

TRAVESÍAS

REVISTA DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MÁLAGA



4



Travesías 4 · otoño 2021,
edita Colegio Oficial
de Arquitectos de Málaga
y Editorial MIC

Decano-Presidente:
Francisco Sarabia Nieto

Secretario:
Marta Arias González
Tesorero:
Carmen Baeza Rodríguez

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

Dirección y edición:
Enrique Bravo Lanzac
José Luis Torres García

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

Ilustración de portada:
Chimenea de la antigua Fundación
de plomo de Los Guindos.
Fotografía de Agustín Valero Nuevo
@avaleronuevo, 2021

Diseño:
Enrique Bravo Lanzac
Purificación López Mamely

Maquetación:
Eva Ruiz Morillas

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

Tirada 2.000 ejemplares
Edición semestral gratuita
DL LE 704-2019
ISSN 2695-6209

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

Agradecimientos:
Archivo Histórico Provincial de Málaga
FRES architectes
OAB · Office of Architecture in Barcelona
Estudio -+=x-
Escuela de Arte San Telmo

Índice

Saluda

El porche de las salamanquesas · Luis Octavio Frade Torres / **5**

Editorial

Personas · Enrique Bravo Lanzac y José Luis Torres García / **7**

Agenda / 8

EI PAVO

100 años de un edificio singular · Ciro de la Torre Fragoso / **11**

El Plan General y la L.I.S.T.A.

· Federico Romero Gómez y Juan Diego Miranda Perles / **22**

Culpa y dolo en los contratos de seguros · Antonio Vargas Yáñez / **25**

Q 1 kasa · Francisco Cobos Cobo / **28**

Notas de archivo

José González Edo y el Antonio Martín · Ángel Asenjo Díaz / **30**

SOPORTES

BIM: tipos y segregación de archivos

· Mercedes Aldeanueva Fernández y Antonio Pérez Floria / **37**

OFICIO

Arquitectura para la salud y el bienestar

· José Luis Manceras Rodríguez / **45**

**Datos de referencia para establecer prioridades en la rehabilitación
de edificios** · Rafael Abad Gómez y Lorena Garzarán Fernández / **50**

PROYECTOS

Théâtre de la Nouvelle Comédie de Ginebra

· Un proyecto de FRES architectes / **59**

Maestros locales

Damián Quero. Lo constante y lo cambiante

· Carlos Miró Domínguez y Luis Octavio Frade Torres / **68**

LA BIENNALE

2021, la Bienal del retorno · Ignacio Jáuregui Real / **81**

The Bathroom Pavillion // Your Restroom Is a Battleground

· Álex Martín Rod / **87**

DIÁLOGOS

Carlos Ferrater, muy personal · Daniel Rincón de la Vega / **95**

RUMBOS

Taller Piccolo versus María Monasterio Cerámica.

Adaptabilidad y espíritu emprendedor · Ángela Lupiáñez Morillas / **109**

ENTRECRUZADAS

Sonia Carisimo++Ray Eames · Ana Rojo Montijano / **119**

IMPRESINDIBLES

Reseñas

Aldo Rossi versus Carlos Aymonino: dos personajes y un propósito

· Rubén Pérez Belmonte / **135**

Mundos y oficios · Juan Antonio Espinosa Martín / **138**

Una vida en 88 Escenarios · Pedro Rodríguez Gómez-Limón / **142**

Suburbia. O cómo agujerear la ciudad · Kike España / **145**

Arquitectura y paisaje, al encuentro de... · Rosario Camacho Martínez / **148**

Parecidos razonables

Antonio Lamela / Pablo Palazuelo · Luis Ruiz Padrón / **150**

Interferencias

Jodida arquitectura residencial · Antonio Martínez Aragón / **156**

Manos ajenas

Premios Málaga · David García-Asenjo Llana / **160**

Parecidos razonables

Antonio Lamela / Pablo Palazuelo

Luis Ruiz Padrón

Argumentaciones no lingüísticas

Entre el 27 de febrero y el 31 de mayo de 2020 tuvo lugar en el **Museo Picasso Málaga** una de las más sugerentes exposiciones temporales que en él han celebrado; exposición que, como las fechas sugieren y por razones obvias, no pudo gozar de la repercusión que merecía. Titulada *Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual*, el tríptico informativo la describe con las siguientes palabras: «la exposición aborda las formas de contar visualmente la histo-

ria del arte, es decir, la representación de esa historia mediante imágenes y/o palabras, frente al clásico y preva-
ciente método académico de extensos textos». En ella se establecían diversos **diálogos iconográficos** que confrontaban imágenes, proponiendo la detección de «afinidades electivas visuales» como fuente de conocimiento. Con tales premisas, era de esperar que la figura de **Aby Warburg** planease sobre las salas del museo, como pionero de la narración de la historia del arte mediante argumentaciones visuales —no lingüísticas— presentadas de forma simultánea y no lineal;



Figura 1

«'Consiliencia' esto es, 'coincidencia de varios', se define como la detección de pautas repetidas para obtener evidencias»

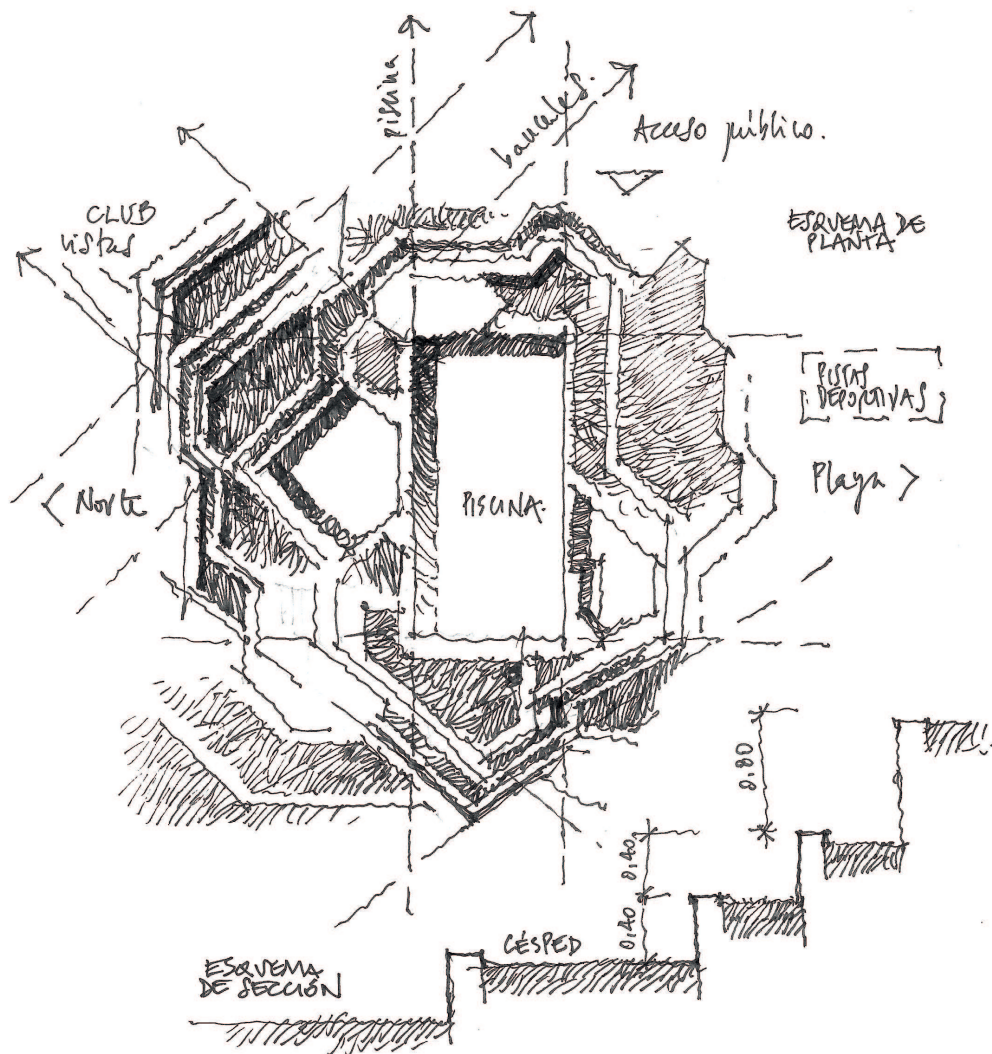


Figura 2

y que sus composiciones experimentales científicas recibieran la atención correspondiente en los contenidos de la exposición (Fleckner, 2019:138). Su trabajo, materializado tanto en el *Atlas Mnemosyne* como en la serie de paneles con que ilustraba sus conferencias, se plantea como una red abierta de relaciones entre imágenes de las distintas ramas de las artes plásticas y de otros géneros hasta entonces considerados menores; como una cartografía con la cual hacer emerger analogías en la historia del arte, y cobra una sorprendente vigencia en un mundo actual en el que la prevalencia de la imagen es arrolladora. *Método Warburg* que, por cierto, presenta similitudes con el procedimiento cien-

tífico para el que se ha propuesto el neologismo «consiliencia», esto es, «coincidencia de varios», y que se define como la detección de pautas repetidas para obtener evidencias.

Este artículo pretende dar cuenta de una de esas posibles conexiones, descubierta por azar.

Seghers Club

El jardín del Seghers Club de Estepona es una muestra tardía de esa insólita constelación de formas que se materializó en la Costa del Sol en los años 50 y 60, y al que se le ha dado el nombre de «estilo del relax». El hecho de que el proyecto no sea tan conoci-

do como otras creaciones arquitectónicas de nuestro litoral se debe, probablemente, a que se desarrolla **bajo rasante**; esto dificulta captar fotográficamente sus excepcionales valores plásticos y espaciales (figuras 1 y 5) que sólo se revelan en toda su plenitud mediante una visualización cenital. Dichos valores han motivado su propuesta de inclusión en el Catálogo de **jardines del movimiento moderno** impulsado por la **Fundación Docomomo Ibérico**, trabajo en el que se encuadra una visita realizada al lugar por el autor de estas líneas, y cuya consecuencia son las reflexiones que aquí se desgranar. El jardín citado forma parte del amplio proyecto de urbanización Seghers Club, diseñado por **Antonio Lamela** en 1971 (Lamela,

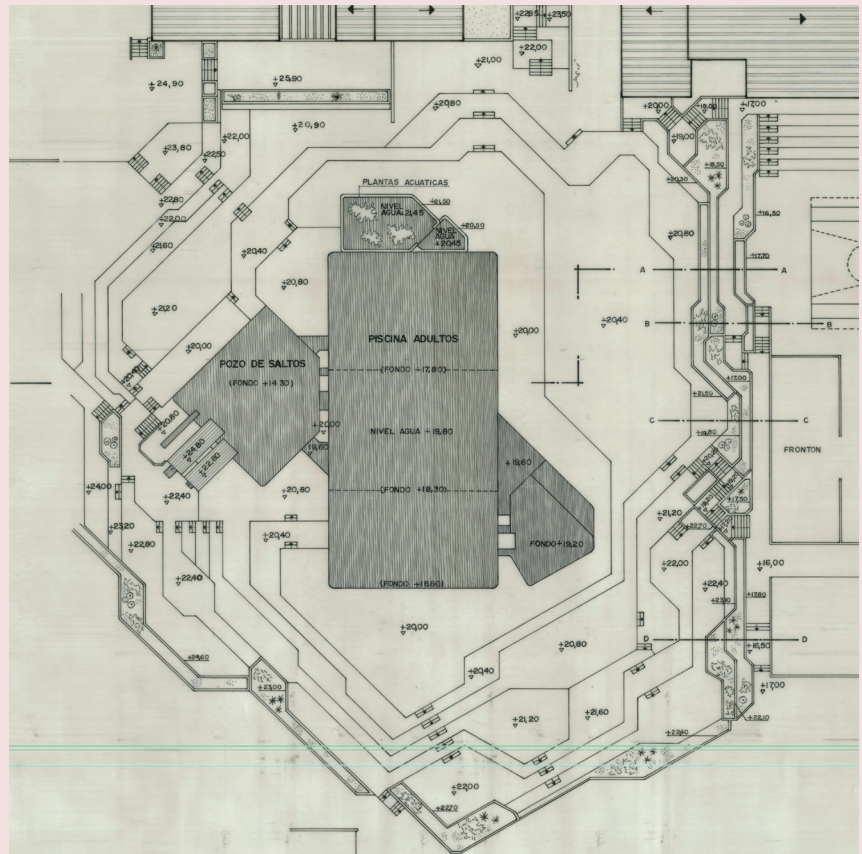


Figura 3

2005:177). Situado en las inmediaciones del puerto de **Estepona**, sólo se desarrolló una parte del conjunto previsto, entre la que se incluía un sector de baja densidad edificatoria; las diferentes hileras de viviendas adosadas que lo componen se caracterizan por una **implantación pintoresquista** con guiños a lo vernáculo. En el ángulo sureste del solar se reserva un área para instalaciones comunitarias, en las que se previeron zonas deportivas y, de modo destacado, el jardín que aquí nos ocupa, donde las concesiones a lo local se diluyen y donde se concentran los rasgos más distintivos y audaces de todo el proyecto.

Mediante la realización de importantes desmontes y rellenos, se modela

el talud existente en origen —con caída hacia el mar— para crear una **topografía** nueva y compleja. La mitad inferior se rehúnde con respecto a los viales circundantes, trazándose en su nivel más bajo pistas deportivas; la diferencia de cota resultante se aprovecha para disponer unas gradas para los espectadores que, de esta manera, no se alzan sobre el terreno y permiten la visión sin obstáculos. La mitad superior, sobre la que centraremos la atención (figura 2), acoge las **piscinas** en el centro de unos **bancales concéntricos** cuya alineación juega con la de los bordes de la piscina situada en su núcleo; la planta así resultante muestra una vigorosa plasticidad que responde a una geometría basada en dos **tramas ortogonales giradas 45°**

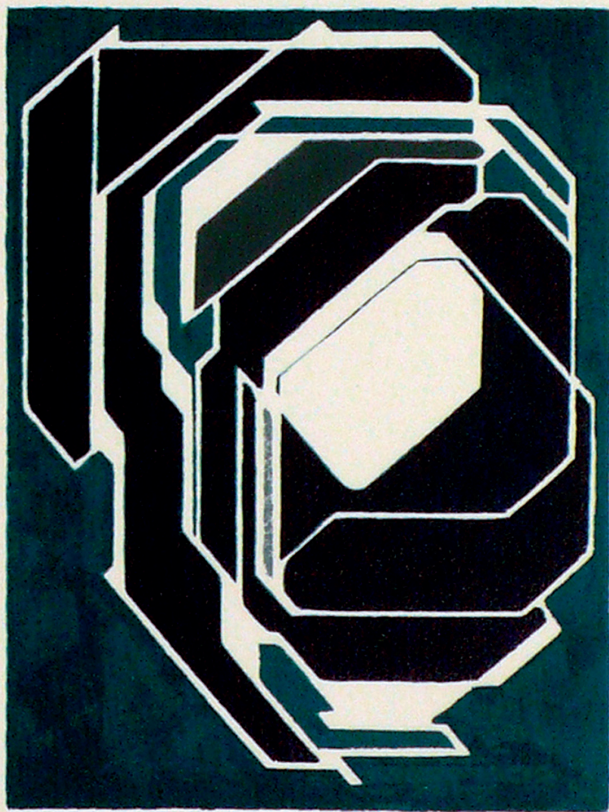


Figura 4

entre sí, animada por variaciones que evitan la monotonía y que generan superficies para la estancia de los usuarios. Este diseño geométrico se ve en la actualidad, sin embargo, atemperado por la presencia de la **vegetación** ya madura, medio siglo después de su plantación; consiste, fundamentalmente, en un dosel de *Pinus pinea* que se densifica en el perímetro del recinto ajardinado, desde el cual pasa a fundirse con la arboleda del resto de las zonas verdes de la urbanización.

La topografía en suave declive y el carácter rehundido del jardín permiten la contemplación de éste desde un punto de vista ligeramente elevado, y esa visión transmite al observador un cierto aire de familiaridad, pese a ser

la primera vez que pisa el lugar, una sensación de *déjà vu* que permanece en la mente una vez dejado el sitio: tiene la sensación de haber visto ese diseño en otra parte.

AL En verde Invitación 77

La obra *AL En verde Invitación 77* (figura 4) pertenece al número de litografías que **Pablo Palazuelo** realizó para ilustrar carteles e invitaciones; ésta en concreto se destinó al díptico de una exposición de la **galería Maeght** de **Barcelona** en 1977 y de ella se imprimieron 100 ejemplares, además de algunas pruebas de artista (Francisco y García, 2013:13, 95). Se encuadra en la fase de su producción que **Gonzalo Sotelo Calvillo** ha deno-

minado **«repeticiones reticuladas»**, y cuyo proceso de génesis ha analizado pormenorizadamente en su tesis doctoral, que ahora ha visto la luz en forma de libro de reciente publicación (Sotelo, 2021). Constituye una muestra de ese particular uso de la geometría que Palazuelo denominó **«transgeometría»** que «huye de la simetría evidente y de la regularidad tediosa, se apoya en tramas que le sirven de pauta para generar formas y siluetas, pero la obra no se configura como trama» (Maderuelo, 2010:85). En ella, el blanco del papel aflora en forma de líneas que, en su trazado, encierran superficies de color verde. Y ésta es la imagen que, de manera inconsciente, acudió a la memoria durante la fugaz visita a Estepona.

«Resulta difícil no detectar una similitud, una conexión aparente entre ambas formas casi coetáneas, que ahora surgen lado a lado como miniaturas en la pantalla del ordenador»

Después de la visita al jardín, y a la vista de la litografía de Pablo Palazuelo *AL En verde Invitación 77*, resulta difícil no detectar una similitud, una conexión aparente entre ambas formas casi coetáneas, que ahora surgen lado a lado como miniaturas en la pantalla del ordenador; su engañoso parentesco resulta más sorprendente en su comparación con la imagen cenital del jardín (figura 6) que con el plano de planta general incluido en el proyecto arquitectónico a partir del cual se construyó (figura 3). Las sutiles líneas unidimensionales que en el dibujo técnico delimitan los diferentes niveles toman cuerpo en la realidad como muros de contención de color blanco de un palpable espesor, y que segregan las superficies de césped no solamente en el plano, sino tam-

bién en altura. Seghers se convierte en tridimensional, eso sí, deslizando los planos en paralelo según un eje vertical, no desplegándolos en el espacio al modo de las esculturas de Palazuelo, quien construía el espacio tridimensional por medio de «un volumen vacío confinado por la emergencia de superficies que lo envolvían en una suerte de ejercicio de papiroflexia» (Sotelo, 2021:2/215).

La vecindad más o menos azarosa de las dos imágenes con el fondo blanco del escritorio de Windows sirve así para establecer un puente entre disciplinas artísticas que resulta de lo más sugerente: una «afinidad electiva visual» que confirma la intuición percibida en el momento de la visita al jardín. Una convergencia formal que cada



Figura 5

una de las dos creaciones desarrolla en el medio que le es propio; por un lado, las dos dimensiones del plano; por otro, las tres dimensiones del espacio. De este modo, el «pantallazo» que pudiera realizarse con ambas fotografías parece querer convertirse en página de un *Atlas Mnemosyne* revisitado, el germen de la cual estuviera en el hallazgo de ese «parecido razonable».

Mi agradecimiento a Irene Cassinello, responsable de Comunicación en Estudio Lamela arquitectos, y a Gonzalo Sotelo, conservador de la Fundación Pablo Palazuelo, por la amabilidad con la que han atendido mis consultas y por facilitar las imágenes de las figuras que ilustran este artículo.



Figura 6

Bibliografía

- Fleckner, Uwe. (2019). «La retórica de la visión sinóptica», *Genealogías del arte, o la historia del arte como arte visual*. Madrid: Fundación Juan March / Museo Picasso Málaga.
- Francisco Guinea, José María de y García Moreno, Cristina (dirs.). (2013). *Pablo Palazuelo. Obra gráfica*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza / Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos / Fundación Pablo Palazuelo.
- Lamela, Carlos (dir.). (2005). *Lamela 1954-2005*. Madrid: Tanais Ediciones.
- Maderuelo, Javier. (2010). *Pablo Palazuelo. El plano expandido*. Madrid: Abada editores.
- Sotelo Calvillo, Gonzalo. (2021). *Pablo Palazuelo. La vida onírica de la línea*. Madrid: Ediciones Asimétricas.

Figura 1. Jardín del Seghers Club, vista desde el noreste. Fotografía de Pablo F. Díaz-Fierros, 2021.

Figura 2. Jardín del Seghers Club. Croquis del autor, 2021.

Figura 3. Seghers Club. *Plano de conjunto del Centro social-deportivo del poblado mediterráneo* (detalle). Antonio Lamela, 1973. Fuente: Estudio Lamela.

Figura 4. *AL En verde Invitación 77*. Litografía sobre papel, 40x33 cm. Pablo Palazuelo, 1977. Fuente: Fundación Pablo Palazuelo. Fotografía de Gonzalo Sotelo Calvillo.

Figura 5. Jardín del Seghers Club, vista desde el oeste. Fotografía de Pablo F. Díaz-Fierros, 2021.

Figura 6. Jardín del Seghers Club, vista cenital. Fuente: IDEMAP, 2012.

* Luis Ruiz Padrón es Arquitecto y pertenece al Grupo de investigación HUM-976 Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo de la Universidad de Sevilla.