

CARLOS TAPIA

MARÍA VARONA

HOTEL ACINIPO EN RONDA

EMPLAZAMIENTO José Aparicio 7. Ronda. Málaga.

ARQUITECTOS

Carlos Tapia Martín,
María Varona Gandulfo

APAREJADOR

Antonio Marín León

FECHA PROYECTO

Enero 1998

TERMINACIÓN

Septiembre 2002

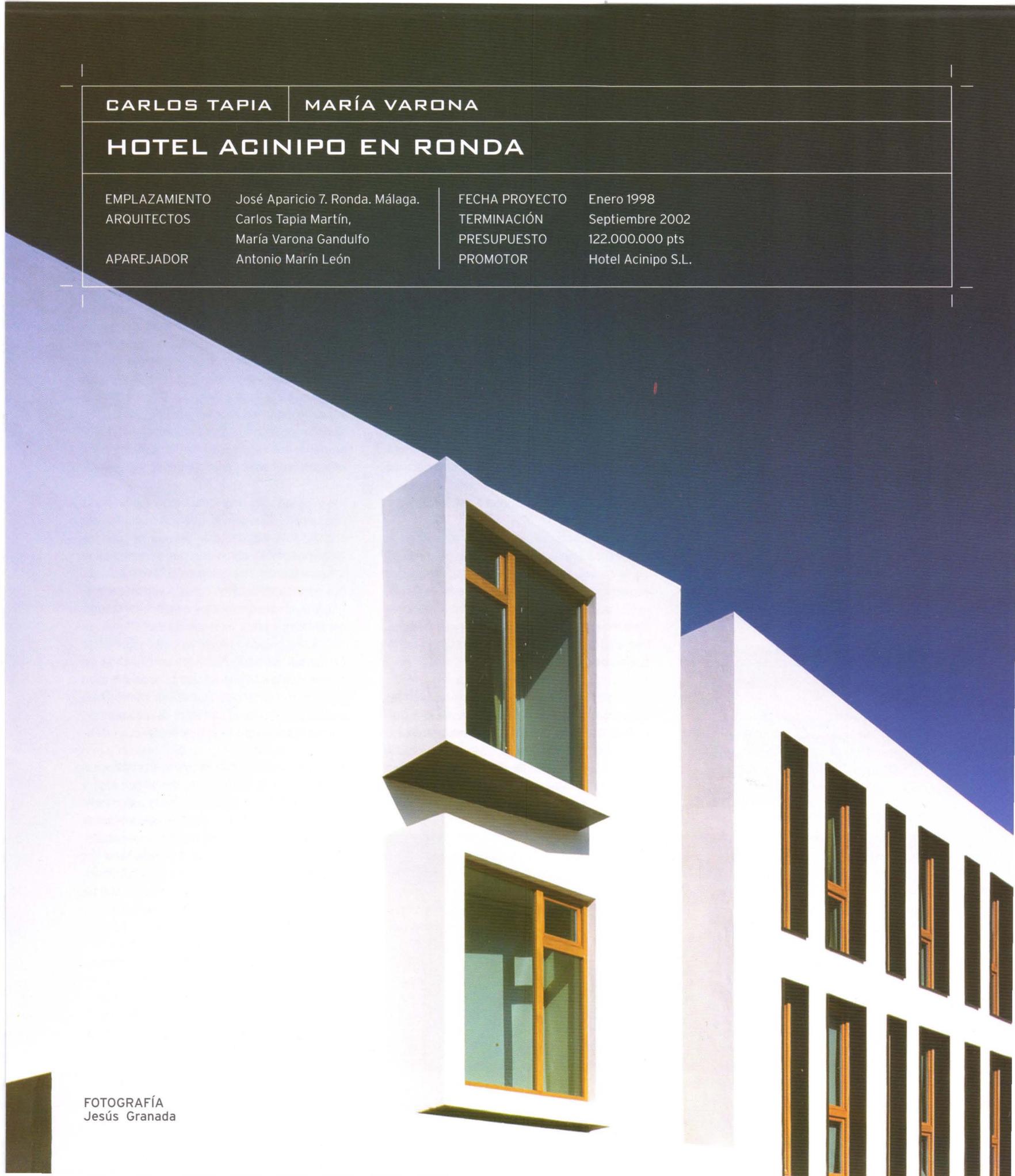
PRESUPUESTO

122.000.000 pts

PROMOTOR

Hotel Acinipo S.L.

FOTOGRAFÍA
Jesús Granada





EL SILENCIO DE LA OBRA Y EL LÍMITE DE LA PALABRA

José Ramón Moreno

Sobre las dificultades de la crítica

En el tránsito en el que hoy se ve inmersa la arquitectura contemporánea, la producida en Andalucía parte de una situación que compromete y dificulta su participación en dicho proceso. Las razones que pudieran argumentarse sobre las causas y los desarrollos que nos han llevado a este estado de cosas son ambivalentes, pudiendo ser enjuiciadas como una lógica herencia de momentos anteriores -en los que destaca el fuerte protagonismo mediático que ha vivido la arquitectura andaluza- o como resultado de las insuficiencias que ella misma ha terminado por generar.

Este hecho no sería preocupante si no fuera por que compromete el juicio que se hace sobre cualquier obra, que desafiando dicha situación, aspire a incorporarse desde sus planteamientos al debate y a las temáticas que caracterizan dicho tránsito y que, de esta manera, dificulta extraordinariamente la necesaria apertura de una arquitectura que colectivamente está en manos de muy pocos arquitectos y/o arquitecturas.

Existen procedimientos sociales por los cuales se podría superar dicha ambivalencia, pero es

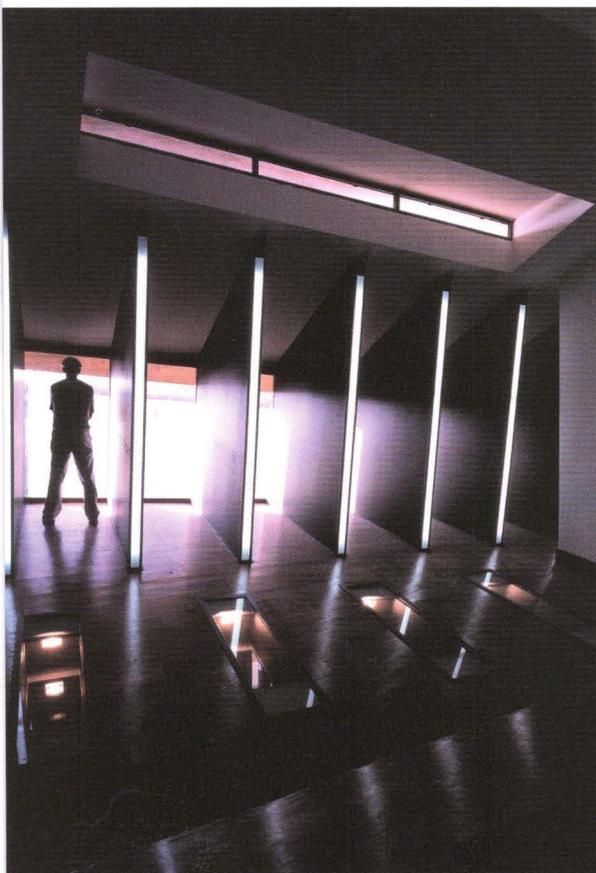
evidente que la cultura arquitectónica andaluza ha carecido en las últimas décadas de una práctica reflexiva y de debate donde pudiera incardinarse esta plausible operación. A ello se añade otra circunstancia no menos decisiva, cual es el escaso protagonismo que las instituciones ligadas a la práctica y la enseñanza de la arquitectura han desempeñado ante una articulación cultural, que se presentaba -para cualquier observador de aquella arquitectura andaluza que se inaugura en los setenta- como el paso siguiente para consolidar la apuesta por una tradición propia y referenciada dentro del debate internacional.

No ha sido así y las actuales circunstancias hacen que cualquier operación de crítica arquitectónica carezca de una mínima base consensuada sobre la que ejercer una valoración de la producción arquitectónica que no pase por la alineación, la identificación o la laudatoria.

Evidentemente la dificultad de tales operaciones parte de lo innecesario de las mismas para unas obras encerradas, la mayoría de las veces, en la certeza y autocomplacencia y, por otra parte, de la falta de interés de una sociedad a

la que no se le ha sabido explicar el alcance y el impacto de esta actividad sobre el medio físico donde vive.

Si, pese a ello, quisiéramos dar un paso adelante y apostar por una crítica arquitectónica, a la que se le encomendara establecer las referencias sobre las que el colectivo de los agentes implicados en esta práctica social pudieran debatir y valorar el alcance de las obras y los proyectos, nos encontraríamos en medio de una tarea que comprometería, en primer lugar, todas las instituciones sociales a las que hemos aludido antes, que de esta manera se verían implicada en algo más que en el cumplimiento de actividades tan anacrónicas como falta de un mínimo protagonismo vital. Y, en segundo lugar, el mismo funcionamiento de la práctica profesional, que vería transformarse positivamente los procedimientos de encargo, proyección, construcción, habitación y valoración de la misma. Como ya podemos ser ingenuos, sabemos que el alcance de dicha intención se encuentra corporativa y políticamente comprometido y, por lo tanto, sólo confiamos en el corto poder de nuestras palabras para mover a una acción tan desconocida como necesaria. >>



Discursos en potencia

En el vasto territorio de Andalucía poco a poco -como en otras pocas ocasiones del corto siglo pasado- van apareciendo pocas obras que conectan con nuestro tiempo, son silenciadas la mayoría, pues ya no hace falta demostrar mediáticamente que este solar es tierra de modernidad o de otras cosas; eso ya se ganó en una batalla anterior y ahora vivimos -viven- de sus rentas.

Son obras extrañas y de escasa consideración dimensional, apuntan más bien que demuestran y necesitarían del amor del cultivo para que pudieran, tal vez, convertirse en algo más que una taciturna y desoladora apuesta. Pero lo importante es que ahí están, resistiendo unas

condiciones habitativas o sociales nada favorables, incomprendidas -cuando no menospreciadas- por los cenáculos de "conocedores" y no valoradas por una cultura andaluza excesivamente, aún, pegada a otros tiempos y a otras sensibilidades.

Cabría, como ya hicimos en el 92, una apuesta -aunque ya sabemos de su esterilidad- por romper las pieles de las visiones estereotipadas acerca de la arquitectura andaluza e incorporar, como valores innovadores, esas obras tras las que se esconde ya algo más que una apuesta. Acojámoslas como pequeños ensayos de un proceder y una sensibilidad más amplia, angustiada la mayoría de las veces por su incapacidad para resistir o por el cerco de silencio que las rodea, contenedoras de otra manera de enfocar la realidad de un territorio en el que se encajaban problemas de dimensiones y naturaleza muy distintas, que espera la confluencia de iniciativas sociales, culturales y políticas que terminen por disolver las certezas y los usos, que como esas grandes piedras de las que hablaba Nietzsche, obstaculizan un proceso que hace tiempo que se puso en marcha. Acojámoslas si quiera nombrándolas: las viviendas de San Jerónimo, el Decanato de la Facultad de Química, la efímera Sede del Consejo de Europa, las propuestas para el Concurso de la Universidad Laboral, o algunos de los proyectos para el nuevo Plan General de Sevilla. Entre ellas habría ahora que situar esta primera obra.

1. Presencia

Podría pensarse que la torsión del volumen de la esquina es sólo un juego de apariencias con el que singularizar esa especial disposición o que los potentes huecos de la fachada trasera son elementos de una composición que juega la neutralidad abstracta de los paramentos, para que su muda presencia sea contraste explícito con lo que allí existe. Al fin y al cabo, nada nuevo en esa búsqueda de concordancia entre las partes -antigua y nueva- que se agregan alrededor de un ya existente cuerpo, que bien conducido por la inquieta "voluntad de forma como marca", acompaña estos últimos proyectos de las nunca existentes, sino como discípulos bien amaestrados, sucesivas jóvenes generaciones de la arquitectura andaluza.

Se trataría pues de dar salida, en un inmenso panorama de desolación, comprometido además por la esquilación corta de las revistas nacionales, a esta obrita más o menos cuidada y estimulante para el hábil objetivo de los creativos fotógrafos, que convertidos ahora en auténticos críticos, consagrarán el posible alborozo de una última moda. A tal situación hemos llegado, como consecuencia de una ausente responsabilidad, ejercida con contumacia forastera por nuestros mayores, seguida de la más absoluta inopia de los que vienen detrás.

Lo sorprendente de esta obra está en sus balbuceos, es como la boca del niño cuando en una mueca se encuentra comprendida la esperanza de la palabra apenas sonido y todavía juego de descubrimiento con las posibilidades de los sonidos. No hay aquí, por tanto, la rotundidad de los deseos prendidos en una mediática operación de alineación con un determinado círculo o moda, tampoco la intención de aquel que sabe el alcance de su voz. Todo es más primitivo aunque no ingenuo, más salido del fondo de la cavidad abdominal que del velo del paladar. Esta arquitectura buscaría trabajar con unas componentes más básicas que la forma, anteriores a las codificaciones establecidas por la larga y contradictoria tradición moderna que termina por hacerse apariencia pura -sustancia del espectáculo- o, situándose en el extremo opuesto, en "juegos del lenguaje moderno".

A estos arquitectos algo los ha advertido y recelan ante esa salida, tantean entre esas otras vías que se intuyen más que se aciertan, quizás en ese corto desplazamiento maniobran ahora, olvidando "el sistema de los volúmenes bajo la luz" o la retracción máxima de lo esencial. ¿Con qué?

2. Materialidad

En su interés por cómo trabajan los cuerpos, por cómo sus moléculas se aglomeran o disuenden dando como resultado unas cualidades y esfuerzos que terminan por naturalizarlos y hacernos creer que los controlamos, se han generado una serie de procedimientos que intermedian entre la resistencia que opone la

Tierra a nuestras manualidades y nuestros deseos. Quizás pudieran hablarnos de esa confrontación entre resistencia y opacidad, de la técnica implicada en ello, como un consciente saber-hacer del hombre.

Como ellos mismos han planteado, aquí la búsqueda se mueve entre lo singular y lo ambiguo, no hay certeza que guíe, pero tampoco predicado que pueda ser dicho más allá de estas condiciones del encuentro. El lugar del proyecto queda suspendido entre un antes y un después que se dilata en el azar del encuentro con otras condiciones de materialidad, que van a producirse apenas se sobrepasen determinados ámbitos guardados celosamente por la subjetividad, pero también por el trato directo de lo que aquello muestre que sea.

La obra entonces no alcanza a ser una expresión de la lucha entre la materia y el deseo, ni siquiera entre la singularidad y lo ambiguo de ese trato, sino un soporte que aspira a establecer sus propias reglas, que se refieren a sí mismo no como una identidad propia, sino como una ocasión más de unas repeticiones múltiples, a la que ella se refiere y en la que se singulariza.

3. Visiones

Podríamos tal vez darle la vuelta y mirarla como el negativo de una foto, allí donde se encuentra prendida la factualidad de "la imagen de la nostalgia"; pero aquí no se trataría de un paso intermedio sino del objetivo mismo que queremos alcanzar. No es un momento que anteceda a lo aplazado, sino algo convocado para ser en su extrañeza comprendido como una forma de mirar la realidad que estando presente en lo cotidiano, apenas se tiene en cuenta. No es un descubrimiento, tampoco una fantasía, tan sólo algo de imaginación sobre lo que comenzar a abrir los ojos a un mundo insondable y al que se mira con entusiasmo y complicidad.

Establecida la intención, aquello sin lo cual no es posible la arquitectura, en el desplazamiento de las manos hacia lo elemental, hacia aquello que no está aún cargado de significaciones, se inicia una labor ardua, complicada, a veces

imposible, pero cuando se consigue estamos en condiciones de trazar -aún de forma incompleta- los límites de la obra y, consiguientemente, su naturaleza: un trozo de caos reducido con el que maniobrar hacia el desvelamiento de algún orden suspendido. No se trata como en aquella definición de la poesía, de venir de afuera hacia adentro del lenguaje, para sorprendernos con los aspectos desconocidos de las palabras; contrariamente nos encontramos prendidos en la materialidad de los signos, actuamos entre la apariencia de sus significantes, en medio de ellos, como si nos moviéramos -con Gordon Matta-Clark- en una de esas antiguas y abandonadas naves donde perforar la forma del vacío como buscando cosas en un desván.

Y lo que se ha encontrado no ha sido poco, aunque sea en forma de atisbos, de señales no lo suficientemente explícitas para romper la planidad de la imagen ni, tampoco, el antifaz de nuestra cotidianeidad. Pero ahí está, desafiante en la explicitación del tránsito, contenida en la rotundidad de sus huecos, incitando a una interacción tan desasosegadora como atrayente: tiene la presencia de la arquitectura y la interrogante del misterio, en medio se juega el desafío de la palabra o el envite de la experiencia habitativa.

4. Del olvido necesario

Pero no pensemos que esta vuelta a la materia, esta reiteración en los aspectos que anteceden a su trato por la técnica, se aborda desde la nostalgia o la recuperación de un estado anterior. Contrariamente, la intermediación de lo digital -proceso mismo del olvido- hace que se sientan liberados de la referencia visual correspondiente a la arquitectura moderna, que no llega a ella sino por cuestiones ligadas a la especificidad de un tema o a un problema concreto. Al igual que, debido al extraordinario grado de abstracción que ello supone, posibilita que se acerquen a la materia desprovistos de cualquier trato heredado con ella, pero diferentemente a otros ensayos que proceden desde la misma marca -pero con otras influencias- aquí ese acercamiento no va a resolverse ni en clave expresiva ni abstracta: no hay ni consagración de los epitelios como virtualidad comunicativa ni retracción minimalista hacia lo esencial.



Se trata de otra vía, que quizás pudiera encontrar con las anteriores un sustrato común, pero cuya maniobrabilidad la aleja indefinidamente de sus resultados. Hay, que duda cabe, aires de familiaridad con procedimientos artísticos contemporáneos, pero sólo como encuentro con ellos que nos permiten explicar el alcance de esta arquitectura, nunca como alusión o metáfora generadora de forma, sino más bien como coincidencia de sensibilidades que apuntan -por fin, también aquí- a otra manera de relacionarnos con un entorno cambiante y distinto al que ha servido de marco y determinación a la formulación de la pasada arquitectura moderna. >>>



Alzado casa rehabilitada y ampliación



Alzado ampliación

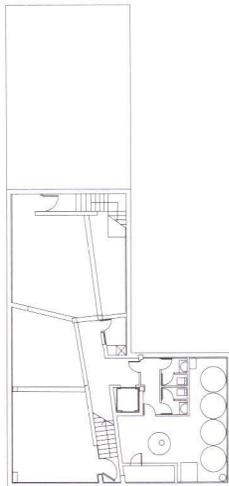


5. Discursividad

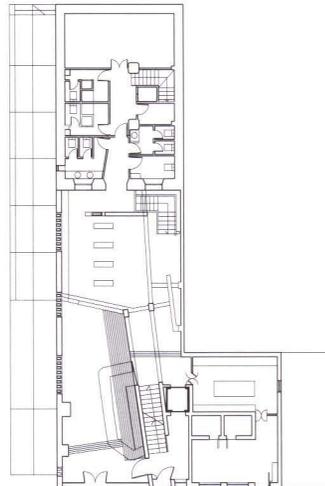
Aceptando esa nueva "oralidad" de la era digital, asumiendo plenamente su abstracción y por tanto su enorme potencial como nueva combinatoria de símbolos -y con ellos sus pretensiones de sustitución de los estímulos provenientes del mundo real material y real- no se opta hacia una celebración figurativa, más intuitiva que comprensiva, que convierta a la arquitectura en los fuegos artificiales de dicha condición, pero tampoco se busca la reiteración en una práctica que nos sosiegue ante la sensación de pérdida de pie que nos causa dicho desafío.

Estamos en otra dimensión y, de ella, nace la extrañeza de una obra que hablándonos desde la familiaridad de unos signos convencionales, logra volverlos sobre sí mismo en una diseminación que busca convertirlo en pura materialidad, pero que no olvida el gradiente de abstracción que los recorre como instrumento básico para su comunicabilidad. Situándose entonces en un vibrante intercambio entre los extremos del arco de un pensamiento especulativo, pero también -mira por donde, en la dialéctica nunca resuelta de la última arquitectura andaluza- su intención se resuelve en una duplicidad que se corresponde adecuadamente con la naturaleza de su contemporaneidad, eso sí, leída desde la singularidad de la situación que se quiere abordar. Cualquier elemento deberá ser descodificado en un doble e intercambiado sentido, que se remitirá a la capacidad de combinatoria que maneje el habitante: desde el grado cero de una funcionalidad corporal -más o menos estimulada por las prótesis que hoy lo complementan: desde el aire acondicionado a la liposucción, desde el baño de espuma a la tórrida aventura- al consumo cultural mediado por lo patrimonial y las claves que a ello suministra la Carmen de Ronda o, por su profundidad, el mismísimo Tajo.

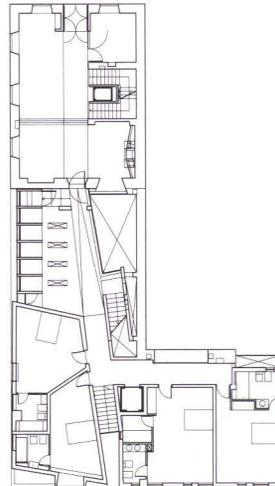
Que una actitud así haya resultado desafiante para las convenciones que se apelmazan en los dispositivos de control de la producción inmobiliaria, en sus diferentes grados de cantidad y cualidad, no nos debe extrañar, pues éstos funcionan a caballo de una convencionalidad apenas sustentada por la conjunción de una norma aireada espectacularmente por los medios de comunicación. Y así, a esos mecanismos habrá que atribuirle la "corrección" de lo patrimonial, introduciendo los elegantes reclamos de lo clásico-popular, como ese basamento que unifica en un alarde muy sosegador para tanto desafío, el alzado de la cuesta o la correcta composición del nuevo alzado. Pero la obra resiste y avanzan abriéndose paso las lógicas de sus planteamientos hasta sugerir una batería de cuestiones que se resuelven muy bien intuitivamente pero, que más allá, se muestran como las varillas de un abanico sin fulcro al que encomendarse ■



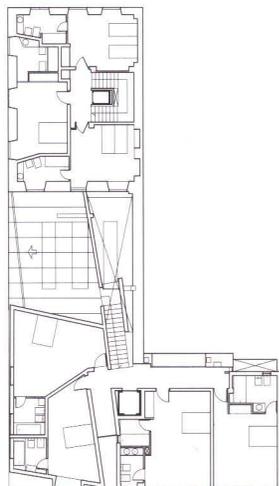
Sótano



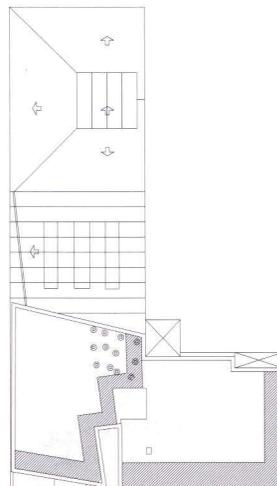
Primera



Segunda

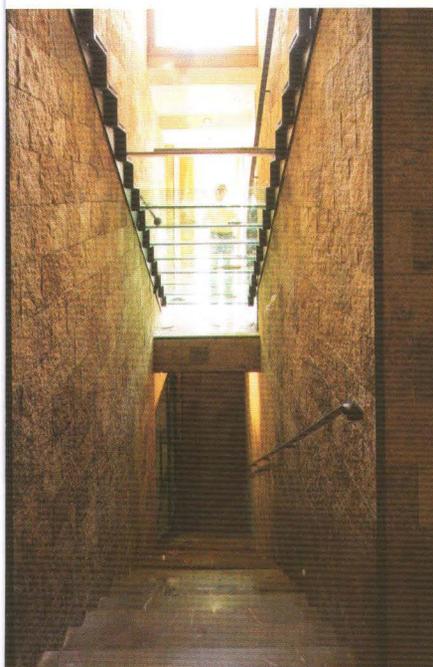
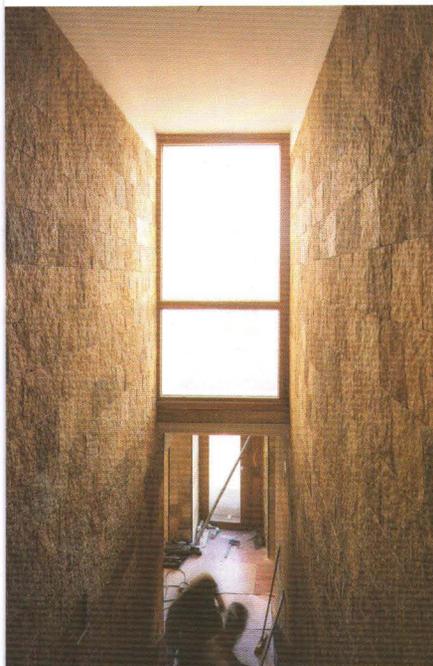
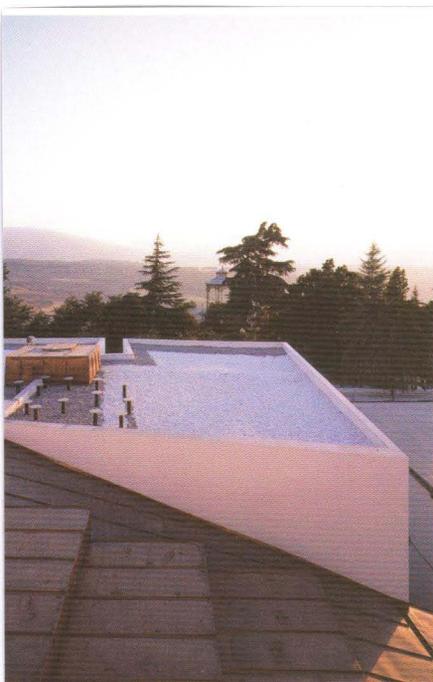


Tercera

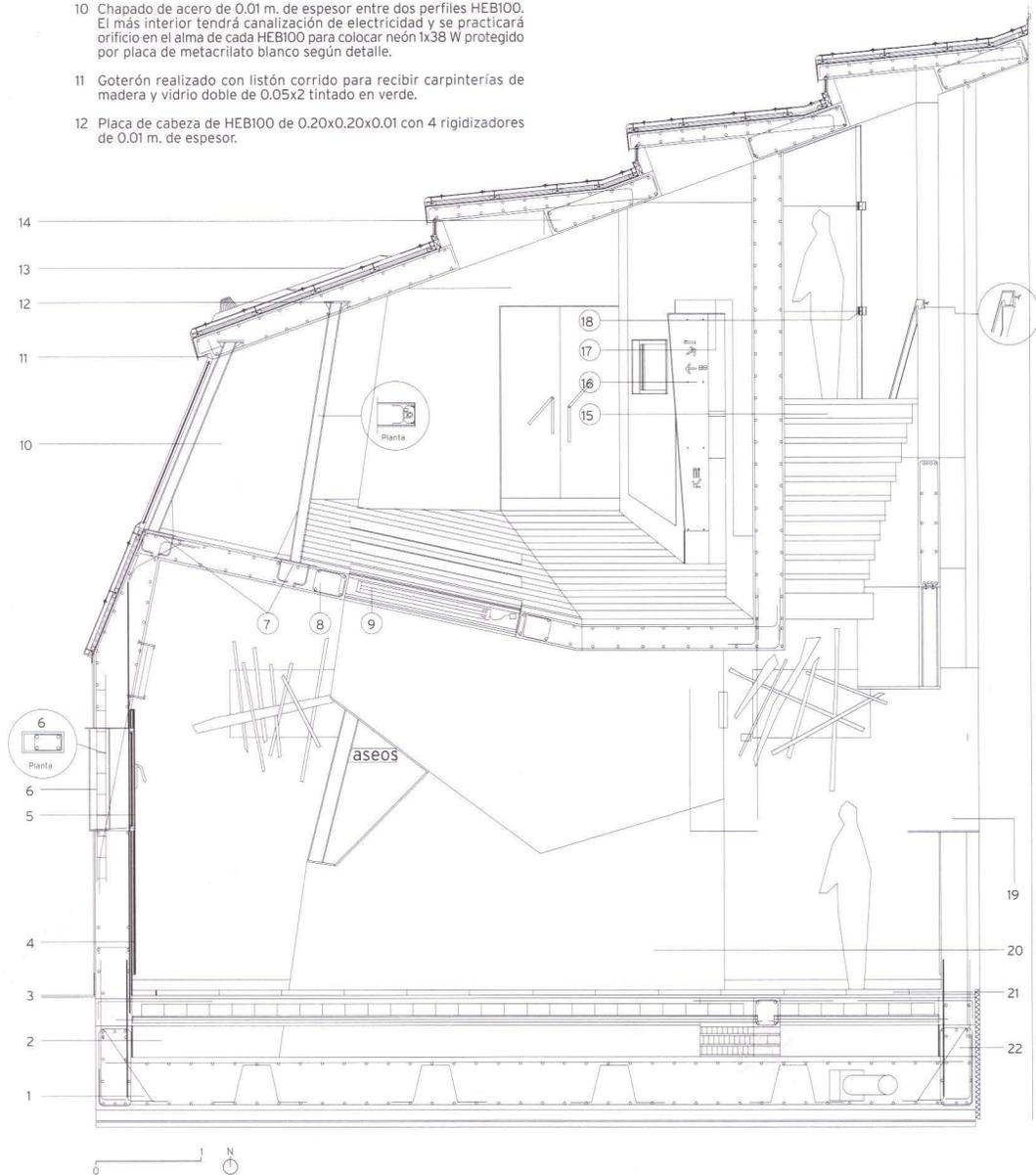


Cubierta





- 1 Losa de cimentación e = 0,50 en H200 y armado sobre 0,10 m. de H100. Compactación previa del terreno a 95% proctor incidiendo en bordes del solar. 0,05 m. de grava de río limpia de t.m.a. <0,015 y film de plástico, se colocará entre lo compactado y el hormigón en masa. Se dejarán muretes de hormigón para recibir cabezas de viguetas y esperas para continuar en muros o pilares. Saneamiento embebido en canto losa.
- 2 Forjado 22+4. Para poder apoyar la losa de la rampa se dejarán sin poner las bovedillas necesarias y sin hormigonar la capa de compresión para llevar los puntales hasta la losa de cimentación.
- 3 Barrera de vapor 1100 Kg/m3 interpuesta entre solería de calle peatonal y revestimiento exterior para evitar las humedades por rebote de lluvia.
- 4 Placa Calibel con aislamiento de fibra de vidrio y acabado de yeso tomada directamente con yeso al muro de hormigón se hará en toda la longitud del hormigón y a la altura señalada.
- 5 Barras de refuerzo Ø12 a 30 en la posición indicada.
- 6 Ventana formada por módulos de chapa de acero de e = 0,01 m. con refuerzo interior de 4 Ø 16 c Ø 8 a 20 según planta indicada.
- 7 Placas de anclaje de los HEB100 cuadradas de e = 0,01 y pernos lisos Ø 10 de 0,18 m. con patas de 0,08 m. rigidizadores de 0,01 soldados según plano.
- 8 Refuerzo de bordes de huecos con cercos Ø 8 a 20 y 4 Ø 12 long.
- 9 Huecos con cuatro perfiles L40.4 cogidos a borde de losa con dos tiros de pistola por barra para recibir vidrio para pisar unido con silicona. En el interior se dejará prevista luminaria con dos neones de 38 W cada uno cuya canalización se dejará embebida en el canto de la losa.
- 10 Chapado de acero de 0,01 m. de espesor entre dos perfiles HEB100. El más interior tendrá canalización de electricidad y se practicará orificio en el alma de cada HEB100 para colocar neón 1x38 W protegido por placa de metacrilato blanco según detalle.
- 11 Goterón realizado con listón corrido para recibir carpinterías de madera y vidrio doble de 0,05x2 tintado en verde.
- 12 Placa de cabeza de HEB100 de 0,20x0,20x0,01 con 4 rigidizadores de 0,01 m. de espesor.
- 13 Cubierta de cobre con taujeles, asilamiento y barrera de vapor.
- 14 Losa de hormigón H200, para encofrar esta losa, vista interiormente, no se desaparecerá la losa inferior, apoyada en la cimentación. Se hormigonará primeramente la losa base de única pendiente, dejando las esperas de las viseras que se hormigonarán más tarde. Se enlucirá con perlita los interiores de las viseras.
- 15 Escalera según detalle compuesta por perfiles metálicos y tableros madera de alta resistencia.
- 16 Placa de señalización en acero inoxidable con simbología en adhesivo 3M de alta resistencia.
- 17 Refuerzo de los huecos.
- 18 Garras de cogida de plano de vidrio simple de 0,005 tintado en verde sin carpintería perimetral. Goma interpuesta entre tornillo y vidrio.
- 19 Estructura compuesta de perfiles metálicos unidos a pared mediante garras para recibir paneles de alta densidad.
- 20 Pantalla de H200. Se encofrará, para dejar vista, con paneles fenólicos, interponiendo tableros de 3 cms. de DM para transferir su textura. Se dará barniz mate de acabado.
- 21 Solería de piedra natural apomazada SOLNHOFER o similar en tonos verdosos, 0,50x0,70. Se dejará encintado perimetral dejando tabla encima para textura.
- 22 0,04 m. de Poliestireno expandido de separación losa-medianeras; se buscará la cimentación de las casas colindantes para que la Dirección Facultativa decida sobre la separación pertinente entre cimentaciones.





TAPIA + VARONA | ON THE ROAD

Desde 1996 el equipo de arquitectos formado por María Varona y Carlos Tapia trata de abrirse camino en la disciplina profesional, actividad que Carlos compagina con sus clases en la E.T.S.A. de Sevilla como profesor de Teoría de la Arquitectura.

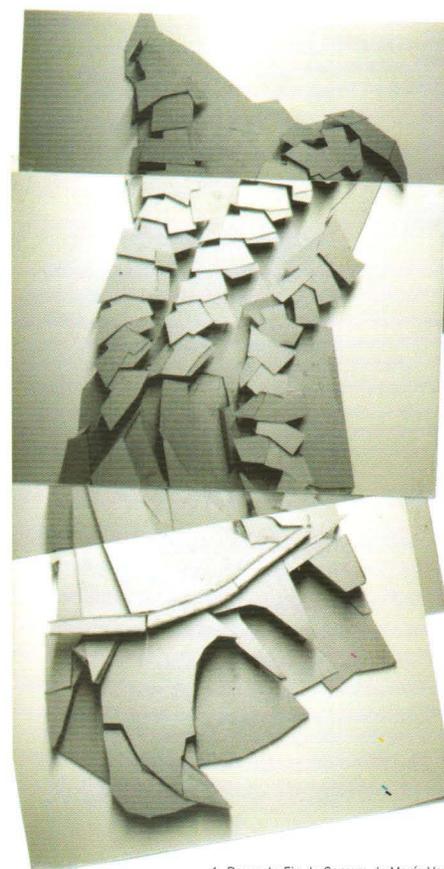
Hasta el Hotel Acinipo en Ronda (2002) no hemos podido vislumbrar el potencial semi-oculto de estos jóvenes arquitectos, que es difícil de entender sin repasar proyectos anteriores en los que ya se aprecian las investigaciones que les han movido a producir un edificio de tal extrañeza dentro del medio arquitectónico andaluz. Proyectos como la Reforma del Mercado de Abastos de Fuentes para su uso como galería comercial (1998) nos sugieren ya una forma diferente de abordar los lugares marcados por el insoslayable peso de lo existente.

En este sentido, el trabajo de Tapia+Varona se ha encaminado a valorar la presencia de lo que han venido siendo las cosas, un trabajo que

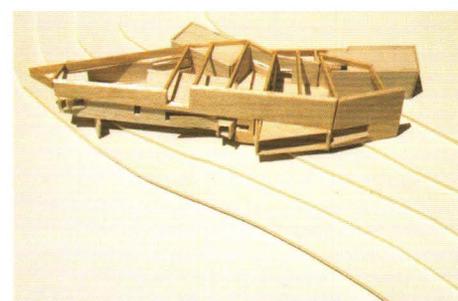
sin embargo no renuncia a que éstas se extiendan y aparezcan como una superposición o suma de las intenciones por venir. Afortunadamente, para conseguirlo, no recurren a la tan extendida analogía visual, o a la mimetización a través de superficies o materiales. La intención de estos proyectos es la de desvelar la realidad final. Para ello se valen de pequeñas distorsiones que nos despiertan de una realidad icónica, inmediata y rápidamente identificable, para adentrarnos en el reconocimiento de los objetos en sí, en su pluralidad.

Todo esto no sería posible sin el conocimiento constructivo que les ha acompañado, y que les permite trabajar desde sus intuiciones en la búsqueda de una forma de arquitectura que les sea propia.

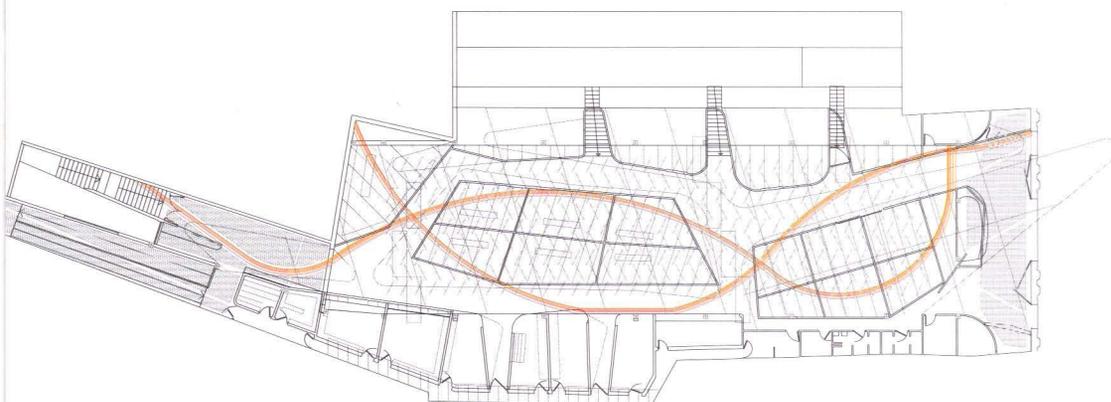
La afloración de la Casa Liñán en Hinojos (en proyecto), flotando sobre una ligera pendiente y plagada de matices y superposiciones, es otro paso más en este entendimiento de la arquitectura **N**



1_ Proyecto Fin de Carrera de María Varona



2,3_ Casa Liñán



4_ Reforma del Mercado de Abastos de Fuentes, 1998.