



Dirección y coordinación:

Pablo Millán Millán
Andrés Galera Rodríguez

Imagen de cubierta:

Gerardo Delgado

Consejo Editorial COAS:

Nuria Canivell Achabal
Ramón Gil Manrique
Juan Vicente García Pérez
Julia González Pérez-Blanco
M^a Auxiliadora Calvo Egido
Juan Manuel García Nieto
Pablo Millán Millán
Manuel Silva Zurita
Mercedes Romero Janeiro
Casiano López Jaldón
Gabriel Bascones de la Cruz

Secretaría técnica, diseño y maquetación:

Paloma Márquez Aguilar

Consejo Científico:

Ricardo Alario López
Mario Algarín Comino
Paula Álvarez Benítez
Rosa Añón Abajas
José Carlos Babiano de los Corrales
Gabriel Bascones de la Cruz
Lourdes Bueno Garnica
Rodrigo Carbajal Ballell
Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde
Luz Fernández-Valderrama Aparicio
Marta García de Casasola Gómez
Francisco González de Canales Ruiz
Antonio González Liñán
Juan Carlos Herrera Pueyo
Elena Jiménez Sánchez
Juan José López de la Cruz
Mar Loren Méndez
Ángel Martínez García-Posada
M^a Carmen Martínez de Quesada
Esther Mayoral Campa
Salas Mendoza Muro
Francisco Javier Montero Fernández
Daniel Montes Estrada
José Morales Sánchez
José Ramón Moreno Pérez
Eduardo Mosquera Adell
José de la Peña Gómez-Millán
José Peral López
Jose Manuel Pérez Muñoz
Ramón Pico Valimaña
Carlos Plaza Morillo
Julia Rey Pérez
Lola Robador González
Ignacio Rubiño Chacón
Victoriano Sainz Gutierrez
Sara Tavares Alves da Costa
Antonio Tejedor Cabrera
Javier Tejido Jiménez
Gabriel Verd Gallego
Aurora Villalobos Gómez

Contacto:

neutra@coasevilla.org
revistaneutra.org

instagram.com/revistaneutra
linkedin.com/in/revistaneutra

Imprenta:

Editorial MIC
C. el Artesiano, S/N, Pol. Ind, 24010 Trobajo
del Camino, León, España
987 27 27 27 · 902 271 902
editorialmic.com

Publicidad:

Editorial MIC
Benita Espadas
benitaespadas@editorialmic.com

En este número:

El COAS y la Revista NEUTRA declina toda responsabilidad respecto a la autenticidad los datos expresados por los/as participantes sobre la autoría de los proyectos. Los artículos pueden incluir opiniones que el COAS no comparta, por lo que el COAS y la Revista NEUTRA no serán responsable de las opiniones vertidas, declinando por ello toda responsabilidad. Respondiendo de cualquier reclamación los autores de los trabajos.



Contenidos

6

3	Arquitectura mayor de edad
4	Carta de la Decana
	Textos de llamada
10	Los ojos que nada ven <i>Juan Domingo Santos</i>
12	Escribir ¿para qué? <i>Carmen Moreno Álvarez</i>
16	Entrevista Carlos Ferrater
	Artículos
28	Espacios intermedios del aprendizaje activo en la Educación Superior <i>Fabiola Cuenca Márquez</i>
38	Esculpir con la luz: Un proyecto no construido de Antonio Jiménez Torrecillas en Linares <i>Francisco Gómez Díaz</i>
46	Ciudad, casa y naturaleza. Para una nueva ética de la arquitectura del suelo urbano <i>Paolo De Marco</i>
54	El Plan Director del Patrimonio Histórico Municipal de Sevilla <i>José Francisco Montes de la Vega</i>
64	Peregrinaje urbano y expiación: relatos sobre arquitectura y cartografía entre Roma y Sevilla <i>Javier Navarro de Pablos</i>
74	Gerardo Delgado. Otra escena de la educación <i>Francisco Parrón Ortiz</i>
84	Los huertos urbanos comunitarios como espacios improductivos en la ciudad. El caso del Huerto del Rey Moro <i>Manuel Pedraz Salas</i>
92	Metodologías de Intervención en el Patrimonio Defensivo de Castro del Río, Córdoba <i>Isabel Olaya López</i>

- 100** Reflexiones sobre la representación de la vivienda japonesa contemporánea: entre lo ensamblado y lo urbano
Salvador Prieto Castro
- 108** **Exposición**
Pedro Roldán, escultor (1624-1699)
Juan Suárez Ávila. CHS Arquitectos
- Obra Construida**
2022-2023
- 114** Casa de los nueve pórticos
Sol89
- 116** Casa EJ8
Luis Ridao Arquitecto
- 118** Casa C79. Vivienda unifamiliar entre medianeras
QUEIRO Arquitectura
- 120** Rehabilitación de vivienda unifamiliar en medio rural
José Luis Daroca y Jaime Daroca
- 122** Reforma integral de vivienda unifamiliar en Calle Sol 110
OMBÚ arquitectos
- 124** Casa Sinapsis
Baum Lab
- 126** Casa VJ
ARQCOOP arquitectura
- 128** Un patio para un júpiter. Rehabilitación tipológica
MM16
- 130** Casa en Piornal
Violeta Ramos Expósito
- 132** Casa TG2
Bróvo arquitectos
- 134** Casa Mile
Daniel Espada Cerón y Fernando Moral Alcaraz
- 136** Casa entre montes
Carlos Pedraza Arquitectos
- 138** Casa MV. Reforma integral de vivienda
QUEIRO Arquitectura
- 140** Martina y Madrid
Kalibra Arquitectura + Zurita Estudio
- 142** Reforma interior de vivienda en Ciudad Aljarafe
Mª Ángeles Freytas y Juanca Lagares
- 144** Casa Chaves Nogales
U+G Arquitectura
- 146** Vivienda en Prosperidad
PRÁCTICA
- 148** Casa de los pasos perdidos
estudio veintidós
- 150** Casa Poché
martínez-fons garrido
- 152** Casa-Mueble
HEIMAT studio
- 154** Casa Venecia
ALFADA Estudio
- 156** Vivienda Colectiva en Sevilla Este
SV60 Cordón & Liñán Arquitectos
- 158** Residencial Jardines del Porvenir
Hombre de Piedra Arquitectos y Estudio Glorieta Arquitectos
- 160** Pabellón deportivo municipal en La Rinconada
NGNP arquitectos + ML Arquitectos
- 162** Complejo Terapéutico de Marchena
Melina Pozo, Esther Mayoral, Cristóbal Miró, Fernando Valdés y Luz Baco
- 164** Edificio de vestuarios y servicios auxiliares
Sergio Mota y Liangliang Chen
- 166** Centro de Innovación UCA-SEA de la Universidad de Cádiz
Estudio Carbajal
- 168** Ampliación de Espacios Educativos del I.E.S Lauretum
Carmona - Vázquez Arquitectos
- 170** Reforma del Salón de Actos del Campus Bahía de Algeciras
Estudio Carbajal
- 172** Reforma de aulas y pasillo tercera planta de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla
Luisa Alarcón y Mª Luz Gadames

Contenidos

- 174** Pabellón E4. Espacio Educativo Exterior Eficiente
Ferran Ventura Blanch y Juan Gavilanes Veláz de Medrano
- 176** Umbráculo y Piletas "Pedro Puertas"
poeticServices
- 178** Centro Exposiciones, Ferias y Convenciones en el Parque Joyero
Francisco Javier Terrados Cepeda y Fernando Suárez Corchete
- 180** Intervención en el Edificio Salón Social Club Náutico Sevilla
Jacinto Pérez-Elliot + Elliot y Bulnes
- 182** Edificio Zero Kömmerling
EnMedio studio
- 184** Oficinas Rockandrolla
REONDO. Estudio de Arquitectura e Interiorismo
- 186** Amores
Chico Muñoz Estudio
- 188** Tres eses café
SANTZO
- 190** Hospital Doctor Muñoz Cariñanos
Planho
- 192** Clínica de Fisioterapia en Triana
HEIMAT studio
- 194** Un altar pobre, un altar franciscano. Altar para la Iglesia de Santa Clara de Sevilla
Pablo Millán y Antonio Rodríguez Babío
- 196** Colección ITERA
Pablo Baruc y CALVENTE
- 198** Instalación de la pintura de Arguijo en la exposición "Arte del renacimiento en Sevilla"
Reina & Asociados
- 200** La geometría de la ruina. Exposición Maestros del futuro
Pablo Millán
- 202** Río Somes
PRÁCTICA
- 204** Remodelación de la Plaza del Rey de San Fernando
Alt-q Arquitectura
- Premios COAS**
Arquitectura & Sociedad 2023
- 206** Categoría 1 Arquitectura de nueva planta
Categoría 1.1 Uso Residencial Unifamiliar
- 207** *Categoría 1.2 Uso Residencial Plurifamiliar*

- 208** *Categoría 1.3 Otros usos*
- 209** **Categoría 2 Arquitectura y preexistencia**
Categoría 2.1 Uso Residencial
- 210** *Categoría 2.2 Otros usos*
- 211** **Categoría 4 Diseño Interior y Arquitectura Efímera**
- 213** **Categoría 5 Diseño arquitectónico**
- 214** **Categoría 6 Nacional e Internacional**
- 215** **Categoría 7 Jóvenes Arquitectos**
- 216** **Categoría 8 Premios Arquitectura y Sociedad**
- 217** **Categoría 9 Premio Excelencia a la Trayectoria Profesional**

Concursos

- 218** **Biblioteca Central de La Universidad CEU**
MGM, Morales de Giles Arquitectos
- 220** **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Burgos & Garrido Arquitectos
- 221** **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Blanca Lleó + Harriet Camacho
- 222** **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Guillermo Vázquez Consuegra
- 223** **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Francisco Mangado
- 224** **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
Gabriel Verd + buró4
- 225** **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**
AMCO Arquitectos
- 226** **Pabellón de España Expo 2025**
Icaria Atelier + Javier Terrados Cepeda + Fernando Suárez Corchete
- 228** **Escuela de Ingeniería Aeronáutica y del Espacio en el campus de Ourense**
MRPR Arquitectos y Rafael Solleró López
- 230** **Ex Machina**
Sursuroeste Arquitectos
- 232** **Teatro Municipal de Torreperogil**
Estudio Carbajal

Espacio ETSAS

- 234** **Una liebre en el erial. Espacios ocultos en el paisaje minero de Aznalcóllar**
Celia Chacón Carretón
- 236** **Contemporaneidad del concepto In Between en la arquitectura**
Victoria Suárez Romera
- 238** **Orbis Terrarium**
Omar Bugarín Kamour
- 240** **Espacio FIDAS**
La formación, bastión de FIDAS

Reseñas

- 244** **Antonio González CORDÓN. Obra completa 1977-2018**
Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla y Recolectores Urbanos
- 245** **Desplazamientos de Azul y Aire**
Jesús Marina y Elena Morón
- 246** **Galerías 1. Anuario de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla**
A. Martínez, M. F. Carrascal y J. Navarro
- 247** **TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura**
Editorial de la Universidad de Sevilla EUS
- 248** **Revista [patio]**
[patio] editorial
- 249** **Revista Travesías. Colegio de Arquitectos de Málaga**
Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga y Editorial MIC
- 250** **Panorama**
2022-2023
- 254** **Epílogo**
Gerardo Delgado a posteriori
José Joaquín Parra Bañón
- 262** **Índice de autores**
- 263** **Créditos fotográficos**

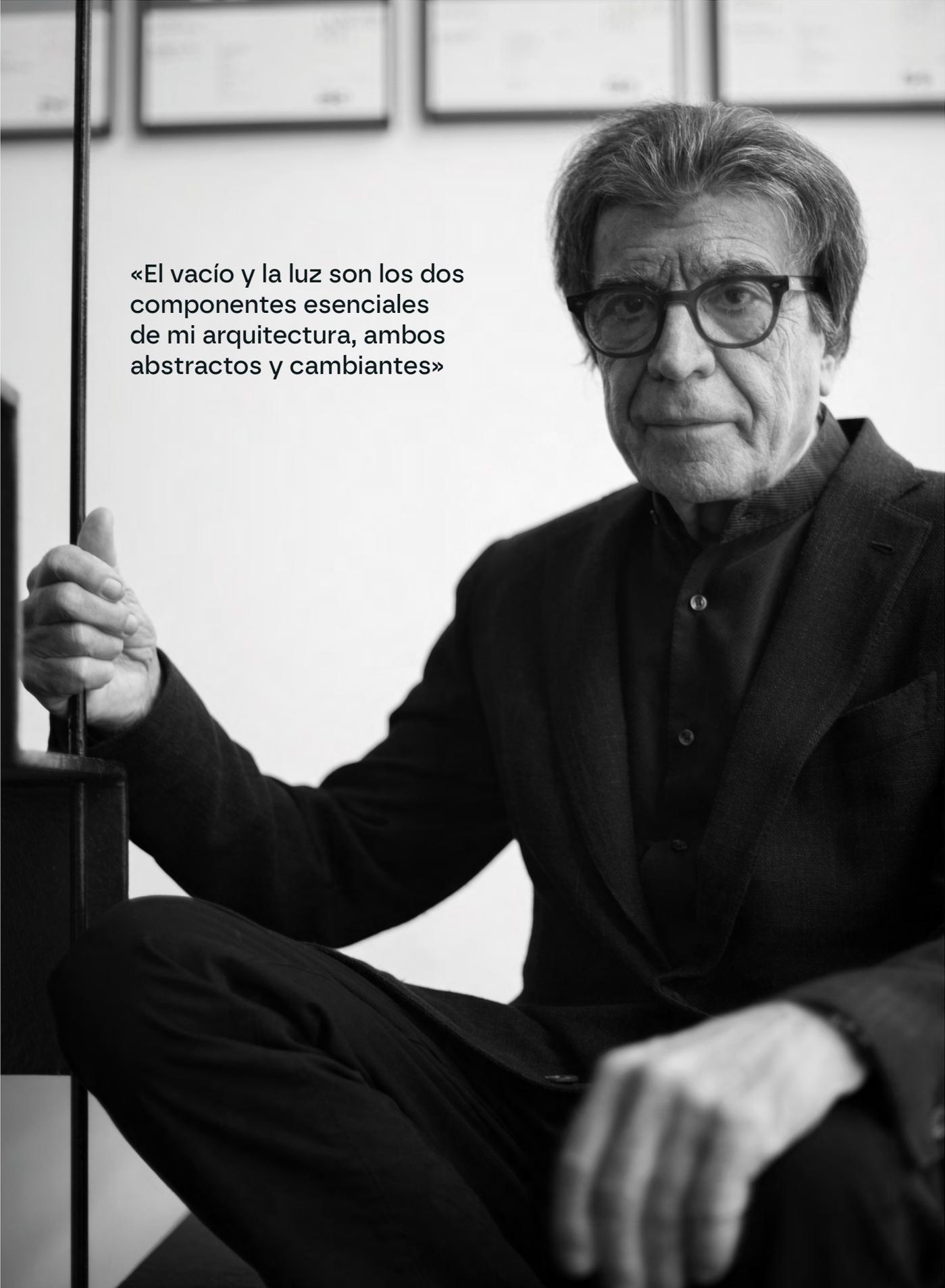
Desde sus comienzos en la práctica del oficio, allá por la década de los 70, Carlos Ferrater (Barcelona, 1944) ha destilado una forma de entender la arquitectura caracterizada por la concepción geométrica del paisaje. Impregnado por un atemperado racionalismo, trabajar en ausencia de escalas le ha permitido abordar en igualdad de condiciones la construcción de ambiciosos proyectos como una estación intermodal de 40.000 m² o el diseño de una coqueta purera de apenas 20. Reconocido con el Premio Nacional de Arquitectura y dos premios de Arquitectura Española, los numerosos galardones que atesora reflejan la coherencia con una trayectoria profesional que nunca ha querido desvincular de la práctica docente. Cada reto lo asume desprendiéndose de la mochila de la experiencia previa para no condicionar el universo de posibilidades que están por descubrir. El único patrón que repite siempre es la conjugación de la que considera la materia prima por excelencia, la luz, con el vacío que provoca en el centro de cada una de sus obras. La luz, sello de identidad de Sevilla, y el vacío, enraizado con la memoria del patio andaluz, son también protagonistas en su propuesta para la antigua fábrica de tabacos hispalense con la que busca ensanchar los límites de la ciudad.

Carlos Ferrater

ENTREVISTA: JAVIER ORTEGA, PABLO M. MILLÁN Y ANDRÉS GALERA
FOTOGRAFÍA: JUAN FRANCISCO LÓPEZ RODRÍGUEZ

— **La suya fue una vocación un tanto inesperada en su entorno. Tenía más papeletas de haber sido médico, como todos sus compañeros en los Jesuitas. Incluso tuvo un acercamiento a esa disciplina. ¿Qué o quién propició el cambio?**

Algo influido por mis amigos pude asistir a seis o siete sesiones clínicas en la facultad de Medicina. Allí observé cómo los catedráticos se dirigían a sus adjuntos, grandes cirujanos y profesores, más que a sus alumnos. El trato que vi no me acabó de gustar. Por eso, al cabo de un par de meses, decidí dejarlo. Pasé un año viajando y haciendo numerosas actividades. El famoso guitarrista [Regino] Sainz de la Maza, tenía un hermano, Francisco, que era un excelente pintor y dibujante. Asistí a clases con él en La Pedrera. Allí dibujaba orejas, manos... ¡Es increíble lo que se puede aprender dibujando orejas y manos! Llegué a hacer algún boceto mayor en carbón. Dibujaba relativamente bien, así que pensé que podría estudiar arquitectura.



«El vacío y la luz son los dos
componentes esenciales
de mi arquitectura, ambos
abstractos y cambiantes»

— Quizá ahí, sin ser consciente, emergieron referencias latentes, como la de uno de sus abuelos, que también era pintor.

Sí. Cada año, en mis vacaciones de Navidad, iba a Madrid y lo acompañaba al Museo del Prado. Él, aparte de producir su obra propia, hacía copias de cuadros de Tintoretto, Tiziano o el Greco. Aún conservo alguna de sus obras. En aquellas visitas, mi abuelo me daba siempre un papel para que dibujase detalles de algún cuadro. Eso me dio esta facilidad que luego fui desarrollando.

— En ese momento en el que decide decantarse por la que sería definitivamente su profesión, ¿quiénes fueron los arquitectos que le marcaron?

Sin ningún género de dudas, José Antonio Coderch de Sentmenat. Mis estudios, del plan 57, cuando solo existían las escuelas de Madrid y de Barcelona, eran de siete años más el proyecto final de carrera. Los dos primeros los hice en La Central [como se denominaba a la sede histórica de la Universidad de Barcelona]. En el curso 64-65, ya en el recién estrenado edificio de la Escuela, en la Diagonal, conocí a Coderch. Estuvo allí poco tiempo porque no tenía demasiada paciencia. En una corrección con él me dijo que todo en mi trabajo estaba fatal: «Este proyecto no tiene estructura, está desordenado...». Cuando le pregunté cómo debía proceder me dijo que fuese a ver algunas de las casas que había hecho. Por entonces tenía ya muchas: un edificio de viviendas de la Barceloneta (1951), la Casa Senillosa (1956), la Casa



Catasús (1958), la Casa Uriach (1961)... Me las fui a ver todas, saltando incluso a veces alguna tapia si no había habitantes para aprovechar y filmarlas [risas]. Esas filmaciones no tenían una excesiva calidad pero, en aquel momento, eran para mí una enciclopedia gráfica.

— **¿Y fuera de la Escuela de Barcelona?**

Mies van der Rohe, por su capacidad de abstracción y Louis I. Kahn por su realismo constructivo. Eran las dos dimensiones que, junto con el espíritu de Coderch, más me interesaron en aquel momento como estudiante. Hay que pensar que, prácticamente, yo no tuve una carrera al uso. La Escuela estuvo cerrada cerca del 90% del tiempo por orden de las autoridades académicas o civiles debido a huelgas, manifestaciones, asambleas... Tuve poquísimas clases y los profesores que estaban no eran precisamente muy buenos. Así que fui seleccionando a aquellos que más me podían aportar. Había que ser autodidacta y, muchas veces, aprendimos más en la calle, yendo con algunos profesores a conocer sus obras.

— **Pronto dio el salto a la docencia.**

He estado 50 años a la Escuela. Entré como alumno en el 64 y me jubilé de catedrático en el 2014. El por entonces director, Roberto Terradas, me hizo profesor un año antes de que acabara la carrera. Realicé un proyecto de hotel influido por el Hotel del Mar en Mallorca, de referencias coderchianas pero con buenas aportaciones propias [risas], por el que me puso una matrícula de honor. Fue entonces cuando me propuso incorporarme a la docencia. Acepté encantado. Al preguntarme con quién quería ir emparejado elegí a Norman Cinnamon, por ser por el más joven y un buen amigo.

— **Y, desde dentro, participó de la renovación de las estructuras.**

Yo cogí una Escuela estupenda. En aquel momento entramos muchos profesores nuevos y otros fueron dimitiendo. La mayoría éramos miembros del Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC) y compartíamos activismo. Hacíamos las asambleas clandestinas en algunas parroquias, acogidos por los párrocos ideológicamente más avanzados. Aquella Escuela fue el vivero del que salió una selección de arquitectos que fuimos los que luego hicimos la mayoría de los proyectos en torno a los Juegos Olímpicos de Barcelona 92.

— **¿Cómo fue el proceso hasta conseguir la cátedra?**

Hicieron catedrático a Helio Piñón y, mientras Madrid ya andaba por las 12 o 14 cátedras, tuvieron que pasar 22 años para que yo ganara la mía de Proyectos. En medio de todo este proceso estuve dos años como adjunto de Moneo en su cátedra y ahí aprendí mucho. Era muy

«Cuando yo hice la carrera había solo dos chicas en mi curso. Ahora la mayoría de estudiantes son mujeres y en la mayoría de casos son mejores»

exigente pero, al mismo tiempo, muy enriquecedor participar de sus clases. A los profesores nos hacía sacar alumnos para corregir pero realmente, nos estaba evaluando él a nosotros.

— **Con estos 50 años de perspectiva, ¿cómo ve a las nuevas generaciones de estudiantes que se incorporan al ejercicio de la profesión?**

Creo que el avance más importante es haber llegado a la PARIDAD, en mayúsculas. Cuando yo hice la carrera solo había dos chicas en mi curso. Ahora la mayoría de estudiantes son mujeres y en la mayoría de los casos son mejores.

— **Tras las siglas de este estudio, OAB, encontramos, de manera literal, una familia. ¿Cómo se complementan los distintos perfiles?**

Tenemos las mismas raíces. A Xavier Martí, que es mi yerno, lo tuve de alumno en la Escuela. En su año les propuse dos ejercicios, *Casa para un pájaro* y *Embajada de España en Berlín* (por aquel entonces acababa de caer el muro). Presentó una propuesta maravillosa. Era tan *codorchiano* como yo y tenía una gran habilidad para el dibujo. Le puse un 10. Cuando le pregunté si quería venir a trabajar al estudio me dijo que no. Su padre era arquitecto y tenía trabajo asegurado. Pero, al cabo del tiempo, cuando Lucía me lo presentó como su novio dije: «¡Ahora ya no te escapas!». La asimilación fue muy fácil. Tenía las mismas raíces que ella o que mi hijo Borja, habían compartido referencias formativas, viajes... Yo hasta entonces había trabajado con muchos colaboradores ocasionales. Me gusta colaborar con mucha gente y sacar lo mejor de todos ellos, que es lo que trataba de hacer también en la Escuela, porque para mí la universidad y el despacho eran inseparables. Esto supuso un cambio.

«Desconfío mucho del arquitecto que se dedica a hacer una sola cosa. La arquitectura tiene unos parámetros y unos territorios amplios»

— **En su porfolio encontramos proyectos muy dispares, lo que nos da una idea de que no es muy partidario de la especialización.**

No me gusta nada. Desconfío mucho del arquitecto que se dedica a hacer una sola cosa, porque la arquitectura tiene unos parámetros y unos territorios amplios. Si te especializas en hacer hospitales solo harás un edificio funcionalmente correcto, y en la mayoría de los casos ni eso. Creo que el arquitecto debe atender a cualquier encargo, porque la riqueza está en la diversidad. Lo otro es caer en reformular siempre el mismo concepto u organigrama que, generalmente, está lleno de errores.

— Esa diversidad, palpable en sus proyectos, requiere aproximaciones desde perspectivas bien distintas. ¿Cómo afronta el reto de trabajar con escalas tan cambiantes?

Muy fácil, porque no trabajo con la escala sino en ausencia de escala. Para explicarlo gráficamente, durante la pandemia se me ocurrió coger cerca de 80 proyectos del estudio e imprimirlos en 3D. El tamaño de todos es el mismo, porque la escala la dio el tamaño de la propia máquina. Al final, la estación intermodal de Zaragoza o la Terminal Intermodal del Aeropuerto de Barcelona son del mismo tamaño que la casa de mi hermano. Ver todos esos proyectos en ausencia de escala es una maravilla y, verdaderamente, una manera de entender la arquitectura. Por eso pude pasar de hacer casas unifamiliares a proyectos como los relacionados con los Juegos Olímpicos de Barcelona, la mayor transformación de la ciudad, con las tres manzanas en la Villa Olímpica, más de 500 viviendas en Vall d'Hebron, el Hotel Juan Carlos I -hoy Torre Melina- o, después, el Jardín Botánico, con 14 hectáreas.



«Trabajo en ausencia de escala. Por eso pude pasar de hacer casas unifamiliares a proyectos como los que se hicieron para los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Terminal Intermodal del Aeropuerto de Barcelona o la Estación Intermodal de Zaragoza»



— **¿Qué diría que caracteriza el hecho creativo en su trabajo?**

La manera de proceder, o sea, la aproximación al proyecto. Cuando me enfrento a un encargo nuevo, de entrada, no visito el lugar hasta que tengo todo el proyecto en la cabeza. Si vas a ver el sitio cuando no has pensado todavía nada, cualquier anécdota, como puede ser un árbol, te condiciona. Has de trabajar con una cartografía perfecta, una topografía, algunas fotos, los mapas... Si es en Barcelona ya conozco el entorno, pero no visito el solar. Para hacer este edificio en el que estamos tampoco vine y eso que en él iba a estar mi estudio. Después viene un momento de silencio, de no hablar de la idea con nadie, ni tan siquiera con los colaboradores. En ese periodo de reflexión crítica, que puede durar de cinco días a un año, escucho mucha música, jazz u ópera y sigo pensando.

— **¿Cuándo visualiza que la idea ya está madura en su cabeza y cuál es el siguiente paso?**

El haber estudiado mucha geometría descriptiva me ayuda a visualizarlo. En ese momento garabateo un *mono*, un dibujo a la velocidad del pensamiento. Tengo cientos de ellos.

— **¿Por qué es tan importante tener todo pensado antes de dibujar ese primer bosquejo?**

Alejandro de la Sota lo decía: «Ni una raya en el plano hasta no tenerlo en la cabeza». Y eso lo he seguido a rajatabla, porque de la Sota es otro de mis referentes. Coderch quizá lo fue más por la proximidad geográfica y cultural pero, con excepciones como la Casa Senillosa, fue un arquitecto principalmente de planta, mientras que de la Sota lo fue más de sección. Ese *mono* ya sintetiza lo que será la semilla del proyecto, lo ha de tener todo. Pasados unos años y con el proyecto ya terminado puede comprobarse que ese dibujo que se hizo en un minuto, generalmente con un bolígrafo Bic o un lápiz, recogía toda la esencia de lo que luego sería el resultado.

— **Y eso lo aplica a cualquier encargo.**

Esta manera de proceder es la que hace que no me importe para nada la escala y que actúe igual sin importarme si se trata de un gran aeropuerto o de una puerca de 20 metros, que es el último proyecto que hemos terminado. Se trata de un encargo para los hermanos Torres, realizado junto con Borja Ferrater, que han adquirido un local junto a su restaurante para que, sin mezclarse con su actividad de restauración, los clientes puedan usar el espacio para fumar puros. Ha quedado una verdadera joya.

— **En esa fase de reflexión que viene aparejada con cada proyecto, ¿cómo hace para resetear la mente sin renunciar, claro, a la experiencia previa?**

De una manera muy sencilla. Para mí la experiencia es un lastre.

— **¿Considera entonces la experiencia un elemento negativo?**

En el momento de empezar un proyecto absolutamente negativo. Quitate esa experiencia, deja la mente y el papel en blanco y asume solamente pocas cosas: las condiciones del solar; el programa de la persona que te hace el encargo; el paisaje, los materiales que quizá vayas a emplear porque en ese momento te gusten y que es importante que, en principio, sean pocos; y la luz, que es la materia prima por excelencia. Con eso debes de poner el reloj a cero y abordar una nueva experiencia. Lo contrario sería intentar reformular lo que ya has hecho. Es evidente que esa mochila de situaciones vividas y construidas aflorarán en algún momento del proyecto ejecutivo, de la obra o incluso en la redacción del proyecto básico y te ayudarán. Pero, para mí, en la fase creativa es un lastre.

— **El proyecto en la antigua fábrica de tabacos de Altadis en Sevilla es, probablemente, el de mayor inversión en transformación del espacio urbano de la ciudad en los últimos años. A su estudio se le ha encomendado levantar un nuevo hotel de lujo.**

He de decir que, inicialmente, no se me encargó a mí, sino a un arquitecto de Barcelona y luego a otro de Madrid, los dos con despachos muy potentes. Pero ambos se estrellaron en el planteamiento de sus proyectos, con propuestas que resultaron demasiado escandalosas en cuanto a la relación de lo que sería el hotel con el edificio Cubo de Altadis, que juega un papel muy importante en todo el conjunto. Fue entonces cuando se me hizo a mí el encargo. Ya había trabajado para este cliente realizando otros proyectos como el Mandarin Oriental Residences, en la antigua sede del Deutsche Bank, o el Hotel The Barcelona Edition.

— **La presión sería mayor sabiendo que otros ya habían errado en sus propuestas. ¿Cómo lo abordó?**

Les hice ver que lo que estaba mal era el planteamiento. Lo que había que hacer era coger el hotel, que estaba encima del Cubo y llevarlo a otro espacio donde se ubicaba un edificio que se podía tirar. De esa manera ya no estaría en un primer término y podía hacerse con la misma altura que el gálibo de todos los edificios de los Remedios. El promotor me decía que eso no se podía hacer. Yo le decía que, efectivamente, no se podía hacer... ¡Pero que era lo que había que hacer! Entramos en bucle en estas posiciones. Era cierto que el

«Cuando me enfrento a un encargo nuevo, de entrada, no visito el lugar hasta que tengo todo el proyecto en la cabeza»

planteamiento inicial decía que el hotel debía ubicarse en otro sitio, pero al final lo convencí. Se fue a Sevilla, lo negoció y salió. Se hizo el plan, en el que introdujimos más mejoras, y fue aprobado. Creo que va a quedar un edificio muy bonito. El hotel, que es más grande que el Cubo, cuenta con un gran patio dentro y está hecho en proporción aurea, con base en el número Phi.

— **Además del diseño del hotel ha asumido la coordinación general del proyecto en el que participan otros arquitectos. ¿Cómo ha sido ese trabajo de armonizar el trabajo de perfiles diversos?**

Ha sido muy fácil. En las primeras reuniones con el anterior alcalde, Antonio Muñoz, el gobierno municipal manifestó que quería la presencia de un arquitecto de renombre internacional, una figura de *marca*. En todas las ciudades tenemos obras de arquitectos de este tipo. En Barcelona la torre Agbar [hoy torre Glòries] de Jean Nouvel o el Centro Meteorológico de Álvaro Siza. En Sevilla tenéis Las setas de la Encarnación de Jürgen Mayer; en Zaragoza el Pabellón-Puente de Zaha Hadid; en Valencia, Calatrava... Y así en casi todos los lugares. Pactamos un nombre: Kengo Kuma. Yo lo conozco, hemos colaborado juntos en algunas iniciativas y es estupendo. La rehabilitación es su especialidad y hace un uso magistral de elementos como la madera, por eso encajaba muy bien para la intervención en el Cubo. Yo pedí a Guillermo Vázquez Consuegra en el equipo. Lo quería al frente de todo el espacio público. Tenemos muy buena sintonía y somos muy amigos. El alcalde Muñoz estaba muy contento también con su participación. Iba a ser el encargado de hacer el paseo fluvial. Es una lástima que, por diferencia de enfoques entre él y la promotora, dejara el proyecto. Este trabajo lo ha realizado finalmente Xavier Martí. Además, para la urbanización de algunas zonas participa otro estudio de Sevilla, Buró 4.

— **También ha sido objeto de bastante debate la pasarela peatonal.**

La idea de Michel Virlogeux, una intervención en diagonal con cables, suponía una alteración de la percepción histórica desde el río del palacio de San Telmo. En un río que mide 90 metros de ancho era absurda una estructura que se iba a 210 metros. Yo hice mi propia propuesta: una estructura quebrada, sin cables, que no tocaba San Telmo. Se conseguía un recorrido con un mirador. El artilugio estructural, calculado por Agustí Obiol, era genial. Empleaba la barandilla arpa, que usé también en Benidorm, con unas varillas redondas que no se ven, consiguiendo un efecto de transparencia total, de modo que desde toda Sevilla y desde el Puente de los Remedios se podría ver a la gente caminando como si flotasen sobre el agua. Se incluía además un elemento de iluminación para el río por la noche que no contaminaba y generaba un efecto precioso. El proyecto fue validado por el anterior alcalde, pero al entrar el nuevo gobierno municipal, inexplicablemente, decidió volver a abrir ese tema. Se le encargó a Kuma y

ha hecho una pasarela recta. Algo normal y corriente. Es correcta pero ahora el puente va de ningún sitio a ninguna parte.

— **Sevilla es una tierra rica en trabajos artesanales, tradición que se recoge en la cultura popular y en muchos oficios. ¿Qué materiales representan mejor este proyecto?**

De entrada, el Cubo y otros elementos son de ladrillo, lo que encaja con la tradición sevillana del barro. En el hotel mantenemos la cal, porque el blanco es otro sello de la ciudad, e introducimos unas celosías a partir de 'eles' que van cambiando, conformando una orfebrería de bronce. La luz y el vacío que se dan cita en el patio son también elementos de la arquitectura vernácula sevillana.

— **La ciudad está siempre en el trasfondo de sus intervenciones. ¿Cómo cree que será recordada esta aportación a la idea de ciudad que proyecta Sevilla?**

Yo espero que sea recordada por ese sentido de apertura del recinto a la ciudad, con el nuevo concepto de fachada fluvial y esa búsqueda de permeabilidad del barrio de los Remedios. Será muy interesante el espejo desde el otro lado del río, igual que en Barcelona con la Villa Olímpica se abrió el frente marítimo. Esa apertura hacia el río, esa transparencia, visible por ejemplo en la calle Betis, no se daba hasta ahora en este otro barrio.

— **Al hilo de esto, usted defiende una arquitectura siempre al servicio del ciudadano. En los casos en los que el promotor es la administración pública parece razonable pero, ¿es eso posible también cuando se abordan encargos privados?**

Yo trato de ser siempre generoso en mis proyectos regalando algo a la ciudad y no hablo de los encargos públicos, porque esos ya son de por sí para el ciudadano, sino de los privados. Podría nombrar muchos ejemplos, como el de la antigua torre del Deutsche Bank, que cuenta con un pasaje público que da acceso a la iglesia de Nuestra Señora de Pompeya. Con esa vocación de apertura se hizo también la Torre Melina o el Hotel Mandarín, donde no hay puerta hasta que no te adentras más de 25 metros en el interior. Incluso en algunas casas unifamiliares he logrado quitar un trozo de parcela y dársela a la calle ampliando el espacio público.

— **Aboga también por una arquitectura atemporal, que no esté sujeta a los mecanismos de la moda, pero que atienda al mismo tiempo a las corrientes sociales del momento para no quedar descafeinada o descontextualizada. ¿Qué intangibles cree que la representan?**

En mi caso, el vacío y la luz. Son los dos componentes esenciales de mi arquitectura, ambos abstractos y cambiantes. Siempre, cuando empiezo un proyecto vacío el centro. Al recibir el encargo de un proyecto te



dan datos, números: un hospital para tantas camas, un edificio para tantas viviendas, un aparcamiento para tantos coches, etc. A partir de ahí, el arquitecto es el que elabora el programa organizando socialmente esos datos. Al hacerlo, todas las piezas de un proyecto quieren ir a centro, aspiran a estar en la posición de privilegio. Todas las tensiones gravitan sobre el centro así que... Quita el centro y desaparecerán todas las tensiones. Cuando se genera ese vacío todo empieza a fluir, fluye la sección, fluye la planta, y cada pieza va tomando su lugar. Y ese centro que has vaciado inúndalo de luz.

— **Parece sencillo.**

Es muy sencillo [risas].

— **¿Debe el arquitecto asumir riesgos o debe ceñirse siempre a lo que el cliente pueda asumir?**

Nunca puedes asumir más riesgos de los que, tácita o implícitamente, esté dispuesto a asumir tu cliente. Esto no significa que, si la lógica es aplastante, intentes convencerle de cuál es la mejor opción, como en el proyecto de Sevilla donde si seguíamos el absurdo planteamiento inicial que pedían destrozábamos el Cubo construyendo otro edificio por encima.

— **En su trayectoria ha abordado proyectos muy ambiciosos, como los Juegos Olímpicos, con un equipo reducido. Ahora son más y eso les ha permitido abordar un proceso de internacionalización. ¿Cuál cree, desde su experiencia, que es el tamaño ideal de un estudio?**

El tamaño ideal de un estudio es multiplicar por cuatro el número de arquitectos o arquitectas que pueden desarrollar un proyecto desde la primera idea hasta la realización de la obra. En este despacho somos cinco: mis hijos, Lucía y Borja; Xavi; Nuria Ayala, la

directora de Proyectos; y yo mismo, más un buen equipo de arquitectos. 20 sería el máximo asumible, pero es preferible no llegar ahí.

— **Torres, hoteles, marinas, estaciones... ¿Cuál ha sido la tipología de construcción o el proyecto en concreto que ha supuesto para usted un mayor reto?**

En lo que se refiere a tipologías, por lo que ya hemos comentado de trabajar en ausencia de escalas, me ha dado igual abordar una estación intermodal como la de Zaragoza, un hospital como el que hice en Bilbao o una vivienda. En cuanto a proyectos, la Casa AA fue muy compleja. En Japón, cuando estuve, la llamaban *Origami House*. Pero diría que, desde el punto de vista de la geometría, lo fue más la Casa para un fotógrafo, en la localidad de Casas de Alcanar. Allí estuve varios meses e hice del orden de las 40 maquetas. A priori, es una construcción de 90 metros, pero para mí ha sido la más compleja, que no complicada. La complejidad se da cuando quieres evitar la complicación.

— **Por algunas partes de esta conversación podemos deducir su rechazo la 'artisticidad' en el oficio. ¿Cómo ve el termómetro de la arquitectura icónica en España?**

Mal. Si vas pasando en revista a todas las ciudades españolas que tienen edificios estrella. No se aguanta prácticamente ninguno.

26 — **En eso ha influido también la tiranía de la imagen. La utilización mediática de las redes que se ve en otros sectores, ¿puede constituir una amenaza también para la arquitectura?**

Cuando gané el concurso del Parque de las Ciencias de Granada mi cliente, Ernesto Páramo, me dijo que mi edificio le gustaba porque no era *arquitectura-espectáculo*. El espectáculo por su propia condición es algo rápido, efímero. Y la arquitectura debe durar muchos años. Luego, arquitectura y espectáculo es una mala combinación y el resultado no aguanta intelectualmente.

— **La Inteligencia Artificial promete poner en jaque a muchas profesiones creativas. Ya hay herramientas de IA para arquitectura capaces de analizar datos y generar diseños funcionales a partir de ellos. ¿Cuánto de importancia le concede a las dinámicas de innovación aplicadas al día a día de un estudio?**

La inteligencia artificial no puede ser, en el sentido de que si es inteligencia no puede ser artificial. Si vamos al diccionario la palabra artificial significa: artificio, artimaña, argucia, engaño... Luego ahí no hay nada de inteligencia. No entiendo cómo no se han dado cuenta.

— **¿Fueron la crisis económica del 2009 o, más recientemente, la del coronavirus, una oportunidad para resituar la profesión?**

Sí y se nota mucho. Cerraron muchos estudios y otros tantos se quedaron sin trabajo, con una o dos personas. Durante la crisis cayeron incluso algunos de los grandes. Esta realidad, unido al incremento de la paridad, al que ya me referí antes cuando hablábamos de la Universidad, con más arquitectas en activo, ha hecho que aumente el rigor en los despachos. Ahora es más común ver estructuras medianas o pequeñas, con varios socios y socias. Es interesante observar cómo se abordan nuevos campos de actuación, como la arquitectura medioambiental, concienciada con la huella de carbono. Todavía hay mucho que avanzar en ese terreno porque, por ejemplo, mientras aquí hacemos 100 edificios con madera en Francia han hecho ya 30.000. Pero es bueno asentar los conceptos de esta nueva arquitectura sostenible. Un buen termómetro son los premios, donde casi todas las obras que se reconocen son pequeñas, hacen un uso responsable de los materiales y apuestan por la inclusión social.

— **¿Qué le pediría a los Colegios de Arquitectura para favorecer el desarrollo de la profesión?**

Lo resumiré en una palabra: concursos. Les pediría velar por que los concursos sean limpios, con un jurado adecuado que dé garantías, con tiempos razonables, con una remuneración mínima y con condiciones sensatas. Un DIN A1, un DIN A2 o un DIN A3 son suficientes para explicar un proyecto, no hace falta tener que presentar 15 páginas de memoria y encima sin cobrar. Se ha de remunerar y se ha de medir muy bien lo que se pide. Otro punto importante son los premios. Necesitamos que no se desvincule nunca la obra del proyecto, cosa que ahora se hace en la mayoría de casos. No puede ser, ha de hacerlo el mismo. También les pediría que revisen cómo se debe de proceder cuando se trata de concursos de rehabilitación de edificios antiguos. Si está vivo, el arquitecto original, aunque sea muy mayor, mientras pueda, debe estar implicado en la intervención. No se puede hacer un concurso al margen de él. Yo, por ejemplo, concebí en Madrid la nueva sede de J. C. Decaux, al lado de Barajas, en un edificio que originalmente había construido mi tío, Jaime Ferrater Ramoneda. A la hora de abordar el proyecto, fui a ver a mi tío. Tenía ya 90 años y no podía involucrarse directamente en el asunto pero le hice partícipe.

— **Se trata, al fin y al cabo, de dignificar la profesión.**

Lo mejor que pueden hacer los colegios de arquitectos es unir a todo el sector y, desde las actuaciones locales, hacerse fuertes a nivel nacional provocando cambios en las administraciones. **N**

