha sido empleada perversamente en muchos casos. Sirva como ejemplo la asidua reserva que aún se hace del llamado *salón* y la utilización de uno de los dormitorios como lugar habitual de estar, en este caso denominado *salita*, que obedece a la identificación del *salón* con el espacio de representación burgués que aglutina todos los documentos del *estatus* social familiar. Con ello se deja constancia del paso de una sociedad predominantemente rural a otra de escasa tradición urbana, dedicada repentinamente en su organización productiva al sector de los servicios, que podría caracterizar al modelo mediterráneo ibérico, y que acusa la ausencia de un paso intermedio de industrialización como podría haberse dado en el caso del ejemplo centro europeo.

Esto se debe a que en un sistema primario la organización doméstica del trabajo le confiere a la casa un factor de ubicuidad determinante que se manifiesta en una forma de producción social, contribuyendo así a estructurar la ciudad como forma de vida colectiva. En un sistema industrializado, por el contrario, la separación de funciones residenciales y laborales, además de las consecuencias urbanas de segregación espacial de la función residencial, y de la introducción de una estratificación social más clara entre la vivienda proletaria y la burguesa, determina una diferencia clara entre estas⁵. La vivienda obrera se reduce a cocina y habitación, expulsándose la

⁵ Jörg C. Kirschenmann, *Ciudad y espacio público a través de la historia. Vivienda y espacio público. Rehabilitación urbana y crecimiento de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985, p.7.



Ilustración C.3.3: LACATON & VASSAL,
vivienda social en Mulhouse, 2005.



Ilustración C.3.4: LACATON & VASSAL,
vivienda social en Mulhouse, 2005.

actividad pública a la calle o al patio, mientras que la vivienda burguesa se especializa y distribuye asignando usos más o menos públicos a las dependencias, jugando en ella un papel fundamental el pasillo distribuidor para organizar los espacios a través de los recorridos como una infraestructura espacial, del mismo modo que lo haría una instalación de fontanería o de electricidad.

Posiblemente es en esta trayectoria que va de la estructura rural a la terciaria, pasando o no por la industrial, donde pueda encontrarse el hecho diferencial de la utilización de los espacios y sus consecuencias en la demanda dimensional y cualitativa, generándose toda una cultura de la apropiación. Sea de un modo selectivo o indiscriminado, con mayor o menor grado de alteración, respetuosa o sensible con los parámetros medioambientales, culturales, etc, la apropiación contiene unos valores de gran interés para analizar los modos de habitación contemporánea.

Por ello *re-appropriation*, como una vuelta más sobre la apropiación, conlleva una mirada atenta y reflexiva hacia los comportamientos sociales de ocupación. En el ejemplo aludido de un barrio obrero que goza de una larga trayectoria de coexistencia y práctica cohabitación del modelo productivo industrial con el residencial urbano se explica cómo la complejidad de la reconversión del tejido industrial deja su carga de culturalidad importante afecta al modelo de apropiación al incorporar la vertiente histórica de un territorio:

“Esta necesidad de lucha se hace todavía más evidente cuando reflexionamos sobre el hábitat urbano actual y cómo ha ido evolucionando en los últimos tiempos.”⁶

Por otra parte, *re-appropriation* supone crear las bases para permitir la apropiación e inducir sobre lo investigado, creando una conceptualización de la idea a partir de la práctica empírica, estableciendo simultáneamente una metodología de trabajo. Del aprendizaje de los comporta-

⁶ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 287.

mientos observados en la apropiación particular de cada caso se alcanza un sistema de respuesta personalizado al que podríamos llamar reapropiación.

Por ello *re-appropriation* se convierte en la síntesis que mejor explica los resultados de la hibridación en espacios mediados, por su capacidad de ejemplificación de los casos estudiados y por su capacidad para convertirse en nuevo paradigma que los contenga a todos ellos.

Veamos como surge la apropiación a partir del cambio experimentado por la sociedad en la demanda de espacio por habitante en un caso de actuación pública, con la duda sobre la hipotética extrapolación al caso de iniciativa privada, permitiendo que la propia vivienda social pueda redefinir su estructura programática:

“La reflexión se centró en primer lugar en cómo sería el espacio a ocupar, en cómo se podrían hacer propuestas que fueran agradables también para los habitantes y se basaron sobre todo también en proyectos anteriores que ya habíamos hecho de casas.

Las referencias que tomamos fueron las de las viviendas sociales estándar y también se nos dieron determinadas pautas que se suelen aplicar a este tipo de construcciones.

Por ejemplo, entre estos estándares se incluye que una vivienda de cuatro habitaciones para unas cinco personas tendría un tamaño de ochenta metros cuadrados.

Este criterio consideramos de entrada que teníamos que superarlo con creces, nos parece muy insuficiente en términos de calidad ochenta metros cuadrados para una familia de cuatro o cinco personas, puesto que este tamaño incluye o implica que las habitaciones sean muy pequeñas, dormitorios de nueve o diez metros cuadrados y un salón de cómo máximo veinte metros cuadrados. Esto implica que, una vez que se incluyen los muebles, no quede espacio para la apropiación, que es lo que más nos importaba.

La base de la propuesta que se hizo fue doblar por dos el espacio de la vivienda. El hecho de doblar este espacio no implica que a cada habitación se le dé el doble de metros, sino que a cada espacio programado, tradicional, se le dará más o menos la misma superficie, pero se dejarán otros espacios no programados, que no tengan un uso predeterminado.

Se trataría de combinaciones de espacios: espacios tradicionales, más preconcebidos, y otros espacios más abiertos. Es en esta combinación de espacios abiertos y tradicionales donde va a tener lugar la apropiación que cada familia experimentará en su vivienda.”⁷

La propuesta consistente en doblar la superficie con la condición de no incrementar por ello el presupuesto por parte de los redactores, y con el compromiso de mantener el precio del alquiler a los usuarios por parte del promotor, representa un reto autoimpuesto. A partir de ese momento la conjunción de tareas y esfuerzos se encaminan hacia nuevas formas de gestión para dotar de viabilidad al proyecto. Simboliza la acción responsable de los agentes implicados en la búsqueda de alternativas a las soluciones convencionales, pero a su vez se superan y redefinen los límites competenciales de la labor del arquitecto contemporáneo al asumir un papel de coordinación en los procesos participativos y de investigación tecnológica.

⁷ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 288.



Ilustración C.3.5: LACATON & VASSAL,
vivienda social en Mulhouse, 2005.

El factor tecnológico será un requisito indispensable para solventar la cuestión económica. Obliga por un lado a estudiar sistemas no convencionales en el campo de la construcción, provenientes de la industria y la agricultura como son los invernaderos, sistemas de prefabricación y estandarización, y por otro lado incorpora cuestiones de sostenibilidad y aplicaciones ecológicas a la arquitectura, con implicaciones en el reaprovechamiento energético debido a los mecanismos de control térmico que se pueden ejercer.

De este modo, la recuperación de la misión competencial del arquitecto en aspectos técnicos se consigue por la única vía posible actualmente y de un modo natural y consustancial con su formación: la aportación de propuestas arquitectónicas integrales, ideas tecnológicamente sustentables, solventes y participativas que lideren el proceso. En lugar de que estas cuestiones técnicas primordiales queden relegadas a especialistas, la coordinación propositiva permite controlar en todo momento sus efectos. Por ello el espacio resultante refleja a la perfección este modo de proceder, visible en sus cualidades, su idoneidad y contemporaneidad: es libre, flexible, efímero, ligero, mecanizable, económico, confortable, eficiente y diverso. Sus condiciones estéticas no proceden de su concepción formal ni material; en todo caso vienen de su ambigüedad funcional y, especialmente, de su cualidad de automanipulación o espacio transformable por el habitante, que deriva en hibridación.

De ahí que su manifestación más evidente se haga a través de un mayor acristalamiento, luminosidad y una jerarquización de los espacios en función de la luz natural, tanto en ciclos diurnos como estacionales: graduación entre espacios exteriores, intermedios e interiores (con la reserva del consecuente desequilibrio de luminosidad entre unos y otros espacios). Aunque no tan evidentes, los efectos se aprecian en cualidades de ventilación, control térmico regulable de modo personal y reducción del consumo energético.

El interés subyacente estriba en haber sabido detectar los obstáculos principales del proceso inmobiliario: legislación (reglamentación) y mercado (consumo), y en afrontar el modo de atajarlos. Teniendo muy presente la diferencia que existe entre el promotor público y el privado,

La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica. La aportación de Lacaton & Vassal



Ilustración C.3.6: LACATON & VASSAL, Torre de Bois-Le-Prête, estado previo.



Ilustración C.3.7: LACATON & VASSAL, Torre de Bois-Le-Prête, propuesta.

la rentabilidad constituye un dato fundamental, que conviene conocer para operar desde su mismo modo de funcionamiento. Conocimiento y cuestionamiento serán, pues, las armas principales con la que producir innovación.

Otro factor de gran vigencia y contemporaneidad viene de la capacidad de reutilización que los espacios ofrecen y de las adaptaciones necesarias para disponer de un hábitat sostenible energéticamente:

“En la actualidad nos planteamos a menudo qué hacer con las viviendas que se construyeron durante los años cincuenta y sesenta. Cómo se puede conseguir que estas viviendas evolucionen y se ajusten a las nuevas normas de economía de energía. Las dos opciones que se suelen barajar son las de demoler y sustituir por edificios nuevos o la de renovar mediante procedimientos técnicos.

La cuestión del reciclaje, de la transformación, se ha convertido para todos los que trabajamos en el entorno de la ciudad, como los arquitectos, en una cuestión muy importante, en una cuestión clave.”⁸

El concepto de reciclaje se muestra en apariencia como un aspecto de respeto medioambiental exclusivamente. Conocido es que reciclar, junto a reducir y reutilizar componen la triada ecológica. Pero en el fondo, al tratar el reciclaje, se está dando un paso más, se está abordando la reconsideración de las condiciones de vida actuales al enfrentarse a otras anteriores que tuvieron lugar cuando fue concebida la vivienda. El problema atañe a las periferias de ciudades europeas que nacieron para dar cabida a una población migrante y alojarla en compartimentos estancos que la ciudad funcionalista destinó para ello. Abordar estos barrios supone, más allá de la revisión por apropiación de la modernidad⁹, tratar la marginalidad y los conflictos sociales, la

⁸ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 291.

⁹ Ilka & Andreas Ruby, “Recuperar el movimiento moderno”, en Anne Lacaton, Jean-Philippe Vassal y Frédéric Druot, *Plus, La vivienda colectiva, Territorio de Excepción*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p 10-24.

integración en la sociedad de nuevas generaciones de inmigrantes y la coexistencia de distintos segmentos de población por edades o clases económicas. El trasfondo puede ser de calado cultural, religioso, político, en definitiva urbano y muy actual.

Todas estas cuestiones están presentes en la apuesta por la no demolición, aun cuando no sean tratadas como discurso socio político o ideológico. Simplemente se articula una propuesta desde la posición ética del arquitecto y circunscrita a su condición de técnico: reciclar considerando a la vivienda como una infraestructura soporte de modos de vida que es susceptible de ser adaptada, recuperando su utilidad primigenia. Mantener el soporte estructural, renovar las instalaciones para restituir unas condiciones de vida dignas y adecuar los espacios a una mayor calidad constituye nuevamente el caballo de batalla propio del arquitecto. En el acierto de los aspectos técnicos empleados descansa el mérito de la adaptación constructiva. En la coordinación del proceso participativo reside el éxito de sus implicaciones urbanas y sociales. La clave, una vez más, está en trabajar desde la intuición.

Si el incremento de superficie permite una mejora clara para el disfrute de los espacios en cada unidad habitacional independiente, al aplicarse esta y otras mejoras sobre un conjunto edificatorio existente con una red social ya creada se estará ajustando el mecanismo para alcanzar un mayor grado de confort a la vez que se reactivan las relaciones colectivas entre las viviendas.

El problema de la demolición en Francia está asociado por lo general a conflictividad y marginalidad. En nuestro entorno hay similitud en la afectación social, pero la demolición no se ha manifestado aún como fenómeno para dar solución a esos problemas, salvo casos puntuales. Sin embargo, las alternativas planteadas a la demolición pueden encontrar su paralelismo y utilidad en las posibilidades de reutilización de espacios públicos, equipamientos obsoletos, edificios de carácter industrial, y así hasta llegar por progresión de la escala urbana a las barriadas:

“Esta idea partía de los años setenta cuando se pensaba en construir barrios con una idea utópica de conseguir vivienda para todos los habitantes. Pero su fracaso es que estaban mal concebidos, quedaron como barrios residenciales lejos de los centros de las ciudades, con dificultades en los medios de transportes, que no se ejecutaron a suficiente nivel, partiendo de unas deficiencias de los servicios públicos y eso hizo que fracasaran. También tenemos que reconocer que como arquitectos no tenemos la capacidad de actuar sobre todos los factores y criterios que se deben aplicar en cuanto a factores sociales, como educación, empleo, etc.”¹⁰

Nos interesa, por tanto, centrarnos en las condiciones de decadencia, guetos, y encasillamiento que planean sobre las operaciones de protección oficial, pero también en casos de renta libre y situaciones genéricas como las viviendas vacías y la dificultad del acceso a la vivienda, teniendo ambas componentes una relación muy directa entre sí y con una característica diferencial: el predominio del régimen de propiedad frente a las viviendas en régimen de alquiler por parte de sus habitantes.

¹⁰ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 293.

Parece pertinente, por consiguiente, analizar comparativamente los modelos centro europeo y latino mediterráneo en el tema del régimen de acceso a la vivienda¹¹, que en el caso de los jóvenes resulta llamativo por sus efectos demográficos en la población (índices de natalidad), y teniendo en cuenta que la vivienda puede ser un asunto clave en la articulación de un territorio y en el desarrollo de una sociedad. Paralelamente resultará de interés detenerse en la evolución del proceso inmobiliario en España.

El caso andaluz, como el español, resulta complejo en este sentido por la intervención de múltiples factores. El comportamiento en este entorno de ámbito latino mediterráneo se caracteriza con respecto al acceso a la residencia estable por un predominio de la vivienda en propiedad frente a la vivienda en alquiler. Estas pautas arrancan en la tradición forjada durante las últimas cuatro o cinco décadas, impulsada por el establecimiento de una amplia clase media trabajadora y por el auge de la actividad inmobiliaria asociada al desarrollismo con intenso y extenso crecimiento de las periferias urbanas y traslado de ingente población del campo a la ciudad, propiciado por los planes de industrialización como signo de modernidad.

Estos impulsos tienen su caldo de cultivo en la consolidación del derecho a la propiedad por la Ley del Suelo de 1956 y en la convicción extendida de la rentabilidad que supone a largo plazo la vivienda propia frente a la arrendada, al carecer estas últimas de amortización. La inercia inflacionista contribuyó a incrementar las plusvalías de los bienes inmuebles, la ley de alquiler que perpetuaba el derecho del arrendatario a mantener las rentas bajas forzó a los propietarios de edificios a orientar el mercado hacia la compraventa y las continuas devaluaciones de la moneda encaminadas a la captación del mercado turístico hicieron más atractivo aún el producto inmobiliario. Con este cuadro económico, y con el precio de la vivienda equivalente a pocos años de salario anual, la economía se apoyó durante los años sesenta y setenta en el turismo y la construcción progresivamente para salir del aislamiento. Los poderes adquisitivos altos, primero, y posteriormente los trabajadores de clase media, terminarían convirtiéndose en propietarios inversores (conviene recordar que España es de los pocos países occidentales en los que la segunda vivienda no tributa como carga fiscal), mientras proliferaba el número de promotores, entre profesionales y *amateurs*, en épocas de bonanza al augur de negocio.

Con todo ello la vivienda pasa de ser un derecho, amparado posteriormente por la Constitución, incluso un laboratorio de investigación sobre el habitar por parte de arquitectos que, en complicidad con entidades públicas y privadas, mantienen el control de un proceso que la sociedad les ha encomendado, a ser un bien de consumo en el que el arquitecto pierde el control al surgir la figura predominante del especulador inmobiliario, que eclipsará la labor del Estado una vez abandonados los años de posguerra.

Curiosamente, la transición democrática no supuso ningún cambio en el sistema productivo, sino más bien al contrario, un incremento desproporcionado de la actividad inmobiliaria en alza, y ello a pesar de las distintas crisis energéticas con implicación directa en la construcción sufridas desde los años setenta.

¹¹ HAVEL, Jean Eugène. *Habitat et logement*. Presses Universitaires de France, Paris, 1957. Edición en castellano: *Hábitat y vivienda*. Buenos Aires, Eudeba, 1961, p.66.

El fenómeno, como se puede comprobar, se encuentra arraigado. Incluso sorprende que durante la última década del siglo XX y primera del XXI no se haya corregido el modelo económico, a pesar del desequilibrio alertado por organismos internacionales y entidades de análisis económico, públicas y privadas. Sin alcanzar las cotas de dinamismo de países como EEUU, con una movilidad laboral muy alta, las cifras de operaciones de compraventa se han desbordado hasta llegar a proporciones similares, sin tener una incidencia tan directa en la movilidad residencial como sí la ha tenido en la especulación generada. Esto explica que se haya alcanzado un parque inmobiliario de viviendas vacías prácticamente en todas las poblaciones del país, acentuándose en los casos de determinadas barriadas de bajo poder adquisitivo y afectando de forma generalizada a los núcleos turísticos orientados hacia el modelo de segunda residencia, con una fuerte estacionalidad.

Llama la atención que no se hayan redefinido las actuaciones por parte de las distintas administraciones, central, autonómica, provincial y local, en un gran pacto por la vivienda que alcanzase a las normativas de vivienda de protección oficial y a las constantes y sucesivas leyes del suelo con sus correspondientes medidas políticas, por su repercusión como problema de estado, que afecta al modelo productivo y a la configuración económica y social del país.

Los jóvenes podrían representar por sus comportamientos una alternativa a los patrones establecidos. Sin embargo, la dificultad generalizada del acceso a la vivienda se ve en ellos agudizada por las dificultades laborales. La emancipación juvenil precisa de una fase previa o provisional de autonomía personal en la que se prueban responsabilidades fuera de la familia y de otra fase ya determinada por la independencia económica y estabilidad laboral y profesional, necesaria para alcanzar la madurez¹². En este último momento se suele fijar el domicilio estable. Mientras en los jóvenes anglosajones la autonomía personal y la independencia económica se alcanza casi sucesivamente y a edades tempranas, debido a la flexibilidad de trabajo y vivienda, en los jóvenes españoles e italianos se suceden también ambas fases muy seguidas, pero a edades tardías, precisamente por la inaccesibilidad al mercado de trabajo y a la vivienda. En este caso, durante el tiempo que transcurre de los veinte a los treinta años, la familia será la encargada de sufragar los gastos. Los jóvenes nórdicos y centro europeos se caracterizan por distanciar la fase de autonomía personal respecto de fase de independencia económica, viviendo ese período fuera del domicilio familiar, sufragado por los poderes públicos en el caso nórdico o por las familias en el caso continental¹³.

Se puede comprobar, entonces, cómo el modelo francés y el español coinciden en el papel decisivo de las familias en cuanto aportación económica para sufragar los gastos de los jóvenes, pero con el matiz de que los jóvenes franceses podrán vivir por su cuenta en viviendas de

¹² Enrique Gil Calvo, "Emancipación juvenil y autonomía personal", *El País*, 29.09.07, 2007, p. 13.

¹³ Cécile Van De Velde, "La entrada en la edad adulta. Una comparación europea", *Revista de Estudios de Juventud*, nº71, 2005, pp. 57-67.

La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica. La aportación de Lacaton & Vassal



Ilustración C.3.8: DRUOT, LACATON & VASSAL, derribos previstos. Barrio de Certé Trignac, Pays de Loire, Francia.



Ilustración C.3.9: DRUOT, LACATON & VASSAL, planta tras la transformación. Barrio de Certé Trignac, Pays de Loire, Francia.

alquiler de bajo coste, aprendiendo y adquiriendo experiencias de autonomía personal, mientras los jóvenes españoles no gozarán de esa experiencia y, consecuentemente, no dispondrán de las mismas oportunidades de desarrollo personal.¹⁴

Se trata, por consiguiente, de efectos tangenciales a la vivienda, pero con una implicación social, afectiva y conductiva importante. ¿Hasta qué punto una oferta de vivienda en alquiler de bajo coste ayudaría a paliar estos efectos? ¿Contribuiría esa oferta a regular el proceso especulativo inmobiliario? ¿Serviría para reducir el número de viviendas vacías y sus drásticas consecuencias urbanas y sociales?

En el caso francés, por el contrario, la acumulación de responsabilidades de mantenimiento en la oferta de viviendas en alquiler por parte del Estado y de las entidades promotoras lleva igualmente a tratar la rentabilidad del proceso edificatorio y a plantearse la demolición como solución.

La demolición puede resultar inevitable cuando el edificio se encuentra en una situación técnicamente irrecuperable. Pero, ¿qué ocurre cuando la demolición solo se justifica económicamente? La sociedad del bienestar en etapas de sobredesarrollo económico requiere cambios en infraestructuras permanentes para mantener los niveles adecuados de confort. Y los mecanismos de consumo pueden llegar a justificar la sustitución de barrios enteros por la rentabilidad económica de las operaciones inmobiliarias. Lo que no pueden en ningún caso justificar es la repercusión ecológica en gasto de energía y la repercusión social de pérdida considerable de raigambre. Restituir las relaciones sociales de un barrio tiene un costo, cuando menos temporal, difícil de evaluar. El valor afectivo depositado sobre el bien mueble e inmueble, aunque subjetivo, no es desdeñable:

¹⁴ Sandra Gaviria, *Juventud y familia en Francia y en España*, Madrid, CIS, 2007.



Ilustración C.3.10: DRUOT, LACATON & VASSAL, estado previo a transformación



Ilustración C.3.11: DRUOT, LACATON & VASSAL, estado posterior a transformación

“El edificio cuenta con noventa y seis viviendas, de las que visitamos todas las casas, la mayoría, y vimos cómo cada familia las había configurado de forma muy diferente creando su propio entorno, su propio universo dentro de su vivienda y, aunque muchos no lo decían abiertamente, no deseaban que se les tocara prácticamente nada, que se alterara lo mínimo su decoración, su casa, su pequeño mundo.”¹⁵

Hasta ahora el valor patrimonial de un edificio se había constituido en el único referente de protección de cara a su conservación edilicia. Podrían darse razones ambientales (en razón del entorno) o urbanas, pero todas ellas tienen una connotación cultural o histórica. Sin embargo, al implantarse la conciencia ecológica se abren nuevos enfoques, para lo que resulta necesario abordar la ecología en su total complejidad. La sostenibilidad aplicada a la arquitectura se suele ceñir casi exclusivamente a aspectos técnicos, que se enfocan hacia el respeto al medio ambiente: emisión de gases de efecto invernadero, eficiencia en consumos energéticos y utilización de energías alternativas. Esto resulta indiscutible, pero la ecología no solo tiene una dimensión medioambiental, también la tiene individual y social¹⁶.

El realojo defiende la reintegración poblacional frente a su desestructuración, ya que la ruptura de las redes sociales ocasiona pérdidas de identidad, pertenencia y empoderamiento. Lacaton & Vassal analizan implícitamente en su propuesta los temas planteados desde la sociología y la antropología, y aportan soluciones desde la ecología y la arquitectura:

“Habíamos construido en esa misma época una casa en el borde del mar, en un bosque, y habíamos hecho muchísimos esfuerzos para no cortar ningún árbol, ninguno de los árboles que allí había, porque nos resulta bastante escandaloso cortar árboles para construir. Entonces nos planteamos que el hecho de que hubiera habitantes merecía el mismo cuidado que los árboles que protegíamos tanto. Por lo tanto, había que tener la misma consideración con esos habitantes que llevaban tanto tiempo allí, que eran un soporte de esas viviendas.”¹⁷

¹⁵ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 295.

¹⁶ Felix Guattari, *Las tres ecologías*, Valencia, Pre-Textos, 1996.

¹⁷ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 292.

La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica. La aportación de Lacaton & Vassal



Ilustración C.3.12: DRUOT, LACATON & VASSAL,
estado posterior a transformación.



Ilustración C.3.13: DRUOT, LACATON & VASSAL,
estado posterior a transformación.

El argumento resulta tan obvio como incontestable: tan importante es no demoler desde un punto de vista ecológico, por el desproporcionado consumo de energía, como realizar la obra sin desplazar a los habitantes. Ese desplazamiento puede ser definitivo, pero también temporal. Incluso este tipo de desplazamiento menor es autocuestionado. El hecho de que muchas de las mejoras sean pequeñas intervenciones, en las que con pocos elementos se consiguen muchos efectos, va a permitir reducir las molestias al usuario. Así, las soluciones técnicas se idean mediante la inserción de un módulo prefabricado de fácil y rápido montaje.

Con estas aportaciones técnicas se pretende dotar a las viviendas de calidad técnica: renovando instalaciones obsoletas, mejorando los niveles de aislamiento térmico y acústico y proponiendo usos colectivos, reutilizando plantas bajas y mezclando usos. Todas ellas son transformaciones concebidas desde el interior que afectan a las zonas privadas y a las comunes. Con ello se supera otro grado más, por encima del aumento de superficie, que posibilita la reapropiación. Al concebirse en términos muy parecidos a una rehabilitación, se tiene ahora la ventaja del aprendizaje sobre qué ha podido fallar.

El trato personal es el que organiza las bases del sistema participativo. Estableciendo una comunicación directa con el habitante que decide y elige los cambios que desea realizar de entre las opciones planteadas no solo se garantiza el resultado final, sino que se consigue un aprendizaje durante el proceso útil para el equipo redactor. El proceso es lo realmente interesante y por ello se esquematizan las reuniones:

“El proyecto se ha llevado a cabo, se ha realizado, mediante un estudio muy intenso tanto sobre la estructura del edificio como de las familias que allí vivían, se han realizado varias reuniones para explicar el proyecto primero a nivel general, a todo el grupo, luego a familia por familia para hacer propuestas y ver las posibilidades.

Este es un esquema de las diferentes reuniones de los diferentes encuentros que ha habido con cada familia después de los cuales se llegó al acuerdo de que el 50% de las familias querían quedarse en su vivienda y el otro 50 % querían cambiar, pero querían cambiar de vivienda dentro de la torre. Algunas familias querían una vivienda más pequeña, porque eran padres cuyos hijos se habían ido marchando y ya no necesitaban una casa tan grande y en sentido inverso, parejas de jóvenes que a lo mejor iban a tener hijos y querían cambiar a una casa de mayor tamaño. Hubo una discusión muy interesante porque se dieron cambios que anteriormente nunca se hacían porque

cuando una familia quería cambiar de vivienda el propietario no les ofrecía poder seguir dentro de la torre gracias a la combinación. Se muestra en el esquema como se han ido cambiando de vivienda las diferentes familias a partir de estas discusiones, de estas reuniones que dieron lugar a soluciones prácticas para todos.”¹⁸

Se culmina con una última interpretación de hibridación en cuanto a particularización del modelo, huída de las soluciones estandarizadas y capacidad para producir la transformación y la incorporación aditiva, sumando sin restar.

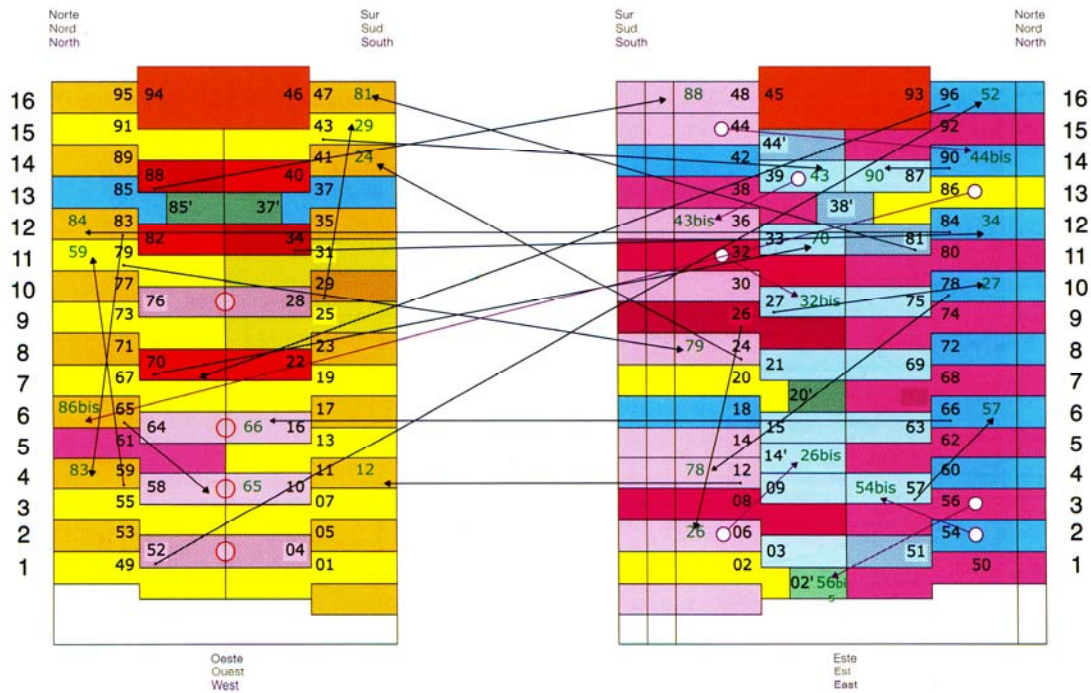
“Y permite salir de la idea de modelo mostrar que hay que crear tantos modelos como situaciones se den y no crear un modelo estándar a partir del cual nos debemos regir. Eso permitirá mejorar las condiciones de vida de todos, porque la ciudad está formulada para cambiar. Esto se vincula también con la idea de hibridación que se identifica con la noción de la adición de la incorporación, que es un concepto verdaderamente interesante.”¹⁹

La pretensión es que la vivienda social adquiera la calidad de la vivienda más privada o particular. Otra cosa será cómo abordar el problema en la vivienda privada y hasta que punto serían totalmente válidos los planteamientos. Ahora bien, planteado el problema de la vivienda mínima en función del proceso especulativo que marca el mercado, trabajar con soluciones para incrementar los espacios que fueron concebidos como mínimos, espacios reducidos tanto en el interior como en las zonas comunes, posibilitará una mejora de la calidad de vida y de su capacidad de socialización, una reapropiación y una resocialización.

¹⁸ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 296.

¹⁹ Anne Lacaton, *Ibidem*, p. 298.

La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica. La aportación de Lacaton & Vassal



| | | |
|--|------------------------------|--|
| | desocupado vide vacant | |
| | F7 | 3/1 (nº de viviendas desocupadas) 3/1 (nº de logements libres) 3/1 (nº of vacant flats) |
| | F6 | 8 |
| | F5 | (o antiguo T5/6) (ou T5/6 ancien) (or old T5/6) |
| | F4 | 12/2 |
| | F3 | 13/1 |
| | F2 | (o antiguo T3, esquina) (ou T3 ancien, angle) (or old T3, angle) |
| | T2 | (duplex PB+16) (duplex PB+16) (duplex PB+16) |
| | T2 | (centro) (centre) (centre) |
| | F1bis | (o antiguo T2, centro, este) (ou T2 ancien, centre, est) (or old T2, centre, east) |
| | estudio studio studio | 4/3 |

| | |
|--|--|
| | des-cohabitación décohabitation de-cohabitation |
| | agrupación de dos viviendas groupement de deux logements grouping of two flats |
| | movimiento interno mouvement interne internal movement |
| | otras posibilidades autre possibilité other possibilities |
| | petición OPAC del 18/01/07 impossible F3 en nº 26 demande OPAC du 18/01/07 impossible F3 dans nº 26 request OPAC, 18/01/07 impossible F3 in nº 26 |

ESTA PROPUESTA TIENE EN CUENTA LAS SIGUIENTES HIPÓTESIS:

- Desplazamiento del nº 20, nº 02 de 2 tramos hacia el sur
- Desplazamiento del nº 86 de 1 tramo hacia el norte
- Desplazamiento del nº 38 de 1 tramo hacia el sur
- Desplazamiento del nº 85 de 2 tramos hacia el norte
- Desplazamiento del nº 37 de 2 tramos hacia el sur
- F4, nº 52 + nº 76 + nº 28 posibles para la portera

CETTE PROPOSITION PREND EN COMPTE LES HYPOTHÈSES SUIVANTES:

- Glissement nº 20, nº 02 de 2 trames vers le sud
- Glissement nº 86 de 1 trame vers le nord
- Glissement nº 38 de 1 trame vers le sud
- Glissement nº 85 de 2 trames vers le nord
- Glissement nº 37 de 2 trames vers le sud
- F4, nº 52 + nº 76 + nº 28 possible pour la gardienne

THIS PROPOSAL TAKES INTO ACCOUNT THE FOLLOWING HYPOTHESIS:

- sliding of nº 20, nº 02, 2 strips to the south
- sliding of nº 86, 1 strip to the north
- sliding of nº 38, 1 strip to the south
- sliding of nº 85, 2 strips vers le nord
- sliding of nº 37, 2 strips to the south
- F4, nº 52 + nº 76 + nº 28 possible for the caretaker

14 VIVIENDAS DESOCUPADAS / LOGEMENTS LIBRES / VACANT FLATS

- 3 estudios / studios / studios
- 4 F1bis
- 2 T2 centro / centre / centre
- 2 F4
- 2 F5
- 1 F7

Ilustración C.3.14: DRUOT, LACATON & VASSAL, *Localización de los habitantes y de los nuevos tipos de viviendas en el edificio*, propuesta para la Torre de Bois-lePrête, París, en Plus, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 227..

7. Conclusiones

Aportaciones

C onclusiones

Aportaciones

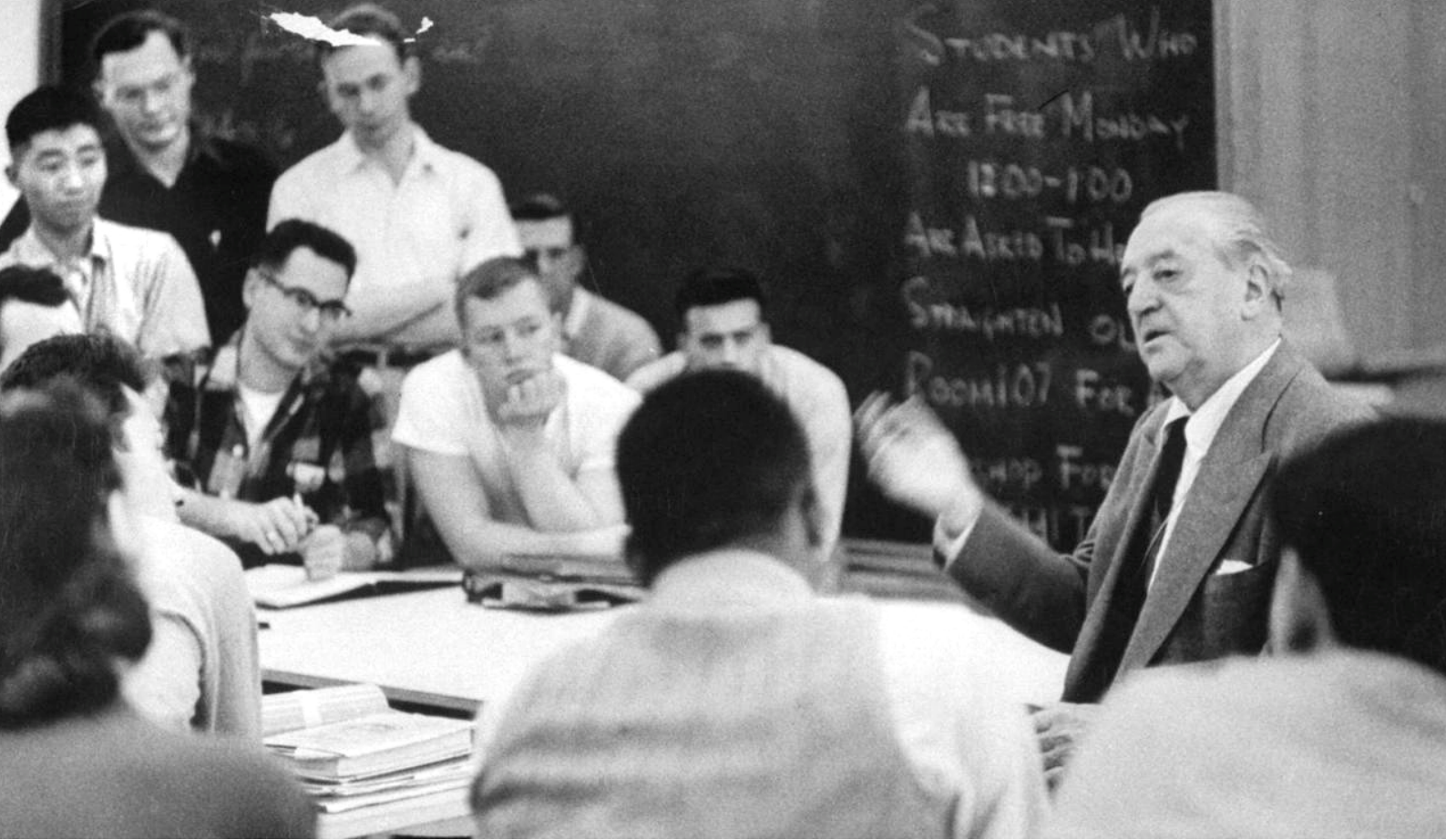


Ilustración co.1.0: *Mies van der Rohe Teaching at Crown Hall, IIT (Chicago), Noviembre 1956.*
Fotografía: Frank Scherschel, Revista Life.

Conclusiones

La arquitectura, pienso, también se dedica a la vida y a sus necesidades. La buena arquitectura no solo tiene su raíz en el terreno y en la tradición arquitectónica, sino también en la forma de vida de las personas y en la utilización que hacen estas de lo construido. La persona humana debe ser siempre la escala.

Erik Gunnar Asplund

...A lo largo de las décadas pasadas, se ha comparado a menudo la arquitectura con la ciencia y se han hecho esfuerzos para científicar sus métodos e incluso para convertirla en ciencia pura. Pero la arquitectura no es una ciencia. Sigue siendo el gran proceso sintético de combinación de miles de funciones humanas definidas, y sigue siendo arquitectura. Su propósito sigue consistiendo en armonizar el mundo material con la vida humana.

Alvar Aalto

He intentado crear una arquitectura para una sociedad tecnológica... he querido que todo fuera razonable y claro, lograr una arquitectura que cualquiera pueda hacer... Algunos dicen que lo que yo hago es "frío". Eso es ridículo. Puede decirse que un vaso de leche está frío, pero eso no puede afirmarse de la arquitectura. Sin embargo, uno sí puede aburrirse de la arquitectura. Y a mí me aburre lo que veo a mi alrededor. Carece de lógica, es irracional.

Mies van der Rohe

Del paisaje a la arquitectura

Partiendo del concepto de jardín y llegando a las aportaciones del Land Art, ya en el arte contemporáneo, apreciamos la transformación y evolución del concepto de paisaje. Podemos concluir que el paisaje no es una reproducción fidedigna de la naturaleza. La naturaleza es un producto esencialmente cultural. Esto ha permitido en la tesis abordar distintos tipos de paisajes, de miradas y aproximaciones.

La arquitectura en el contexto

La frase de Asplund forma parte de sus anotaciones realizadas en París, en 1913. La cita de Aalto proviene de una conferencia pronunciada en Viena, en 1955. Las palabras de Mies están pronunciadas en Chicago poco antes de morir, en 1969. En su conjunto, transmiten la modernidad, acontecida durante el siglo XX, sus pretensiones y arraigos, sus fundamentos e incertidumbres, sus inquietudes y debilidades.

Es posible afirmar que la arquitectura de Asplund, en *Skogskyrkogård*, expresa el lugar de la memoria, aquel que reflejaría posteriormente Bergman en *Smultronstället*. Asplund condensa a la perfección en esa obra la mentalidad escandinava del tiempo que aspira a la integración plena con el paisaje natural, lograda definitivamente mediante una fusión que deja entrever una cultura impregnada del mundo clásico gracias a sus viajes por el Mediterráneo.

Conclusiones

De un modo equivalente, se puede decir que Mies traslada su propuesta para la sociedad americana en consonancia con la denuncia que Wilder hace de ella. En los apartamentos *860-880 Lake Shore Drive*, Mies está proponiendo una transformación desde la tecnología, en correspondencia con los electrodomésticos presentes en *The Apartment*. Ambos se plantean cómo transformar una sociedad, cómo hacerla mucho más transparente y menos puritana. En la solución técnica y en los sistemas constructivos empleados se encuentra la respuesta.

En el planteamiento de Aalto, en *Säynätsalo*, se muestra una nueva concepción medioambiental, aunque también social, de construcción de un programa participativo, que comparte las mismas preocupaciones de Fricke en *Baraka*. La propuesta de Aalto consiste en fomentar una sociedad civil democrática a través de la arquitectura, plasmada en un ayuntamiento concebido como lugar de representación de esa sociedad social demócrata.

Las posibilidades de la acción

La acción urbana se encuentra en relación directa con el arte conceptual en la medida en que se desmaterializa e incorpora la mirada del espectador. La acción es experimentación inmanente más que concepción trascendente, aunque reflexiva en su efecto sobre la población.

El desarrollo de la acción en espacios públicos, con la consecuente integración del contexto urbano y social, la ha dotado de posibilidades críticas de cuestionamiento político y de repercusión mediática. Las acciones urbanas arquitectónicas se caracterizan hoy por su compromiso ético y responsabilidad con el medio ambiente, produciendo transdisciplinariedad e incorporando procesos participativos.

El fomento de las construcciones arquitectónicas reales propicia la adquisición de conciencia sobre la viabilidad económica y sobre la capacidad de transformación social gracias a la gestión de los recursos y la interacción con la población. Se trata de experiencias de autoformación que parten del diseño de espacios, objetos o gestión de jardines o huertos, incluso materializándose en la construcción de dispositivos que activan resortes sociales, pero en todas estas variantes poniendo a la arquitectura en relación con el contexto.

Estas prácticas, realizadas en espacios públicos, barrios y hasta entornos ambientales, no solo estimulan las cualidades sensoriales, técnicas, constructivas, formales, espaciales y urbanas, sino que potencian desde su carácter empírico la dimensión creativa y las posibilidades de conectar a la arquitectura con el medio cultural y social al que pertenece, desde los sistemas participativos y colaborativos.

La deriva como herramienta para proyectar

Las nuevas condiciones a las que se enfrenta el proyecto arquitectónico requieren de un enfoque transdisciplinar novedoso y variado para contemplar todas las variables de trabajo que tienen cabida en él. El acercamiento al contexto, al lugar y a los condicionantes, como pasos previos a cualquier intervención, resultan determinantes para el proyecto arquitectónico, y por ello estos aspectos acaparan persistentemente la atención de las metodologías proyectuales. En ese sentido, la construcción de la mirada es fundamental para actuar.

Dentro de las distintas posibilidades y variedades sobre este necesario acercamiento, la práctica de la deriva se manifiesta como una técnica de gran efectividad para la comprensión territorial y urbana, aportando una transición fluida entre el análisis, o conocimiento de los antecedentes, y la propuesta arquitectónica en sí. Frente a los métodos de deducción lógica, racionales y técnico-científicos, la intuición y el aspecto lúdico son las claves de la deriva, lo cual no implica que no exista un rigor en la programación.

Una deriva es un proceso exploratorio, experimental; es investigación y conocimiento; produce conciencia crítica y es tremendamente útil para profundizar sobre el lugar, y para proponer futuras intervenciones: es una herramienta proyectual. En un contexto complejo y multiescalar, como el presente, las prácticas de derivas constituyen algo más que una vía de reconocimiento de la realidad. Resultan útiles por la obtención de una información esencial para intervenir, ya que facilitan un conocimiento directo del lugar; pero además aportan una estrategia de aproximación que posibilita la articulación entre las escalas territorial, urbana y arquitectónica, algo que resulta hoy imprescindible para dar coherencia al proyecto contemporáneo.

La aproximación al proyecto realizada desde las prácticas de derivas permite su traslación desde el inicial análisis urbano a ámbitos muy variados, tanto a territorios sobredesarrollados complejos como a espacios ambientales inalterados. Su adaptación a estos entornos y su aplicación a este amplio espectro de escalas le ofrece al proyecto nuevas posibilidades para la comprensión y posterior intervención territorial.

El territorio como oportunidad para el proyecto

A través de la labor de diagramación es posible investigar territorios complejos en los que intervenir, generando innovación y conocimiento. Para ello se precisa una adecuada sistematización de la información y una construcción de sistemas de representación personales, creativos y cualitativos, así como cuantitativos.

Las cartografías, como vía de profundización y descubrimiento, proporcionan estrategias para detectar modelos territoriales y, como mecanismos de instrumentalización, contienen los elementos que permiten finalmente argumentar los criterios de intervención, para que puedan ser aplicados a través del proyecto arquitectónico sobre las condiciones reales, socioeconómicas, infraestructurales, productivas y ambientales de un territorio.

Conclusiones

Mediante este instrumental es posible contraponer los modelos turísticos y los ambientales en ámbitos litorales, establecer analogías y diferencias, redefinir sus límites y descubrir los comportamientos en red. Explorando sus condiciones identitarias se localizan sus vinculaciones con los modos de ser usados espacial y temporalmente, y con estas conductas es posible proponer alternativas y vislumbrar sus perspectivas de futuro.

La identificación de claves de sostenibilidad es necesaria para avanzar propuestas desde la puesta en valor de los espacios naturales y mediante infraestructuras y equipamientos públicos ligados al paisaje. Con estos elementos se podría conseguir, en su conjunto, una recuperación del litoral entendido como franja de valor patrimonial que aporta con su correcta articulación una cohesión social a la estructura territorial.

La aproximación territorial busca en el análisis genealógico estudiar el comportamiento de los modelos suburbanos lineales y policéntricos surgidos, con sus consecuentes dinámicas especulativas, así como desarticulaciones con otras zonas preservadas del litoral. A pesar de lo sucedido, el análisis permite descubrir que lo medioambiental, la valoración paisajística y el equilibrio territorial estaban presentes como preocupación en los documentos ya históricos de planificación.

El proyecto encuentra en estos instrumentos de análisis unos mecanismos imprescindibles para su misión. Para lograr una comprensión sobre las relaciones urbanas y paisajísticas implícitas en la arquitectura es necesario revisar los procesos planificadores y tipológicos, seguir su evolución, localizar los cambios de modelos, de unas tipologías a otras, y así detectar los efectos ocasionados en la escala territorial. Con todo ello se pretende desvelar el imaginario colectivo que ha operado en nuestros entornos, nuestras costas, y sus consecuentes comportamientos territoriales.

Arquitecturas sociales, ambientales y de paisaje

Las vanguardias arquitectónicas de principio del siglo XX enraizaron tímidamente en nuestras latitudes más próximas, y los valores de modernidad que la arquitectura introdujo a lo largo de la centuria fueron llegando paulatinamente. Dejando al margen las cuestiones de estilo, la valoración de lo social, lo ambiental y la condición del individuo en relación con el paisaje están presentes en algunos descubrimientos que aportan, como casos de estudio, el valor de su aproximación a la modernidad.

En uno de los ejemplos pioneros del racionalismo en Andalucía, *El Desfile del Amor*, se detectan ensayos de vivienda social cuyos avances tipológicos se basan en innovaciones técnicas. Cuenta, además, con experimentaciones morfológicas de convicciones urbanas que ponen el acento en los espacios de relación y el carácter colectivo del patio.

Los poblados de colonización constituyen todavía una meritoria experiencia de introducción de la modernidad entre el campo y ciudad. En sus distintas escalas estos ensayos introducen la arquitectura abstracta moderna con una recuperada tradición, incorporan innovación en los

trazados urbanos, recuperan el tratamiento paisajístico de los pueblos en el mundo agrario y llegan hasta el carácter geográfico en cada operación, comportando en su conjunto un ejercicio transdisciplinar. Constituyen magníficos ejemplos de utilización de la arquitectura para articular la cohesión social y territorial.

La aproximación al paisaje mediterráneo desde la arquitectura se hace tangible en cuatro casas de Harnden, Mosher, Rudofsky e Higuera, que constituyen reinterpretaciones modernas de casas vernáculas, ejercicios de disolución de la casa mediterránea en el entorno y magistrales adecuaciones topográficas. Son experimentos habitacionales en relación con el lugar.

El proyecto de arquitectura colectiva

Además de los casos de estudios próximos a la modernidad, existen otros ejemplos que produjeron colectividad en condiciones costeras o de interior. Los conjuntos de arquitectura colectiva, pioneros en el litoral turístico (Ciudad Sindical, Playamar, Nogalera, Eurosol, Alay y Skol), recuperan la presencia en el proyecto de los valores tecnológicos, tipológicos, de redefinición del habitar y de integración paisajística. Sobre ellos predomina su capacidad para generar espacios colectivos, que interesan resaltar como aportación proyectual.

Por extensión al ámbito andaluz oriental, y a caballo entre la modernidad y la posmodernidad, se aborda la colectividad desde la preocupación por la dimensión social en los conjuntos de vivienda residencial de carácter público, tanto desde el proyecto como desde el entendimiento y percepción por parte de la sociedad.

Para finalizar, la propuesta de Lacaton & Vassal, a propósito de la hibridación, se plantea como oportunidad para revisar el caso de estudio español en la extrapolación de modelos, normativas, experimentación, capital, sostenibilidad, acceso a la vivienda, organización funcional, reciclaje y ocupación, como parámetros fundamentales para poder producir innovación en los procesos de desarrollo arquitectónico y urbano, desde el concepto de apropiación.

Aproximaciones al proyecto arquitectónico

Al tratarse de una investigación abierta, las conclusiones podrían quedar sugeridas más que adoptar un carácter concluyente. Además, las posibilidades de extensión de una investigación en red permitirían incrementar el número de ejemplos de arquitectura, así como incorporar otras aproximaciones y nuevas conclusiones. No obstante, con cada una de las oportunidades presentadas (miradas, acciones, derivas, territorios, modernidad y colectividad) es posible plantear las aportaciones concretas enunciadas sobre las condiciones del proyecto, para explicar su entendimiento hoy.

Unidas estas aportaciones es como se ha construido la tesis. Ahora bien, no como adición de elementos sino conectadas por vínculos múltiples entre ellas. Cada descubrimiento en las situaciones ajenas o propias a la arquitectura, en la temporalidad pasada o contemporánea, en la localización lejana o próxima, permite un entrecruzamiento con los demás condicionantes para

Conclusiones

completar, mediante puntos de encuentro, la interpretación de un *puzzle* de realidades diversas que cobra sentido en su conjunto. El proyecto de hoy encuentra en esas situaciones, por las aportaciones entrelazadas que se obtienen, un sentido de contemporaneidad coherente y unos descubrimientos que contribuyen a su redefinición mediante aproximaciones.

g

uía de navegación

Mapa conceptual de la investigación

Guía de Navegación

0. INTRODUCCIÓN.

I0 ¿Por qué lo llaman paisaje cuando quieren decir proyecto? Del jardín al arte conceptual, aproximaciones y evolución del paisaje.



1. MIRADAS. Paisajes del sujeto, sociales y medioambientales.

M1 Smultronstället, el paisaje de la memoria. Skogskyrkogård, la imagen del paisaje.



M2 The Apartment, el paisaje social. 860-880 Lake Shore Drive, arquitectura moderna para una sociedad avanzada.



M3 Baraka, el paisaje medioambiental. Sáynát-salo, la escala en la naturaleza.



2. ACCIONES. Paisajes de colaboración.

A1 Acción urbana y arte conceptual. La transformación del espacio público contemporáneo.



A2 Transdisciplinariedad y experiencias reales.



A3 Experiencias de acción.



3. DERIVAS. Aproximaciones al paisaje urbano y ambiental.

D1 Investigando a la dérive.



D2 Aplicación de derivas al proyecto arquitectónico, metodologías.



D3 Derivas, estrategias de improvisación creativa y exploración territorial. ZoMeCS, curso y deriva.



D4 Experiencias de derivas



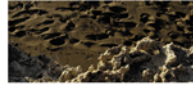
| | Modernidad | Paisaje-Territorio | Turismo | Social | Arte Contemporáneo | Colektividad | Deriva-Territorio | Litoral | Natural |
|----|------------|--------------------|---------|--------|--------------------|--------------|-------------------|---------|---------|
| I0 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| M1 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| M2 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| M3 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| A1 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| A2 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| A3 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| D1 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| D2 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| D3 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |
| D4 | + | + | + | + | + | + | + | + | + |

4.TERRITORIOS. Paisajes turísticos y productivos.

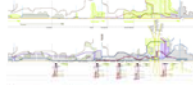
T1 Cartografías, diagramación territorial y Laboratorio de investigación Litoral.



T2 La investigación en el proyecto fin de carrera: nuevas vías de formación.



T3 Técnicas de diagramación en los espacios naturales del litoral andaluz, una nueva visión territorial del paisaje.



T4 Accesibilidad territorial en el litoral mediterráneo andaluz, sostenibilidad e infraestructuras en el paisaje.



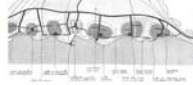
T5 Los espacios naturales del litoral como oportunidad territorial de paisaje.



T6 Arquitecturas y territorios turísticos en el paisaje litoral.



T7 Dinámicas territoriales en el litoral andaluz y estrategias de futuro.



5.MODERNIDAD. Paisajes de contemporaneidad.

M_o1 El Desfile del Amor, proyecto de casa colectiva.



M_o2 Pueblos trazados, arquitecturas en el paisaje.



M_o3 El experimento de la casa moderna, habitando el paisaje mediterráneo.



6.COLECTIVIDAD. Paisajes colectivos.

C1 Arquitectura y turismo, espacios para la colectividad.



C2 Arquitectura colectiva en Andalucía oriental.



C3 La reapropiación como paradigma de hibridación arquitectónica.



7.CONCLUSIONES. Aportaciones.

C Conclusiones.



8.BIBLIOGRAFÍA.

B Bibliografía.



| | | | | | | | | | | | | | | |
|------------|--------------------|---------|--------|-----------------|--------------|-------------------|------------------|------------------|------------------|----|----|----|---|---|
| T1 | T2 | T3 | T4 | T5 | T6 | T7 | M _o 1 | M _o 2 | M _o 3 | C1 | C2 | C3 | C | B |
| Modernidad | Paisaje-Territorio | Turismo | Social | Arte Contempor. | Colectividad | Deriva-Territorio | Litoral | Natural | | | | | | |

8. Bibliografía

bibliografia



Ilustración b.1.0: *Casa en el Monte*. Fotografía: Jesús Granada. Arquitecto: Rafael de Lacour, 2013.

Bibliografía.

- AA.VV. *Arquitaxi 05*, Granada, Gráficas Alhambra, 2007.
- AA.VV. *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico 52*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Febrero 2005.
- AA.VV. *Catálogos de los Premios Málaga de Arquitectura*, Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1989, 1991, 1993, 1995, 1997, 1999 y 2001.
- AA.VV. Reucerocho, *mirar, relacionar, actuar. Un trabajo en proceso entre prácticas artísticas-políticas-poéticas, hacia la experiencia de lo común*, Sevilla, UnIA, 2009.
- AALTO, Alvar. "Del umbral a la sala de estar", *En contacto con Alvar Aalto, catálogo de la exposición*, Sevilla, COPT, 1993, pp. 8-12. Versión original en Aitta, 1926.
- ÁBALOS, Iñaki (ed.). *Naturaleza y artificial, El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- ÁBALOS, Iñaki y HERREROS, Juan. *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea, 1950-1990*, Madrid, Nerea, 1992.
- ÁBALOS, Iñaki. *Atlas pintoresco 1. El observatorio*. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- ÁBALOS, Iñaki. *Atlas pintoresco 2. Los viajes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- ÁBALOS, Iñaki. *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- ABBERLEY, Doug (ed.). *Futures by Design: the Practice of Ecological Planning*, Philadelphia, New Society Publishers, 1994.
- ABERCROMBIE, Stanley. "With summer in view. The Spanish retreat of the architect-author Bernard Rudofsky", *Interior Design*, Vol 55, nº 8, 1.984, pp. 138-147.
- ACOSTA BONO, Gonzalo. "Ordenación del litoral y política territorial de Andalucía", en *Actas de las Jornadas sobre el litoral de Almería: Caracterización, ordenación y gestión de un espacio geográfico*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1999, pp. 111-125.
- AHLBERG, Hakon. "Gunnar Asplund, Architect 1885-1940, Svenska Arkitekters Riksförbund, Stockholm, 1943. "Himlen son ett Valv' –Om Aspludns rumsgestaltning"", *Arkitektur*, nº 5, 1961. Edición española *Gunnar Asplund, Arquitecto 1885-1940*, COAAT, Murcia, 1982.
- AHLIN, Janne; MORENO GARCÍA-MANSILLA, Luis y ALENIUS, Stefan. *Sigurd Lewerentz Catálogo de la exposición*, Madrid, MOPU, 1987.
- ALEXANDER, Christopher, et al., *Urbanismo y participación*, Barcelona, Gustavo Gili, col. Punto y Línea, 1978.
- ALEXANDER, Christopher. "La ciudad no es un árbol", *La estructura del medio ambiente*, Barcelona, Tusquets, 1971. pp. 133-143.
- ALGUACIL, Julio. *Calidad de vida y praxis urbana*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas y Siglo XXI, 2000.

Bibliografía

- ÁLVAREZ DE TOLEDO Y GROSS, Ricardo, CABALLERO MONRÓS, Eduardo. *Plan General de Ordenación de Málaga al Este del río Guadalhorce*, Madrid, Colegio de Arquitectos en Málaga, 1972.
- AMÉRIGO, María. *Satisfacción residencial*, Madrid, Alianza Universidad, 1995.
- ARBOLEDA, Pablo. "Re(vi)viendo Cabo de Gata: entropía a la deriva", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 235-248.
- ARENDT, Hannah. *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 2005.
- ARENILLAS, Teresa (coord.). *Ecología y ciudad. Raíces de nuestros males y modos de tratarlos*, Madrid, El viejo topo, 2003.
- ARIAS GOYTRE, Félix y VELÁZQUEZ VALORIA, Isabel. *Agenda Hábitat España Contribución de las ciudades al desarrollo sostenible*, Madrid, Ministerio de Fomento, 1996.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993.
- AURIOLES, Joaquín; FERNÁNDEZ, Carmen y MANZANERA, Elena. "El medio y largo plazo en el turismo español", *Mediterráneo Económico*, vol. 5, Las nuevas formas del turismo, Almería, Instituto Cajamar, 2004, pp. 15-38.
- AYMONINO, Carlo. *La vivienda racional: ponencias de los congresos CIAM 1929-1930*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- BAAL-TESHUVA, Jacob. *Christo & Jeanne-Claude*, Barcelona, Taschen Benedikt, 2001.
- BACH, Ira J. (ed.) *Chicago's Famous Buildings*, Chicago, The University of Chicago Press, 1965.
- BANDINI, Mirella. "Referentes surrealistas en las nociones de deriva y de psicogeografía del entorno urbano situacionista", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Actar, 1996, pp. 40-51.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad Líquida*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2000.
- BENEVOLO, Leonardo. *Storia dell'architettura moderna*, 1960. Edición en castellano: *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974.
- BENEVOLO, Leonardo; MELOGRANI, Carlo y GIURA LONGO, Tommaso. *La progettazione della città moderna*, Roma y Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 1977. Edición en castellano: *La proyectación de la ciudad moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- BENJAMIN, Walter. *Obra de los Pasajes*, Madrid, Abada, 2013.
- BENTLEY, Ian. *Entornos vitales: hacia un diseño urbano y arquitectónico más humano: manual práctico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999.
- BERGER, John. "Uso de la fotografía", *Mirar (About Looking)*, 1980, Madrid, Blume, 1987.
- BERGER, John. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- BERGMAN, Ingmar. *Imágenes*, Barcelona, Tusquets, 1992. (Versión original: *Writings, Images: My Life in Film*, Stockholm, Norstedts Förlag, 1990).

- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XX de España Editores, 1991.
- BERREBY, Gérard. *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationiste 1948-1957*, París, Editions Allia, 1985. Versión inglesa en "Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action", en Ken Knabb (ed. y trad.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.
- BERTRAND, Michel-Jean. *La ciudad cotidiana*, Madrid, IEAL, 1981.
- BIFANI, Paolo. *Desarrollo y medio ambiente (I)*, Madrid, CIFCA, 1980.
- BJÖRKMAN, Stig; MANNIS, Torsten y SIMA, Jonas. *Bergman om Bergman*, Stockholm, Norstedt & Söners Forlag, 1970. (Traducción al español *Conversaciones con Ingmar Bergman*, Barcelona, Anagrama, 1975).
- BLAKE, Peter. *Maestros de la Arquitectura*, Buenos Aires, Victor Leru, 1963.
- BLASER, Werner. *Ludwig Mies van der Rohe*, Zürich, Verlag für Architektur Artemis, 1972. Edición en castellano: *Ludwig Mies van der Rohe*, Barcelona, Gustavo Gili, 1991.
- BLASER, Werner. *Mies van der Rohe (The Art of Structure)*, Nueva York, Whitney Library of Design, 1965.
- BLUNDELL, Peter; Petrescu, Doina y TILL, Jeremy. *Architecture & Participation*, Abingdon, Oxon, Spon Press, 2005.
- BOCCO GUARNERI, Andrea. *Bernard Rudofsky: A Humane Designer*, Madrid, 01/01/1.977.
- BODEI, Remo. *La forma de lo bello*, Madrid, Visor, 1998.
- BOLIVAR, Antonio. *El estructuralismo: de Lévi-Strauss a Derrida*, Bogotá, Cincel, 1990.
- BONILLA, Juan. *La Costa del Sol en la hora pop*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- BORDIEU, Pierre. *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BORGES, Jorge Luis. "Del rigor en la ciencia", *El hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. (Ed. original, Emecé Ed., 1974).
- BORGES, Jorge Luis. *El jardín de senderos que se bifurcan*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1941. (versión consultada, Summa, 2007).
- BORJA, Jordi. "El espacio público: ciudad y ciudadanía", Barcelona, Electa, 2003.
- BRONFENBRENNER, Urie. *La ecología del desarrollo humano*, Barcelona, Paidós, 1987.
- BUCHANAN, Peter. "Steps up the Ladder to a Sustainable Architecture", *A+U*, 320, 1997, pp. 6-33.
- BURGOS MADROÑERO, Manuel, "Un siglo de planificación urbana de Málaga", *Jábega*, nº 21, 1978, pp. 11-21.
- CALATRAVA, Juan y GÓMEZ-BLANCO, Antonio. *Arquitectura y cultura contemporánea*, Madrid, Abada, 2010.

Bibliografía

- CALATRAVA, Juan, "La catedral y el automóvil: arquitectura, tiempo y memoria en dos textos de Marcel Proust", en Calatrava, Juan (ed.), *La arquitectura y el tiempo, patrimonio, memoria, contemporaneidad*, Madrid, Abada, 2013.
- CALATRAVA, Juan. "Homo viator: sobre algunos libros desde la errancia", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 325-334.
- CALATRAVA, Juan; DEL CID, Ana y GARCÍA, Francisco (eds.), *De la casa al territorio. Jornadas de investigación en Arquitectura*, Granada, UGR, 2014.
- CALATRAVA, Juan y TITO, José (eds.) *Jardín y paisaje. Miradas cruzadas*, Madrid, Abada, 2011.
- CALATRAVA, Juan y GONZÁLEZ, José Antonio (eds.). *La ciudad: paraíso y conflicto*, Madrid, Abada, 2007.
- CALVINO, Italo. "El viandante en el mapa", *Colección de Arena*, Madrid, Siruela, 2001.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1994.
- CALZADA PÉREZ, Manuel y PÉREZ ESCOLANO, Víctor. *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2008.
- CALZADA PÉREZ, Manuel. *Pueblos de Colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur. Itinerarios de arquitectura 03*, Córdoba, Fundación Arquitectura Contemporánea, 2006.
- CAMACHO, Rosario (dir.) et al. *Guía Histórico-Artística de Málaga*, Málaga, Arguval, 2006.
- CANAL, Carlos; RAMÍREZ, Juan Antonio y SANTOS, Diego. *El estilo del relax. N-340. Málaga, 1953-65*, Málaga, Colegio de Arquitectos en Málaga, 1987.
- CANDAU, María Eugenia; DÍAZ PARDO, José Ignacio y RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Málaga, Guía de Arquitectura*. Sevilla, Junta de Andalucía, Málaga, DGAV (COPT, JA) y COA Málaga, 2005.
- CAPITEL, Antón. "Escandinavia y el liderazgo moderno", *AV Monografías*, 55: Escandinavos, 1995, pp. 10-17.
- CAPITEL, Antón. "La síntesis de la modernidad", *AV Monografías*, 66: Alvar Aalto, 1997, pp. 4-11.
- CARERI, Francesco. "Walkscapes ten years after", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 207-213.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- CARRASCO, Marta y SELVAS, Sergi. "Rutas y relatos sonoros. Una experiencia transdisciplinar entre el paisaje sonoro y la deriva", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 111-122.
- CARROLL, Lewis. *La caza del Snark, Agonía en ocho cantos*, Barcelona, Mascarón, 1982.
- CARTER, Peter. *Mies van der Rohe at work*, London, Phaidon, 1999. Edición en castellano: *Mies van der Rohe trabajando*, Barcelona, Phaidon, 2006.
- CASTELLS, Manuel. *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

- CENTELLAS SOLER, Miguel. *Los Pueblos de colonización de José Luis Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Colección Arquia/Tesis, nº 31, Fundación Caja de Arquitectos, 2010.
- CENTELLAS, Miguel; RUIZ, Alfonso y GARCÍA PELLICER, Pablo. *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea en Almería*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2007. Base de datos de Arquitectura Contemporánea en Andalucía (RAAC): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>
- CHOMBART DE LAUWE, Paul Henry. "Paris et l'agglomération parisienne (1952)", *Paris: Essais de sociologie, 1952-1964*, 1965, p. 50.
- CLAVERO BARRANQUERO, Antonio. *I Informe Diagnóstico de la Costa del Sol Occidental*, Málaga, Asociación Madeca, 2005.
- CODERCH DE SENTMENAT, José Antonio. *Memoria de Proyecto de Vivienda Unifamiliar en Frigiliana (Málaga), propiedad de Don Bernard Rudofsky*, Barcelona, Inédito, Marzo 1970.
- COMPÁN VÁZQUEZ, Diego. "Dinámica poblacional reciente de la población en el espacio almeriense: reestructuración de la red urbana tras la quiebra de la agricultura tradicional y la expansión del turismo y los cultivos extratempranos", *Paralelo*, 37, nº 8-9, pp. 183-197.
- COOK, Peter. *Arquitectura: planeamiento y acción*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.
- CORBIN, Alain. *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*, Barcelona, Mondadori, 1993
- CORNELL, Elías. "El cielo como una bóveda, la formación del espacio", en Gunnar Asplund, *Gunnar Asplund, Architect 1885-1940*, Stockholm, Svenska Arkitekters Riksförbund, 1943. Edición sueca : "Himlen som ett Valv' –Om Asplunds Rums Gestaltning", *Arkitektur*, nº 5, 1961. Edición española *Gunnar Asplund, Arquitecto 1885-1940*, Murcia, COAAT, 1982, pp. 73-93.
- CORTÉS, Juan Antonio. "Los reflejos de una Idea. Sobre los 860/880 Lake Shore Drive Apartments y los 900 Lake Shore Drive Esplanade Apartments de Mies van der Rohe", *Arquitecturas Bis*, nº 44, 1983, pp. 18-23.
- COSANO, Enrique. *Encuentros en torno a la joven arquitectura europea*, Sevilla, COAAOc, COAAOr, FAUO, IAUJ, 1996.
- COSTA, Vasco Caetano. "Deriva e errancia na Representação do Mundo", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 313-318.
- COSTA, Xavier y LANDROVE, Susana (dir.). *Registro DOCOMOMO Ibérico 1925-1965. Arquitectura del Movimiento Moderno*, Barcelona, Fundación Mies Van der Rohe, 1966.
- COSTA, Xavier. "Le grand jeu à venir: la ciudad de las situaciones", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 199-206.
- CRUCES, Esther. "José González Edo. La trayectoria vital y profesional de un arquitecto. Compromisos olvidados en Málaga (1894-1989)", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 32, 2010, pp. 187-216.

Bibliografía

- CUESTA RODRÍGUEZ, Guillermo. *Gran arquitectura de la Costa del Sol y sus creadores*, Málaga, Guicuest, 2003.
- CURTIS, William. *La arquitectura moderna desde 1900*, Madrid, Hermann Blume, 1986.
- CURTIS, William. "El mito nórdico", *AV Monografías*, 55 Escandinavos, Madrid, 1995, pp. 48-53.
- DALÍ, Salvador. *Vida secreta de Salvador Dalí*, Figueras, Dasa editorial, 1981 (1942, Ed. original).
- DAZA, Ricardo. *Buscando a Mies*, Barcelona, Actar, 2000.
- DAZA, Ricardo. *Tras el Viaje de Oriente. Charles Edouard Jeanneret – Le Corbusier*, Barcelona, Arquia/Tesis, nº39, Fundación Caja de Arquitectos, 2015.
- DE AZÚA, Félix. *La invención de Caín: ciudades y ciudadanos*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- DE AZÚA, Félix. "Mundos abiertos, mundos cerrados", *El País*, 9 de abril de 2004.
- DE CATERS, Adélaïde. *El despertar de la materia. Aalto, Eisenstein y Proust*, Colección Arquia/tesis num. 25, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007.
- DE FUSCO, Renato. *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma y Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 1975. Edición en castellano: *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Hermann Blume, 1986.
- DE LACOUR, Rafael. "Arquitectura y turismo, espacios para la colectividad" *Segundas Jornadas sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*, ETSA del Vallés, Barcelona, septiembre de 2006. Disponible en: <http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2327/1/IAU-00076-49.pdf>
- DE LACOUR, Rafael, "Micro-análisis 2. El conglomerante de las infraestructuras territoriales y turísticas", en Mar Loren (ed.), *Costa-grafías. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 48-80.
- DE LACOUR, Rafael. "Derivas, experiencias de reflexión sobre ciudades mediterráneas", *Congreso: II Jornadas Internacionales sobre centros históricos en ciudades mediterráneas. Experiencias emergentes Málaga*, Málaga, Ayto. de Málaga, OMAU y COA Málaga, 2008, pp. 171-177.
- DE LACOUR, Rafael. "Dinámicas territoriales en el litoral andaluz y estrategias de futuro", (CD) *Libro de Actas. II Congreso de Urbanismo y Ordenación del Territorio*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2011.
- DE LACOUR, Rafael. "La investigación en el proyecto fin de carrera: nuevas vías de investigación", *Vth International Meeting on Architecture and Urbanism Research*, Las Palmas de Gran Canaria, ETSA LPGC, 2013, pp. 3-03 1-12
- DE LACOUR, Rafael. "Los espacios naturales del litoral como oportunidad territorial de paisajes" en Carlos Tapia et al., *El territorio como "Demo"(a)grafías, demo(a)cracias, y epidemias*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2011, pp. 270-288.
- DE LUXÁN, Margarita. "Arquitectura integrada en el medio ambiente", en Fernández Durán (ed.), *Globalización, territorio y población. El impacto de la europeización-mundialización sobre el espacio español*, 2000.
- DE MOLINA, Santiago. *Collage y Arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*, Sevilla, Recolectores Urbanos, 2014.

- DE SALAS, Joaquín. "Tesis de Granada sobre corrupción institucional" en José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Rizoma, 2004, pp. 245-247.
- DE TERÁN, Fernando. "Turismo, arquitectura y urbanismo: contextos histórico-culturales de su relación", en AA. VV., *Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965, Actas IV Congreso Fundación DOCOMOMO Ibérico*, Valencia, Fundación DOCOMOMO ibérico, 2003, pp. 129-140.
- DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 1997.
- DEBORD, Guy. "Revolución y contra-revolución en la cultura moderna; Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional; Documento Fundacional (1957)", (trad. de Nelo Vilar), *Fuera de Banda, 4: Situacionistas: ni arte, ni política, ni urbanismo*, Valencia, 1997.
- DEBORD, Guy. "Introduction à une critique de la géographie urbaine", *Les lèvres nues* 6, septiembre 1955, pp. 11-15. También en Gérard Berreby, *Documents*; traducido al inglés como "Introduction to a Critique of Urban Geography", en Ken Knabb (ed. y trad.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, pp. 5-8.
- DEBORD, Guy. "Théorie de la dérive", *Les lèvres nues* 9, noviembre 1956, pp. 6-13; versión traducida al inglés en "Theory of the dérive", en *Situationist International Anthology*, pp. 50-54; versión traducida al español en "Teoría de la deriva", en *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.
- DELEUZE, Gilles, y GUATTARI Felix. *Mil mesetas – Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 1988.
- DELGADO, Eduardo. *La Costa del Sol*, soporte digital, 2005.
- DELGADO, Manuel. *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- DOMINGUEZ, Luis Ángel. *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica. Architectonics. Mind, land & Society*, Barcelona, Edicions UPC, 2003.
- DOMÍNGUEZ, Luis Ángel. "Alvar Aalto. Pabellones, ferias y exposiciones: La metáfora como lugar" en *Alvar Aalto. Una arquitectura dialógica, Architectonics. Mind, land & Society*, Barcelona, UPC, 2003.
- DOXIADIS, Constantinos. *Costa Málaga-Cabo de Gata. Estudio para Desarrollo turístico*, Madrid, Doxiadis Ibérica, 1963.
- DRAGÓN, Jorge. "Zona ultramarina" en José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Rizoma, 2004, pp. 227-233.
- EISENMAN, Peter, "Moving arrows, eros and other errors", *Revista COAM*, nº270, 1988.
- ENCINA, Javier; ROSA, Montse y CARABALLO, Charo. *Cuando nos parece que la gente no participa*, Sevilla, Atrapasueños, 2005.
- ENGE, Torsten Olaf y SCHRÖER, Carl Friedrich. *Arquitectura de jardines en Europa, 1450-1800. Desde los jardines de las villas del Renacimiento italiano hasta los jardines ingleses*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag GMBH, 1992.

Bibliografía

- ESTEVE SECALL, Rafael. "Algunas reflexiones sobre la localización de la actividad turística en el espacio", *Revista de Estudios Regionales*, Extraordinario, Volumen II, 1980, p.241-251.
- ESTEVE SECALL, Rafael. *Ocio, turismo y hoteles en la Costa del Sol*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1982.
- ESTRELA, Mar. "Investigar i aprendre a través de la deriva en la formació universitària", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 227-233.
- FALCÓN, Teodoro. *El litoral andaluz en tiempos de Carlos III*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1988.
- FALS BORDA, Orlando et. al. "Investigación-acción-participativa", *Documentación Social*, 92, 1993, pp. 9-22.
- FAUS, Pau. "Caminar la periferia romana", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 293-300.
- FERNÁNDEZ CARRIÓN, Miguel Héctor. "Desarrollo turístico de la Costa del Sol, dentro del contexto nacional", *VIII Congreso de la Asociación Española de Historia Económica*, Sección 15: Historia económica del turismo, Vigo, 2005.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. "Del hacer de unos pueblos de colonización", *Arquitectura*, nº 192, 1974, pp. 33-40.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. *Arquitectura 1942-1982: Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, septiembre-octubre, 1983*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. *Fernández del Amo: Arquitectura 1942-1982*, Madrid, septiembre-octubre, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- FERNÁNDEZ GALIANO, Luis. "Esparta y Sibaris", *El País* 11/08/2007, 2007.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carlos María et al. *Almería Guía de Arquitectura*, Almería, Sevilla, DGAV (COPT, JA) y COA Almería, 2006.
- FIEDLER, Jeannine y FEIERABEND, Peter. *Bauhaus*, Colonia, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999.
- FLORENSKI, Pável. *La perspectiva invertida*. Madrid, Siruela, 2005.
- FLORES, Carlos. "Una aproximación a la arquitectura popular: los pueblos de Fernández del Amo", *Anales de Arquitectura*, 8, 2000, pp. 151-175.
- FORMAN, Richard T.T. "Some general principles of landscape and regional ecology", *Landscape Ecology*, vol. 10, nº 3, 1995, pp. 133-142.
- FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*, Londres, Thames and Hudson, 1981. Edición en castellano: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.
- FRAMPTON, Kenneth. *L'altro Movimento Moderno*, Mendrisio, Silvana Editoriale, 2015.
- FRENCH, Philip y FRENCH, Kersti. *Wild Strawberries*, London, British Film Institute, 1995.
- FRIEDMAN, Yona. *Cómo habitar la Tierra, Comment habiter la Terre, How to settle on Earth*, Almería, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1992.

- GALACHO JIMÉNEZ, Federico Benjamín. *Proceso urbano y ordenación del territorio en el espacio metropolitano y la Costa del Sol malagueña*, (Tesis Doctoral), Málaga, Universidad de Málaga Servicio de Publicaciones, 1997.
- GALACHO JIMÉNEZ, Federico Benjamín. *Urbanismo y Turismo en la Costa del Sol*, Málaga, Universidad de Málaga Departamento de Geografía, 1996.
- GALIANA MARTÍN, Luis y BARRADO TIMÓN, Diego. "Los Centros de Interés Turístico Nacional y el despliegue del turismo de masas en España", *Investigaciones Geográficas*, nº 39, 2006, pp. 73-93.
- GALLAFENT, Edward. "Two Views over Water: Action and Absorption in Ingmar Bergman's Wild Strawberries (1957)", en James Walters y Tom Brown (ed), *Film Moments, Criticism, History, Theory*, London, British Film Institute / Palgrave MacMillan, 2010.
- GALOFARO, Luca. *Artscapes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- GARCÍA LORCA, Andrés. "Cambios tecnológicos y flujos migratorios. El caso de la agricultura intensiva en Almería", *II Simposio Internacional: Desertización y migraciones*, Almería, 2006.
- GARCÍA MANRIQUE, Eusebio. "Turismo y agricultura en la Costa del Sol malagueña", *Revista de Estudios Regionales*, VI, 1985-86, pp. 81-96.
- GARCÍA MANSO, Angélica. "Fresas Salvajes (Smultronstället, 1957): Un 'viaje inverso' de Ingmar Bergman a través de la tradición fílmica nórdica", *Norba-Arte*, vol XXV, 2005, pp. 247-267.
- GARCÍA NOVO, Francisco; MARTÍN VICENTE, Ángel; TOJA SANTILLANA, Julia. *La frontera de Doñana*, Sevilla, Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007.
- GARCÍA ROCA, Joaquín, "Políticas y programas de participación social", Madrid, Síntesis, 2004.
- GARCÍA TRIVIÑO, Francisco y PSEGIANNAKI, Katerina. "Deriva bisociativa", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 277-282.
- GARCÍA TRIVIÑO, Francisco. *Atlas y topología del error como un sistema productivo en la arquitectura*, tesis doctoral leída en la Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos el 11 de junio de 2014. Disponible en: http://oa.upm.es/30970/1/FRANCISCO_ANTONIO_GARCIA_TRIVINO.pdf
- GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos y PICO, Ramón. *Momo Andalucía: Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía, 1925-1965*, Sevilla, COPT y CC, JA, 1999.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. "Análisis del Territorio 2. Costa del Sol: asentamientos", en Mar Loren et al. (eds.), *Costa del Sol: Arquitectura, Ciudad y Territorio*. Inédito. Convocatoria de Ayuda a Programas de Investigación en materia de arquitectura y vivienda. Consejería de Vivienda y Organización del Territorio, Junta de Andalucía, 2006-2008.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Ciudad hojaldre: Visiones urbanas del siglo XXI*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. Antípolis. *El desvanecimiento de lo urbano en el Cinturón del Sol*, Barcelona, Gustavo Gili, 2011.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Berlín-Potsdamer Platz: Metrópoli y Arquitectura en Transición*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2000.

Bibliografía

- GARCÍA, Enrique et al. *Plano-guía de la arquitectura malagueña: El centro*, Málaga, Colegio de Arquitectos en Málaga, 1987.
- GARCÍA, Eusebio y OCAÑA, Carmen. "La organización espacial de la costa mediterránea andaluza", *Baética*, 5, 1982, pp. 15-57.
- GARCÍA, Eusebio. "Turismo y agricultura en la Costa del Sol malagueña", *Revista de Estudios Regionales*, VI, 1986, pp. 81-96.
- GARCÍA-DELGADO, Carlos. "Vivir del turismo, Morir del turismo". En Félix Mesalles y Lluc Sumoy (eds.), *La arquitectura del Sol*, Barcelona: Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, pp. 174-178.
- GARNICA, Julio. "Harnden y Bombelli en España. La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)", *Actas del V Congreso Internacional de Arquitectura Española*, Pamplona, E.T.S.A. de Navarra, marzo de 2006.
- GASTÓN GUIRAO, Cristina. *Mies: el proyecto como revelación del lugar*, Colección Arquithesis núm.19, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
- GAUSA, Manuel; IRIBAS, José Miguel y MVRDV. *Costa Ibérica*, Barcelona, Actar, 2000.
- GAUZIN-MÜLLER, Dominique. *Arquitectura ecológica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- GAVILANES, Juan y DE LACOUR, Rafael. *Arquitectura y urbanismo del siglo XX 2. Del paisaje a la nueva urbe*, *Historia del Arte de Málaga*, T.20, Málaga, Prensa Malagueña, 2011.
- GAVILANES, Juan y DE LACOUR, Rafael. *Arquitectura y urbanismo del siglo XX 3. Nuevos trazos para el futuro*, *Historia del Arte de Málaga*, T.21, Málaga, Prensa Malagueña, 2012.
- GAVILANES, Juan. "Del apartamento de verano a la vivienda posible", en Carlos Tapia (ed.), *Actas de los seminarios de apoyo a la Investigación "Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea. El territorio andaluz como matriz receptiva"*, Sevilla, Universidad de Sevilla. E.T.S.A., 2009, pp. 307-315.
- GAVILANES, Juan. *El viaje a la Costa del Sol (1959-1969): Proyecto y transformación en los inicios del turismo moderno*, tesis doctoral leída en la Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos el 11 de octubre de 2012. Disponible en: http://oa.upm.es/11109/11/JUAN_GAVILANES_VELAZ_DE_MEDRANO_B.pdf
- GAVIRIA, Mario et al. *España a Go-Go*, Madrid, Turner, 1974.
- GAVIRIA, Sandra. *Juventud y familia en Francia y en España*, Madrid, CIS, 2007.
- GEHL, Jan. *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, Barcelona, Reverté, 2006.
- GETMAPPING. *Costa del Sol: Atlas Visual*, Madrid, Ediciones Nowtilus, 2003.
- GIL CALVO, Enrique. "Emancipación juvenil y autonomía personal", *El País*, 29.09.07, 2007, p. 13.
- GIRARDET, Herbert. *Ciudades: alternativas para una vida urbana sostenible*, Madrid, Celeste, 1992.

- GONZÁLEZ VALLVÉ, José Luis. "Doñana y el desarrollo sostenible, una visión desde Bruselas", *Revista de Obras Públicas*, nº 142 (3340): Doñana (Monográfico), Madrid, 1995, pp. 55-63.
- GONZÁLEZ, Isabel. "La variedad urbana: una condición necesaria para la calidad de vida en la ciudad", *Documentación Social*, nº 119, 2000, pp. 115-136.
- GONZÁLEZ, M^a Margarita; SALAZAR, Camilo y URREA, Tatiana. "Re-correr la ciudad", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 139-157.
- GONZÁLEZ, Plácido. "Propuesta. Costa del Sol-AP7. Antecedentes, presentes y futuros" En Mar Loren (ed.), *Costa-grafías. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 89-100.
- GOROSTIZA, Jorge. *La imagen supuesta, arquitectos en el cine*, Barcelona, Caja de arquitectos, 1997.
- GUATTARI, Felix. *Las tres ecologías*, Valencia, Pre-Textos, 1996.
- HAVEL, Jean Eugène. *Habitat et logement*. Presses Universitaires de France, Paris, 1957. Edición en castellano: *Hábitat y vivienda*. Buenos Aires, Eudeba, 1961.
- HEIDEGGER, Martin. "Construir, habitar, pensar", Traducción de Eustaquio Barjau, en *conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994.
- HERNÁNDEZ AJA, Agustín et al. *La ciudad de los ciudadanos*, Madrid, Ministerio de Fomento, 1997.
- HERNÁNDEZ AJA, Agustín. "Barrios y equipamientos públicos, esencia del proyecto democrático de la ciudad", *Revista Documentación social*, Nº 119 (Ejemplar dedicado a: Ciudades habitables y solidarias). Madrid, Cáritas española, 2000, pp. 79-94.
- HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos. "Las reverberaciones de una onda confusa en Andalucía Oriental: la metamorfosis malagueña". *Revista Geometría*, nº 15. Andalucía (I) balance de una década (1982-1992), 1993, pp. 62-84.
- HERRERO, Luis (edit.). *Participación ciudadana en el urbanismo del Siglo XXI*, Valencia, Ícaro, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2005.
- HERREROS, Juan. *Isla Ciudad. Arquitectura y energía en Mallorca*, Palma de Mallorca, Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares, 2003.
- HERREROS, Juan. *Geografía infraestructural: técnica proyectual y diversión*, Madrid, ETSAM, 2004.
- HESS, Barbara. *Expresionismo abstracto*, Bonn, Taschen, 2005.
- HILL, Jonathan. "So real", *Rizoma*, 29, Málaga, Rizoma, 1998. También en *Quaderns*, 217, Barcelona, 1997, pp. 42-49.
- HINTE, Ed Van; PEEREN, Césare y JONGERT, Jan. *Superuse: Constructing New Architecture by Shortcutting Material Flows*, Rotterdam, 010 Publishers, 2007.
- HORWITZ, Jamie y SINGLEY, Paulette (eds.). *Eating architecture*, Cambridge, Mass, MIT Press. 2004.
- HOUGH, Michael. *Naturaleza y ciudad: planificación urbana y procesos ecológicos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

Bibliografía

- IRIBAS, José Miguel. "Benidorm: manual de uso", *Vía Arquitectura 01*, 66-73. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 1997. También en IRIBAS, José Miguel. "Hacia la ciudad del ocio" en MVRDV (eds.), *Costa Ibérica*, Barcelona, Actar, 2000, pp. 108-119.
- IRIBAS, José Miguel. "Canarias, turismo y Ficción", *El tiempo en la construcción del espacio, revista Basa*, nº 28, 2008.
- IRIBAS, José Miguel. "Evolución de las rutinas del espacio; las diferentes tipologías turísticas", en AA.VV., *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, Valencia, Fundación DOCOMOMO Ibérico, documentación y conservación de la arquitectura y del urbanismo del movimiento moderno, 2003, pp. 141-153.
- ISASI, Justo. "Otro modo de habitar", *AV Monografías*, 66: Alvar Aalto, Madrid, 1997, pp. 20-25.
- ITO, Toyo. *Arquitectura de límites difusos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- ITO, Toyo. *Escritos*, Murcia, Colegio Oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, 2000.
- IVAIN, Gilles. *Formulario para un nuevo urbanismo. Urbanismo situacionista*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- JARQUE, Fietta. "El astronauta de la pintura", *Babelia* 12.09.09, 2009.
- JIMÉNEZ TORRECILLAS, Antonio; GARCÍA MORENO, Alberto y ARREDONDO, Daniel. *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea en Granada*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2007. Base de datos de Arquitectura Contemporánea en Andalucía (RAAC), 2007. Disponible en: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>
- JOHNSON, Philip. *Mies van der Rohe, The Museum of Modern Art, Nueva York, 1978. Ludwig Mies van der Rohe, Escritos, Diálogos y Discursos*, Murcia, Librería Yerba, 1981.
- JUDD, Denis y FAINSTEIN, Susan. *The Tourist City*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1999.
- JULIÁ, Jordi. *Redes metropolitanas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- JURDAO ARRONES, Francisco. *España en venta: compra de suelos por extranjeros y colonización de campesinos en la Costa del Sol*, Madrid, Editorial Ayuso, 1979.
- KAJAMA, Momoyo; KURODA, Junzo y TSUKAMOTO, Yoshiharu. *Made in Tokio*, Tokyo, Kajima Institute, 2001.
- KESSLER, Mathieu. *El paisaje y su sombra*, Barcelona, Idea Books, 2000.
- KIRSCHENMANN, Jörg C. *Ciudad y espacio público a través de la historia. Vivienda y espacio público. Rehabilitación urbana y crecimiento de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- KLEIN, Alexander. *Vivienda mínima: 1906-1957*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismo*, Bonn, Taschen, 2004.
- KOOLHAAS, Rem. *Conversations with students*, New York, Princeton Architectural Press, 1996.
- KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York*, (traducción de Jorge Sainz), Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997.

- KRAUSS, Rosalind. *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1987.
- KRAUSS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido", en Jürgen Habermas, et al. (eds.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairos, 2008, pp. 59-74.
- KROLL, Lucien. *Bio Psycho Socio Eco 1 Ecologies Urbaines*, París, L'Harmattan, 1997.
- KYMLICKA, Will. *Fronteras territoriales*, Madrid, Trotta D.I., 2006.
- LACATON, Anne. "Re-appropriation", conferencia magistral transcrita, *Actas de los seminarios de apoyo a la Investigación "Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea. El territorio andaluz como matriz receptiva*, Sevilla, 2009.
- LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe y DRUOT, Frédéric. *Plus, La vivienda colectiva. Territorio de excepción*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.
- LAHTI, Louna. *Alvar Aalto 1898-1976, Paraíso para gente modesta*, Madrid, Taschen GmbH, 2007.
- LAILACH, Michael. *Land Art*, Barcelona, Taschen, GmbH, 2007.
- LAMBERT, Jean Clarence. "Constant y el Laberinto", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Actar, 1996, pp. 95-109.
- LAMBERT, Phyllis (ed.). *Veivving Olmsted* (fotografías de Robert Burlay, Lee Friedlander y Geoffrey James), Montreal, Canadian Centre for Architecture, 1996.
- LAMBERT, Phyllis (ed.). *Mies in America*, New York, Harry N. Abrams, 2001.
- LAMELA, Carlos. *CD Lamela 1954-2005*, Madrid, Estudio Lamela, Ministerio de Vivienda, Tanais Ediciones, 2005.
- LANZAT, Carlos (coord.); DE LACOUR, Rafael y GALACHO, Benjamín. *Estudio del Planeamiento vigente en la Costa del Sol occidental*, Málaga, Inédito, COPT, JA, 1995.
- LATOURE, Bruno. "Give Me a Laboratory and I will Raise the World", en Karin Knorr-Cetina y Michael Mulkay (eds.), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Londres, Sage. Versión castellana de Marta I. González García, *Dadme un laboratorio y levantaré el mundo*, 1983, pp. 141-170.
- LAZZARONI, Mario. "Homo Amphibium. Deriva en la Laguna de Marano y Grado", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 259-267.
- LEFEBVRE, Henri, *El derecho a la ciudad*, Barcelona, Península, 1973.
- LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.
- LERNER, Jaime. *Acupuntura urbana*, Barcelona, Institut d'arquitectura avançada de Catalunya, 2005.
- LERUP, Lans. "El Crematorio de Asplund en Estocolmo", en López-Peláez, José Manuel, *Erik Gunnar Asplund*, Barcelona, Stylos, 1990, pp. 151-157.
- LEVIN, Thomas. "Geopolítica de la hibernación: la deriva del urbanismo situacionista", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y ACTAR, 1996, pp. 111-146.

Bibliografía

- LEWITT, Sol "Paragraphs on Conceptual Art", *Artforum* 5, nº 10, 1967, p. 82,
- LÍNDEZ, Bernardino et al., "Workshop Eurmaroc 2012", en AA. VV. (coords.), *IV International Conference on Educational Innovation in Technical Careers (Actas de las IV Jornadas sobre Innovación Docente y adaptación al EEES en las Titulaciones Técnicas)*, Granada, Godel Ediciones, 2013, pp 73-78.
- LLORENTE, Marta. *Topología del espacio urbano, Palabras, imágenes, y experiencias que definen la ciudad*, Madrid, Abada, 2014.
- LÓPEZ PELÁEZ, José Manuel. "Bebiendo en las fuentes de Asplund", *Erik Gunnar Asplund 1885-1940*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, p. 23.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia. "Educar la mirada: el paseo, método para situarse en el mundo", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 79-93.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia. *Orientación y desorientación en la ciudad, Teoría de la deriva: Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético-artístico*, tesis doctoral leída en la Universidad de Granada, Departamento de Escultura el 2 de diciembre de 2005. Disponible en: <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/823/1/15793370.pdf>
- LÓPEZ SANCHO, Luis. "Una casa en Nerja", *ABC*, 17/01/1987, 1987, p. 19.
- LÓPEZ, Irene. "Diario de Derivas: Arganzuela al desnudo", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 283-291.
- LOREN, Mar et al. *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea en Málaga*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2007. Base de datos de Arquitectura Contemporánea de Andalucía (RAAC): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>
- LOREN, Mar, "La Costa del Sol como sistema de diferencias. Cartografiando el litoral", en Mar Loren (ed.), *Costa-grafías. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 17-21.
- LOREN, Mar, "La modernidad española como relato de las periferias. Laboratorio arquitectónico y visiones urbanas en el alejado sur ibero", *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, IAPH, vol. 21, nº 2, 2008, pp. 234-251.
- LOREN, Mar, "Micro-análisis 1. El conglomerante residencial", en Mar Loren (ed.), *Costa-grafías. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 23-47.
- LOREN, Mar. "La Arquitectura de la Costa del Sol y la Relatividad del pecado Especulativo de los Sesenta", *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, 8, 2006, pp. 29-45.
- LOREN, Mar. "La Costa del Sol como sistema de diferencias, El conglomerante residencial" en Mar Loren et al. (eds.), *Costa del Sol: Arquitectura, Ciudad y Territorio*. Inédito. Convocatoria de Ayuda a Programas de Investigación en materia de arquitectura y vivienda. Consejería de Vivienda y Organización del Territorio. Junta de Andalucía, 2006-2008.
- LOREN, Mar. "Allí en Europa, aquí en América: la ciudad como espacio de reivindicación y aprendizaje. Estrategias creativas de abordaje: París y Valparaíso, deriva y phàlene", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 123-138.

- LOREN, Mar. "La casa en Frigiliana: manifiesto rudofskiano de la domesticidad contemporánea", en Mar Loren (dir.), *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la modernidad*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2014, pp. 30-52.
- LUCAN, Jaques. "Reconstruir la arquitectura", *Revista Arquitectura*, nº 270, Madrid, 1988, pp. 18-22.
- LUQUE, Manuel. *La Costa del Sol Oriental, un Strip de paisaje agrario. Inédito*. Trabajo fin de Máster en urbanismo, Granada, Junio de 2012.
- LUQUE, Francisco. *El papel y la obra del arquitecto González Edo*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Málaga, 1998.
- MADERUELO, Javier. *El espacio raptado, Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, Madrid, Mondadori, 1990.
- MAGNAGHI, Alberto, *The Urban Village: A Charter for Democracy and Local Self-sustainable Development*, London, Zed Books, 2005.
- MAILLARD, Chantal. *Contra el arte y otras imposturas*, Valencia, Pre-textos, 2009.
- MANDELBAUM, Jacques. *Ingmar Bergman*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection Grands Cinéastes, 2007.
- MANDELBROT, Benoît. *Los objetos fractales*, Barcelona, Metatemas, Tusquets Editores, 2000.
- MANDLY, Antonio. "De la sociedad del espectáculo a las autopistas de la comunicación", en Colectivo de Estudios Marxistas (coord.), *Marxismo y sociedad, Propuestas para un debate*, Sevilla-Bogotá, Muñoz Moya y Montraveta, 1995.
- MARCHIONI, Marco. *Comunidad, participación y desarrollo. Teoría y metodología de la intervención comunitaria*, Madrid, Popular, 1999.
- MARGITIC, Elida; LAMELA, Carlos y LAMELA, Antonio. *Lamela, urbanística y arquitectura*, Madrid, Xarait Ediciones, 1993.
- MARKHZOUMI, Jala y PUNGETTI, Gloria. *Ecological Landscape Design and Planning: The Mediterranean context*, Londres, Spon, 1999.
- MARTÍN, Eduardo y TORICES, Nicolás. *Granada Guía de Arquitectura*, Granada, Sevilla, DGAV (COPT, JA) y COAAOr, 2000.
- MARZONA, Daniel. *Arte minimalista*, Barcelona, Taschen GMBH, 2008.
- MAX-NEEF, Manfred. *El desarrollo a escala humana*, Barcelona, Icaria, 1994.
- MCDONOUGH, Thomas. "La deriva y el París situacionista", en Libero Andreotti y Xavier Costa (eds.), *Situacionistas, arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Actar, 1996, pp. 54-66.
- MÉNDEZ, Rafael (comp.). *Taller Internacional de Arquitectura en Cartagena 1987-2010*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2011.
- MENÉNDEZ ALZAMORA, Manuel y AZNAR, Hugo (eds.). *De la polis a la metrópolis. Ciudad y espacio político*, Madrid, Abada, 2015.

Bibliografía

- MENÉNDEZ DE LUARCA NAVIA OSORIO, José Ramón. *Los sentidos del camino*, Madrid, Ineco, 2011.
- MESALLES, Félix y SUMOY, Lluç. *La arquitectura del Sol*. Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002.
- MILANI, Raffaele. *El arte del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- MINGUET, Jorge y TAPIA, Carlos. "El Legado de Debord a la deriva. Sin herencia, sin salvación", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 41-63.
- MIRÓ, Aurora; COLOM, Isidoro y SOLER, Antonio. *Guía de Málaga y Costa del Sol hoy*, Madrid, Anaya Toring, 1991.
- MOLINA HERRERA, Jerónimo. "El papel de la agricultura intensiva en la economía de la provincia de Almería", *Revista de humanidades y ciencias sociales del IEA*, 19, 2003-2004, 2004, pp. 13-38.
- MONCLÚS, Francisco Javier y OYÓN, José Luis. *Historia y Evolución de la Colonización Agraria en España. Volumen I. Políticas y técnicas en la ordenación del espacio rural*. Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Secretaría General Técnica, 1988.
- MORALES CAÑADAS, Emilia. *Itinerarios de arquitectura 02. Rafael de La-Hoz*, Córdoba, Fundación Arquitectura Contemporánea. 2005.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel. *La Arquitectura del Ocio en la Costa del Sol*, Málaga, Universidad de Málaga, Ayuntamiento de Marbella, 1982.
- MORALES, José et al. *A Propósito de lo Otro*, Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1991.
- MORALES, José. *La disolución de la estancia. Transformaciones domésticas 1930-1960*, Madrid, Rueda, 2005.
- MORENO PÉREZ, José Ramón et al. *50 Años de Arquitectura en Andalucía: 1936-1986*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 1987.
- MORENO PÉREZ, José Ramón; MOSQUERA, Eduardo y PÉREZ CANO, María Teresa. *De la Tradición al Futuro. Congreso de Arquitectura Contemporánea en Andalucía*, Cádiz, Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1992.
- MOSQUERA ADELL, Eduardo et al. *Rafael de La-Hoz*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. 2003.
- MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, María Teresa. *La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Sevilla, COPT, JA, 1990.
- MOURE, Gloria. *Gordon Matta-Clark, Obras y escritos*, Barcelona, Polígrafa y Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2006. Catálogo de la exposición Gordon Matta-Clark (del 4 de julio, 2006, al 16 de octubre, 2006), comisariada por Gloria Moure y organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- MUTIS, Álvaro; RUÍZ, Javier y Gran Jefe Seattle. *Manifiesto contra la muerte del espíritu. Nosotros somos parte de la Tierra*, Madrid, Fundación Esteyco, 2002.

- NAREDO, José Manuel y RUEDA, Salvador. "Marco general de desarrollo sostenible aplicado a casos de buenas prácticas en medio urbano", en AA.VV., *Primer catálogo español de buenas prácticas*, Vol. I Madrid, MOPTMA, 1996, pp. 19-87.
- NAREDO, José Manuel. "Sobre el origen, el uso y el significado del término 'sostenible'", *Documentación social*, nº 102, 1995, pp. 129-147.
- NEILA, Javier. "Arquitectura bioclimática en un entorno sostenible: buenas prácticas edificatorias", en José Manuel Naredo y Fernando Parra (eds.), *Situación diferencial de los recursos naturales españoles*, Colección Economía vs Naturaleza de la Fundación Cesar Manrique, Ed. Visor – Antonio Machado, 2002.
- NOGUÉ, Joan. *La construcción social del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- NUBIOLA, Clara. "La URBS deriva. Historia de una deriva virtual", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 319-323.
- NUBIOLA, Clara. *La guía de las rutas inciertas*, Barcelona, Bside Books, 2011.
- ORTECHO, Enrique et al. *La participación como acción*, Córdoba (Argentina), Edición AVE-CEVE 1989.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La rebelión de las masas*, Madrid, Taurus, 1927.
- PALACIOS, Antonio. "Carto[bio]grafías. Invenciones cartográficas para representaciones experienciales", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 269-276.
- PALACIOS, Antonio. *Lugares entre líneas: infraestructura relacional de la costa del sol occidental*. Inédito. Trabajo fin de Máster en urbanismo, Granada, Junio de 2012.
- PALERM SALAZAR, Juan Manuel y RUIZ MARTÍNEZ, Ángela. *Paisaje litoral de Canarias. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias*, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 2011.
- PALERM SALAZAR, Juan Manuel y ÁLVAREZ BENÍTEZ, Isabel. *La ciudad dual. Las Palmas de Gran Canaria: Extractos Paisajísticos*. Observatorio del Paisaje. Bienal de Canarias, Las Palmas, Gobierno de Canarias, 2012.
- PALLASMA, Juhani. "Una arquitectura de imágenes", *AV Monografías*, 66: Alvar Aalto, Madrid, 1997, pp. 12-19.
- PARDO DE DONLEBÚN QUIJANO, Ramón. *Parques Naturales de Andalucía. Guía del viajero*, Sevilla, Consejería de Medio Ambiente, Dirección General de la Red de Espacios Naturales Protegidos y Servicios Ambientales, 2003.
- PELLEJERO, Carmelo. "La política turística en España. Una perspectiva histórica", en Joaquín Auriolles, (coord.) *Las nuevas formas del turismo. Mediterráneo Económico, Colección Estudios Socioeconómicos*, Almería, Caja Rural Intermediterránea, 2004, pp. 268-284.
- PEÑA AMARO, Antonio; DÍAZ LÓPEZ, José; DAROCA BRUÑO, Francisco. *Rafael de La-Hoz, Arquitecto*. Córdoba, COA Andalucía Occidental, 1990.
- PEREC, Georges. *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2001.

Bibliografía

- PÉREZ ESCOLANO, Víctor (coord.) et al. *Transformaciones de cinco siglos de arquitectura en Andalucía*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1992.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor. "Arquitectura y Movimiento Moderno en Andalucía", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 15, IAPH, Sevilla, pp. 64-65, 1996.
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor. "En los orígenes del turismo moderno", en AA.VV., *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, Valencia, Fundación DOCOMOMO Ibérico, documentación y conservación de la arquitectura y del urbanismo del movimiento moderno, 2003, pp. 15-34.
- PERNIOLA, Mario, *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid, Ediciones Acuarela y A. Machado Libros, 2007.
- PERNIOLA, Mario. "Apuntes para una historia del urbanismo laberíntico", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 179-197.
- PESCADOR, Flora (coord.). *Festival de paisaje, Las Pal + África, Campus de Tafira, 1 Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje*, Las Palmas, ETSLPGC, 2008.
- PEVSNER, Nikolaus. *Breve historia de la arquitectura europea*. Madrid, Alianza, 1994.
- PIE NINOT, Ricard. "Cuatro Cuestiones sobre el turismo de masas y el Movimiento Moderno" en AA.VV., *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*, Valencia, Fundación DOCOMOMO Ibérico, documentación y conservación de la arquitectura y del urbanismo del movimiento moderno, 2003, pp. 193-196.
- PIE NINOT, Ricard. "La arquitectura vergonzante", en Félix Mesalles y Lluç Sumoy, *La arquitectura del Sol*, Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, pp. 24-29.
- POZO SORO, Félix (ed.). *Arquitectura Pública en Andalucía: obras construidas 1984-1994*, Sevilla, COPT, JA, 1994.
- POZO, Félix (coord.). *Arquitectura Pública en Andalucía, COPT obras construidas 1984-1994*, Sevilla, Consejería de obras públicas y transportes, 1994.
- PRADOS VELASCO, María José. "Los Parques Naturales como factor de atracción de la población. Un estudio exploratorio sobre el fenómeno de la naturbanización en Andalucía", *Cuadernos geográficos*, vol. 38, 2006, pp. 87-110.
- PROVANSAL, Danielle y MOLINA, Pedro. "La movilidad como modelo de supervivencia en Campo de Níjar", *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses, ciencias*, nº 7 1987, pp. 43-62.
- PUIG, Josep. "Arquitectura turística años 60-70", en Félix Mesalles y Lluç Sumoy, *La arquitectura del Sol*, Barcelona, Colegios de Arquitectos de Catalunya, Comunidad Valenciana, Illes Balears, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, 2002, pp. 30-33.
- PUIGDOMÈNECH, Jordi. *Genealogía y esperanza en la Filosofía de la Existencia de Ingmar Bergman*, Tesis Doctoral leída en la Universidad de Barcelona en 2002, Disponible en: <http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/1748/TOL37.pdf?sequence=1>

- QUERO CASTANYS, Damián et al. *Informe Málaga. La crisis actual del modelo de crecimiento a partir del sector turístico inmobiliario. Análisis de las medidas propuestas para su gestión*. Málaga, Delegación de Málaga del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1976.
- QUERO, Damián. "La urbanización del turismo. Un punto de vista clásico. Las nuevas formas del turismo", *Mediterráneo Económico*, 5, 2004, pp. 197-214.
- QUESADA, Santiago, RUIZ, Ana Belén, NIETO, Javier. *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea en Jaén*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2007. Base de datos de Arquitectura Contemporánea en Andalucía (RAAC): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>
- QUETGLÁS, Josep. *Artículos de ocasión*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- QUETGLÁS, Josep., "La danza y la procesión. Sobre la forma del tiempo en la arquitectura de Rafael Moneo", *El Croquis*, nº 64, 1994. También en *Artículos de ocasión*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. *La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro*, Madrid, Hermann Blume, 1993.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. *Edificios-cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, Madrid, Siruela, 2003.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, Javier. "Paseo de Reding, años 30", en Javier Ramírez González, *Málaga, Una visión panorámica. Fotografías de Thomas y Rosin*, Málaga, Arguval, 2007.
- RECASENS, Anna. "Espacios, experiencias y recorridos interiores", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 95-110.
- REINOSO BELLIDO, Rafael, *Arquitectura y urbanismo del siglo XX 1. De la noche espantosa a la abstracción, Historia del Arte de Málaga*, t. 19, Málaga, Prensa Malagueña, 2011.
- REINOSO BELLIDO, Rafael. "Cronología de un invento" en José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Rizoma, 2004, pp. 215.
- REINOSO BELLIDO, Rafael. *Topografías del paraíso: la construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1959*, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos y Aparejadores de Málaga, 2005.
- REINOSO, Rafael; RUBIO, Alfredo y GARCÍA, Jorge. *Las casas baratas de Málaga, 1911-1936*, Málaga, Dieciséis Editores y Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2010.
- RIECHMAN, Jorge. *Tiempo para la vida. La crisis ecológica en su dimensión temporal*, Málaga, del Genal, 2003.
- RIECHMANN, Jorge. *Gente que no quiere viajar a Marte. Ensayos sobre ecología, ética y autolimitación*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2004.
- RITTER, Enrichetta. Un padiglione astratto fra gli olivi. Casa Vogue. 01/06/1982.
- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- ROGER, Alain. *Court traité du paysage*, Coll. Bibliothèque des Sciences Humaines, Paris, Gallimard, 1997.

Bibliografía

- ROMERO, Gustavo y MESÍAS, Rosendo. *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*, México, Cytod, 2004.
- ROMERO, José María. *Una estatua, ¿de qué? Sobre los procesos creativos de creación contemporáneos*, tesis doctoral leída en la Universidad de Granada, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería el 14 de Julio de 2006. Disponible en: http://citywiki.ugr.es/wk/imagenes/6/6e/JMR-TESIS-JMROMERO-una_estatua_de_qu%C3%A9.pdf
- ROMERO, José María et al. *Nerja Paisaje ZoMeCS (un libro colectivo de estudiantes de la asignatura Monográficos de proyectos, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada)*, Málaga, Rizoma, 2005.
- ROMERO, José María et al. *020404 Deriva en ZoMeCS (un libro colectivo de estudiantes de las asignaturas Monográficos de proyectos y proyectos I, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada)*, Málaga, Fundación Rizoma, 2004.
- ROSSI, Claudio. "Derivando en el Con-texto. Recopilación pedagógica de experiencias recientes en el espacio académico (2010-2013)", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 159-177
- ROVIRA, Josep María "Ordenar las vacaciones, diseñar el reposo. La Ciutat de Repós i de Vacances del GATCPAC en el litoral barcelonés (1931-1936). Otros climas, otros sueños", en AA.VV., *Arquitectura moderna y turismo: 1925-1965, Actas IV Congreso Fundación DOCOMOMO Ibérico*, Valencia, Fundación DOCOMOMO ibérico, 2003, pp.35-46.
- RUBIO DIAZ, Alfredo. *Málaga. De ciudad a metrópolis (Tomos I y II)*, Málaga, Asociación provincial de constructores y promotores de Málaga, 2003.
- RUBIO, Alfredo. "Derivar", en José María Romero et al. (eds.), *020404 Deriva en ZoMeCS*, Málaga, Rizoma, 2004, pp. 205-210.
- RUBIO, Alfredo. "La dérive. Contra lo impuesto", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 21-39.
- RUBY, Ilka & Andreas. "Recuperar el movimiento moderno", en Anne Lacaton, Jean-Philippe Vassal y Frédéric Druot, *Plus, La vivienda colectiva. Territorio de excepción*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p 10-24.
- RUDOFISKY, Bernard. "Der wohltemperierte Wohnhof", *Umriss*. 10. 01/01/1986.
- RUDOFISKY, Bernard. *Arquitectura sin arquitectos*, Buenos Aires, Editorial universitaria, 1976.
- RUEDA, Salvador. "Claves para el progreso de la arquitectura en la sociedad del conocimiento", *conferencia abierta organizada por el Instituto de arquitectura avanzada de Cataluña*, Barcelona 13 de mayo de 2004.
- RUEDA, Salvador. "Del urbanismo de Cerdá a la Ecología Urbana", en AA.VV., *Planeamiento y sostenibilidad*, Barcelona, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcación de Barcelona. Escola de Práctica Professional Josep Lluís Sert., 2002, pp. 65-75.
- RUEDA, Salvador. *Ecología urbana*, Barcelona, Beta Editorial, 1995.
- RUIZ CABRERO, Gabriel et al. *Erik Gunnar Asplund* Catálogo de la exposición, Madrid, MOPU, 1987.
- SABATÉ BEL, Fernando. "Planeamiento urbano, participación ciudadana y gobernanza: el plan general de Santa Cruz de Tenerife", *Scripta Nova*, Agosto, 2005.

- SAFRAN, Yehuda. *Mies van der Rohe*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.
- SAGA, Manuel. "Derivas Hiper mínimas", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 215-226.
- SAGA, Manuel. "Filmoderivas en el Sur de Marruecos: Estrategias para la inmersión y el proyecto territorial", en *BlogURBS estudios urbanos y ciencias sociales*, 16 de abril de 2013. Disponible en: <http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/filmoderivas-en-el-sur-de-marruecos-estrategias-de-inmersion-territorial-y-proyecto/>
- SALAS GONZÁLEZ, Carlos. *Del cine a las artes plásticas. Relaciones e influencias en las vanguardias históricas*, Tesis Doctoral leída en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia en 2010. Disponible en: http://global.tesisenred.net/TESIS_UM/AVAILABLE/TDR-0308111-125450//TCSG.pdf
- SALAZAR, Camilo y RUIZ, Diana. *Viajes por la ciudad*, Bogotá, Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2006,
- SANTOS PAVÓN, Enrique. *Actividad turística en la costa occidental de Huelva. La estructuración sectorial y sostenibilidad territorial*, Huelva, Patronato Provincial de Turismo, Diputación Provincial de Huelva, 1999.
- SCHILD, Göran. *Alvar Aalto, a life's work. Architecture, design and art*, Helsinki, Otava, 1994.
- SCHITTICH, Christian. "Editorial" en *Detail Green* 07/2011, 2011.
- SCHULZE, Franz. *Mies van der Rohe: A Critical Biography*, Chicago, The University of Chicago Press, 1985. Edición en castellano: *Mies van der Rohe: una biografía crítica*, Hermann Blume, Madrid, 1986.
- SEGUÍ PÉREZ, José. "José González Edo: análisis de su obra", *Geometría*, 6, 64-78, 1988. También en SEGUÍ PÉREZ, José, "José González Edo: análisis de su obra (reedición)", *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 28, 1999, pp. 120-129.
- SEGUÍ, José y ORTIZ, José. "Málaga", en Manuel Guàrdia, Fco. Javier Monclús y José Luis Oyón (dir.), *Atlas Histórico de ciudades europeas*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, pp. 291-312.
- SEGUÍ, José. "El planeamiento en Andalucía: breve análisis de una década (1982-1992)", *Revista Geometría*, nº 15. Andalucía (I) balance de una década (1982-1992), 1993, pp. 2-11.
- SENNET, Richard. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- SERRANO, Eduardo. *Territorios y Capitalismo*, tesis doctoral leída en la Universidad de Granada, Departamento de Expresión Gráfica, Arquitectónica y en la Ingeniería el 27 de octubre de 2006. Disponible en: <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/964/1/16112179.pdf>
- SERRANO, Eduardo. "La relación todavía no pensada entre turismo y territorio", *Archipiélago Cuadernos de Crítica de la Cultura*, nº 68 Clase Turista, 2005, pp. 59-68.
- SERRANO, Eduardo. "Movimiento prisionero y movimiento autónomo en la ciudad actual", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 65-77.
- SERRES, Michel. *El contrato Natural*, Valencia, Pre-Textos, 1991.

Bibliografía

- SIMPSON, Roderick. (1997) "The Logic of Ecology in Architecture", *A+U*, 320, mayo 1997, pp. 124-127.
- SIMSOLO, Noël. *Billy Wilder*. Paris, Cahiers du Cinéma, Collection Grands Cinéastes, 2007.
- SLOTERDIJK, Peter. El hombre auto-operable. Sobre las posiciones filosóficas de la tecnología genética actual". *Sileno*, nº 11, Madrid, 2000.
- SLOTERDIJK, Peter. "El post-humanismo: sus fuentes teológicas, sus medios técnicos", Conferencia en Seminario "La deshumanización del mundo", Sevilla. Universidad Internacional de Andalucía, 6-9 Mayo, 2003.
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I*, Madrid, Siruela, 2003.
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas III. Espumas. Esferología Plural*, Madrid, Siruela, 2006.
- SLOTERDIJK, Peter. *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela, 2001.
- SLOTERDIJK, Peter. *Reglas para el Parque Humano. Una respuesta a la "Carta Sobre el Humanismo" de Heidegger*, Madrid, Siruela, 2000.
- SLOTERDIJK, Peter. *Sin Salvación. Tras las huellas de Heidegger*, Madrid, Akal, 2011.
- SLOTERDIJK, Peter. *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, Valencia, Pre-textos, 2006.
- SMITHSON, Alison & Peter. *The charged void: Urbanism*, New York, The Monacelli Press, 2005.
- SMITHSON, Robert. "Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico", en Iñaki Ábalos (ed.), *Naturaleza y artefacto, el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, pp. 31-48.
- SMITHSON, Robert. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- SOLÁ MORALES, Ignasi y COSTA, Xavier (eds.). *Metrópolis: Ciudades, Redes, Paisajes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- SORIANO, Federico y PALACIOS, Dolores. *Es pequeño, llueve dentro y hay hormigas*, Barcelona, Actar, 2000.
- SORIANO, Federico. "Diagramas@", en Juan Herreros (ed.), *Isla ciudad, Arquitectura y energía en Mallorca*, Palma de Mallorca, Col-legi Oficial D'Arquitectes Illes Balears, 2003, pp. 02.06 1-6.
- SORIANO, Federico. "Desviaciones", *Fisuras*, nº 15, 2009.
- SORIANO, Federico. *Sin tesis*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- SRIMIVASAN, Lyra. *Instrumentos para la participación de la comunidad. Manual para la capacitación del capacitador en técnicas participativas*, Nueva York, Prowwess-Pnud, 1990.
- STARKE, Linda (ed.). *La Situación del Mundo 2007. Nuestro futuro urbano. Informe anual del Worldwatch Institute sobre el progreso hacia una sociedad sostenible*, Barcelona, Cip-Fuhem e Icaria Editorial, 2007.
- SUSO, Mariana. "Experiencias derivadas", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 235-248.
- TAFURI, Manfredo. *Teorías e Historia de la Arquitectura*, Madrid, Celeste Ediciones, 1997.

- TAFURI, Manfredo. *Vienna Rossa. La política residencial en la Vienna socialista 1919-1933*, Milano, Electa Editrice, 1980.
- TAMÉS ALARCÓN, José. "Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización 1939-1970", *Urbanismo COAM*, nº 3, 1988, pp. 4-12.
- TAPIA, Carlos. *Capturar forma con artes prohibidas*, tesis doctoral leída en la Universidad de Granada, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas el 21 de noviembre de 2005. Disponible en: http://fondosdigitales.us.es/media/thesis/316/Original_Q_TESIS_TAP.pdf
- TAPIA, Carlos et alt. (eds.). *El territorio como "Demo": demo(a)grafías, demo(a)cracias y epidemias*, Sevilla, UnIA, 2011.
- TAPIA, Carlos et alt. (eds.). *Actas de los seminarios de apoyo a la investigación "Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea. El territorio andaluz como matriz receptiva"*, Sevilla, Universidad de Sevilla, ETSA, 2009.
- TAPIA, Carlos (coord.). *Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea. El territorio andaluz como matriz receptiva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, ETSA, 2010.
- TERRADOS CEPEDA, Javier. "Guía de Arquitectura de Andalucía Oriental (1975-2000)". *Revista Arquitectos*, nº 159, 2001, pp. 115-120.
- TEYSSOT, Georges. "Hábitos/Habitus/Hábitat", *Catálogo de la exposición Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*, Barcelona, CCCB, 1996. Disponible en: http://www.cccb.org/rcs_gene/habitat_cast.pdf
- TITO ROJO, José. "El 'jardín hispanomusulmán': la construcción de una idea", *AWRAQ*, nº 11, 2015, pp. 33-58.
- TORRES BERNIER, Enrique. "El sector turístico en Andalucía: instrumentalización y efectos impulsores", *Revista de Estudios Regionales*, Extraordinario, Volumen II, 1980, p.377-378.
- TRAPERO BALLESTERO, Juan Jesús. "Características del nuevo planeamiento municipal", *Revista de Estudios Territoriales*, número 17, 1985, pp. 169-181.
- TREIB, Marc. "Persiguiendo el significado: Asplund y los precedentes arquitectónicos", en López-Peláez, José Manuel, *Erik Gunnar Asplund*, Barcelona, Stylos, 1990, pp. 99-116.
- TRILLO, Juan Luis. "La Metáfora del Tiempo", *Periferia: revista de arquitectura*, 4/5, Sevilla, 1984, pp. 4-11.
- TRILLO, Juan Luis. *Razones poéticas en arquitectura. Notas sobre la enseñanza de proyectos*, Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA, 1993.
- VALCARCE, María Teresa. "Visiones aaltianas, en el centenario del maestro finlandés", *Arquitectura Viva*, 57, Madrid, 1997, pp. 71-73.
- VALE, Brenda & Robert. *Green Architecture. Design for a Sustainable Future*, Londres, Thames and Hudson, 1991.
- VALENZUELA RUBIO, Manuel. "Notas sobre el desarrollo histórico del planeamiento en España", *C.I.G.A.*, diciembre de 1978, Tomo IV, Fascículo 2, 1978, pp. 39-68.

Bibliografía

- VAN DE VELDE, Cécile. "La entrada en la edad adulta. Una comparación europea", *Revista de Estudios de Juventud*, nº71, 2005, pp. 57-67.
- VELAZQUEZ VALORIA, Isabela, *Criterios de sostenibilidad aplicables a planeamiento urbano*, Departamento de Ordenación del Territorio y Medio Ambiente del Gobierno Vasco en colaboración con Bakeaz, 2003.
- VERDAGUER, Carlos. "De la sostenibilidad a los ecobarrios", *Documentación Social*, nº 119, 2000, pp. 59-78.
- VIDAL-BENEYTO, José. "Los espacios públicos de la cotidianidad", *El País*, 04.03.06, 2006, p. 8.
- VILLANUEVA PAREDES, Alfredo y LEAL MALDONADO, Jesús. *Historia y Evolución de la Colonización Agraria en España. Volumen III. La Planificación del regadío y los pueblos de colonización*. Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Secretaría General Técnica, 1991.
- VILLASANTE, Tomás; MONTAÑÉS, Manuel y MARTÍ, Joel (coord.). *La investigación social participativa*, Barcelona, El viejo topo, 2002.
- VIRILIO, Paul y LOTRINGER, Sylvère. *Amanecer Crepuscular*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- VIVAS, Pep. "La guía de las rutas inciertas", *URBS*, Vol 4, No1, 2014, pp. 335-337.
- VIVAS, Pep et al (coods.). "Espacios híbridos, espacios humanos, para un futuro "viable: revisitando la Psicología Ambiental", *Libro de Actas XII Congreso de Psicología Ambiental (PsicAmb) 6as Jornadas Científicas (ArpEnv)*, celebrado en Barcelona, del 22 al 25 de Octubre de 2013, 2014. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/59490>
- WILDE, Oscar. *La decadencia de la mentira*, Madrid, Siruela, 2000. (*The Decay of Lying*, 1889).
- WINTER, Karin. "Viaje a Italia", en *Erik Gunnar Asplund 1885-1940*, Madrid, MOPU, 1987, p.15.
- WOLFE, Tom. *From Bauhaus to Our House*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1981. Edición en castellano: *¿Quién teme al Bauhaus feroz? El arquitecto como mandarín*, Barcelona, Anagrama, 1982.
- WREDE, Stuart. "Paisaje y Arquitectura, lo clásico y lo vernáculo en Asplund", en *Erik Gunnar Asplund 1885-1940*, Madrid, MOPU, 1987, p. 41.
- YNZENGA ACHA, Bernardo. "La arquitectura del Objeto Invernadero", *ARV: Revista de arquitectura*, n 4-5 Invernaderos, plasticplace, plasticscape, Almería, 2005, pp. 166-179.
- ZABALBEASCOA, Anatxu. *Las casas del siglo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.
- ZAITEVSKY, Cynthia. *Frederick Law Olmsted and the Boston Park System*, Cambridge-Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1982.
- ZALAMEA, Fernando. *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004.
- ZARRILLI, Adrián. "La Huerta de Europa", *Mundo agrario*, v.4, n.7, jul./dic.2003. Disponible en: <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar/article/download/v04n07a04/1475>

ZUKOWSKY, John. *Mies van der Rohe and his disciples*, Chicago, Art Institute of Chicago, 1986.
Edición en castellano: *Mies van der Rohe: Su Arquitectura y Sus Discípulos*, Madrid, MOPT, 1987.

Bibliografía

Revistas, recursos web, carteles y planes:

- A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, Madrid, Arquitectura Viva, Madrid.
- AA.VV. *La cuenca de Almería-Níjar, Rasgos geológicos*, Red de información ambiental (REDIAM)
Disponible en:
http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/ContenidosOrdenacion/red_informacion_ambiental/PDF/Geodiversidad/Guia_geologica_sureste_almeriense/La_cuenca_de_Almeria_Nijar.pdf
- AA.VV. *Un barrio en movimiento, Asociación de Vecinos de la Meseta de Orcasitas*, Madrid, 1986.
- Arquitectos*, nº 158, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2001.
- Arquitectura*, nº 58, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1963.
- Base de datos del RAAC, *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac/>;
- BLANCO SOLER, Luis (dir.). *Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol*, Madrid, Ministerio de la Vivienda, 1961.
- CABALLERO MONRÓS, Eduardo (dir.). *Estudio de la Costa del Sol y sus problemas*, Málaga, Gobierno Civil de Málaga. Gabinete Técnico de Coordinación y Desarrollo, 1964.
- CABALLERO MONRÓS, Eduardo y ÁLVAREZ DE TOLEDO, Ricardo (dir.). *Plan General de Ordenación Urbana de Málaga*, Málaga, 1971.
- Casa en Alhaurín. *Informes de la Construcción*, nº 150, 1963.
- Casa Lange. *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 15, Sevilla, 1996.
- Casa Lange. Ficha de catalogación. *Boletín de la Junta de Andalucía* nº 124. 25/10/2001, pp. 17561.
- Costa del Sol. Ciudad Sindical de Descanso de Marbella*. Madrid, Jefatura Nacional de la O.S. Educación y Descanso. 1963.
- Cuadernos de arquitectura*, 98/2, Anuario 1970, 1970.
- Datos climáticos de Cabo de Gata <http://www.andalucia.cc/naturaleza/cabodegata/clima.htm>.
También en Instituto de Estadística de Andalucía. Consejería de Economía y Hacienda. Sistema de Información Multiterritorial de Andalucía.
<http://www.juntadeandalucia.es:9002/sima/htm/sm04013.htm>
- DOXIADIS, Constantinos. *Costa Málaga-Cabo de Gata. Estudio para Desarrollo turístico*, Madrid, Doxiadis Ibérica, 1963.
- ELÍZAGA, José Joaquín (dir.). *Plan de Promoción Turística de la Costa del Sol*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1966.
- Estudio para la Ordenación Turística de la Costa del Sol*, Madrid, Presidencia del Gobierno, Secretaría General para la Ordenación Económica y Social, 1955.
- FEDEVIVIENDA. *Construyamos. Tecnología apropiada y participación comunitaria, guía para la construcción por autogestión comunitaria, Bogotá, Servicio Nacional de Aprendizaje*, Bogotá, Fondo Rotatorio Editorial, cartel, s/f.
- GOBIERNO CIVIL DE MÁLAGA. *Plan de Desarrollo Económico y Social de la Provincia de Málaga*, Málaga, 1962.
- GÓMEZ Y GONZÁLEZ DE LA BUELGA, Juan (dir.). *Plan Comarcal de Ordenación Urbanística de la Costa Occidental*, Madrid, Dirección general de Urbanismo, 1967.

- Hogar y arquitectura 5, Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar*, 5 (jul-ago), Madrid, 1956.
- Hogar y arquitectura, 45, Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar*, 45. Madrid, 1963.
- Hogar y arquitectura, 83, Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar*, 83, Madrid, 1969.
- Iluminaciones Revista de arquitectura y pensamiento*, nº 4, 2º cuatrimestre, Madrid, Circulo de Bellas Artes y Fundación Arquitectura y Sociedad, 2011.
- Informes de la construcción*, 157, Madrid, Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento, 1964.
- Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana*, Madrid, Jefatura del Estado 1956.
- Observatorio del Paisaje de Cataluña*: <http://www.catpaisatge.net>
- Ortofoto de Andalucía 1956 – 57 (Vuelo General de España 1956)*, Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía.
<http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/site/web/menuitem.a5664a214f73c3df81d8899661525ea0/?vgnnextoid=82b012ba0e888110VgnVCM1000000624e50aRCRD>
- Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar*, Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 2004.
- Plan de Infraestructura Viaria de la Costa del Sol*, Madrid, Ministerio De Obras Públicas, 1972.
- Plan de Ordenación de los Recursos Naturales del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar*, Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, 2008.
- Plan de Ordenación del Territorio Costa del Sol – Axarquía*, Sevilla, Junta de Andalucía Secretaria General de Ordenación del Territorio y Urbanismo, 2006.
- Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía. Modelo Territorial de Andalucía*, Consejería de vivienda y ordenación del territorio, Junta de Andalucía, 2006, pp. 19-34.
- Plan de Ordenación del Territorio de la Costa del Sol*, Sevilla, Junta de Andalucía, Secretaria General de Ordenación del Territorio y Urbanismo, 2004.
- Plan Especial de Protección del Medio Físico y Catálogo de la Provincia de Málaga*, Sevilla, Consejería De Obras Públicas y Transportes, 1987.
- Plan Estratégico de Infraestructuras y transporte (PEIT)*, Ministerio de Fomento, 2004.
- Plan General de Ordenación de Alhaurín de la Torre*, avance aprobado de 2005.
- Plan General de Ordenación de Benahavís*, aprobación inicial de Enero de 2008.
- Plan General de Ordenación de Benalmádena*, 2001, en proceso de tramitación.
- Plan General de Ordenación de Casares*, avance aprobado de 2004. Normas Subsidiarias vigentes de 1986.
- Plan General de Ordenación de Estepona*, avance aprobado de 2005.
- Plan General de Ordenación de Fuengirola*, documento de avance de 2004.
- Plan General de Ordenación de Istán*, avance aprobado de 2005. Normas Subsidiarias vigentes de 1999.
- Plan General de Ordenación de Málaga*, Aprobación Inicial de Julio de 2007.

Bibliografía

- Plan General de Ordenación de Manilva*, aprobación inicial de Marzo de 2007.
- Plan General de Ordenación de Marbella*, aprobación inicial de 2007.
- Plan General de Ordenación de San Roque, Cádiz*, aprobación inicial de febrero de 2007.
- Plan General de Ordenación de Torremolinos*, 2006, en proceso de tramitación.
- Plan General de Ordenación Urbanística de Níjar*, Diciembre de 2007.
- QUERO CASTANYS, Damián et al. *Informe Málaga. La crisis actual del modelo de crecimiento a partir del sector turístico inmobiliario. Análisis de las medidas propuestas para su gestión*. Málaga, Delegación de Málaga del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1976.
- Revista Almería Verde*, número 18, 2004.
- Revista Arquitectos n° 159, Guía de Arquitectura de Andalucía Oriental*, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 2000.
- Revista Eco del Parque de la Asociación Amigos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar*. Números 30 a 47, 2003-2009.
- Revista L'arch. Franc.* 305-306 (enero-febrero 1968). Paris, 1968.
- Sileno Variaciones sobre arte y pensamiento*, n° 6, Madrid, Abada, 1999.
- Sistema de Información Geográfica de Identificación de Parcelas Agrícolas (SIGPAC)*. Consejería de Agricultura y Pesca. Junta de Andalucía.
<http://www.juntadeandalucia.es/agriculturaypesca/sigpac/servlet/sigpac>
- "Una Casa a Málaga", *Domus n° 385*, 1961, pp. 19-30.
- VALDERRÁBANO, Jesús (dir.). *Esquema de planificación del desarrollo de la Costa del Sol Occidental*, Málaga, Compañía Española de Planificación, Economía e Ingeniería y Sociedad Cooperativa de Promotores de la Costa del Sol, 1974.
- Vía Arquitectura*, 01, COA Comunidad Valenciana, Valencia, 1997.
- "Vivienda en Nerja", *Arquitectura*, 206. Madrid. 1977, pp. 96-99.

