



NEUTRA <sup>21</sup>

Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla



**Dirección y coordinación:**

Pablo Millán Millán  
Andrés Galera Rodríguez

**Imagen de cubierta:**

Juan Navarro Baldeweg  
**Fotografía:**  
José Joaquín Parra Bañón

**Consejo Editorial COAS:**

Nuria Canivell Achabal  
Ramón Gil Manrique  
Juan Vicente García Pérez  
Julia González Pérez-Blanco  
M<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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  
José 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

<b>3</b>	<b>Desvelados por la arquitectura</b>
<b>4</b>	<b>Carta de la Decana</b>
	Textos de llamada
<b>10</b>	<b>Investigar para llegar juntos más lejos</b> <i>David García-Asenjo Llana</i>
<b>14</b>	<b>A propósito de una escalera: Rothko y Florencia</b> <i>Enrique Bravo Lanzac</i>
<b>20</b>	<b>Entrevista</b> Paolo Zermani
	<b>Artículos</b>
<b>36</b>	<b>Arquitectura situada: la vida que desborda la imagen. Sobre la fotografía como lectura empática y crítica del espacio construido</b> <i>Guido Cimadomo</i>
<b>42</b>	<b>El vino percibido. El paisaje del jerez en el Puerto de Santa María</b> <i>María Murillo Romero</i>
<b>50</b>	<b>Construir la identidad: Aníbal González, el Regionalismo y el patrocinio de la alta sociedad</b> <i>Germán Reyes Mota y Paloma Carmen Castillo González</i>
	<b>Artículo invitado</b>
<b>60</b>	<b>Once libros de arquitectura contemporánea y gastronomía</b> <i>José Joaquín Parra Bañón</i>
<b>74</b>	<b>Conversaciones</b> Antonio Cruz y Antonio Ortiz <i>La arquitectura como sentido del límite</i>

- Obra Construida**  
2024-2025
- 84** 125 Viviendas Sociales en Sevilla  
*Daroca Arquitectos y PRÁCTICA*
- 88** Edificio Aliaga  
*Lahuerta Vázquez-Reina Arquitectura*
- 92** Vivienda en Roche  
*studio swes arquitectos*
- 96** Casa J  
*SV60 Cordón & Liñán Arquitectos*
- 100** Vivienda Pinola. Entre pinos y olas  
*Isabel Rus Pezzi y Alfonso Mollinedo Sáenz*
- 104** Vivienda para teletrabajadores en la Bachillera  
*Sursuroeste Arquitectos*
- 108** Refugio experimental, rehabilitación de zahúrda en la Sierra de Segura  
*SANTZO arquitectos*
- 112** Casa vaciada  
*estudio veintidós*
- 116** Casa Cano  
*Elvira Rivero Yanes*
- 120** LAPATA Suites  
*Bulnes + Elliott Arquitectos*
- 124** Transformación de vivienda unifamiliar obsoleta  
*Ignacio Frade*
- 128** Las estancias Disponibles  
*Estudio Curtidores*
- 132** Hospital de Viljandi  
*Bakpak + Planho + DAGOpen*
- 136** Centro de Cuidados y Bienestar para personas mayores y con discapacidad  
*Estudio Sol89 + Jongjin Lee + Woodrock Architects*
- 140** Ampliación de la Escuela Técnica de Ingeniería Agronómica. Universidad de Sevilla  
*Estudio Carbajal*
- 144** Conservatorio Superior de Música de Jaén "Andrés de Vandelvira"  
*Fernando Suárez Corchete, Antonio García Bueno y Lorenzo Muro Álvarez*
- 148** CEIP Los Arcos  
*Tenor + Paradigma Estudio + buró4 + Gabriel Verd*
- 152** Reforma de la Sede Central de la Caja Rural del Sur  
*Arquinur + Baum Lab*
- 156** Reforma y Ampliación de Casa Consistorial  
*Luisa Alarcón y M<sup>a</sup> Luz Galdames*
- 160** Rehabilitación del antiguo mercado de Santa Fe  
*Paco Marqués, Luis Rubio y Rosalino Daza*
- 164** El vacío como memoria. Recuperación y puesta en valor del Anfiteatro Romano de Obulco. Porcuna  
*Pablo Millán Arquitectos*
- 168** Restauración de la Iglesia de San Pedro, Sanlúcar la Mayor  
*J2 edificación y desarrollo*
- 172** Vinoteca Z13  
*ALFADA Estudio*
- 176** Real Fábrica de Artillería de Sevilla. Conservación y rehabilitación del Sector Occidental para la instalación y puesta en uso del "Centro Magallanes\_ICC"  
*Reina & Asociados + Edartec Consultores SL*
- 180** Centro de Recepción de Visitantes de Clunia Sulpicia  
*TEJEDOR LINARES Arquitectos*
- 184** Regeneración de espacios urbanos en el conjunto histórico de Olvera  
*Estudio ACTA*
- 188** Smart City Kids. Espacios para la conciliación familiar  
*Ferran Ventura Blanch y Nerea Salas Martín*

# Contenidos

## **Premios COAS**

Arquitectura & Sociedad 2025

### **Categoría 1 Arquitectura de nueva planta**

**192**

Categoría 1.1 Uso Residencial Unifamiliar

**193**

Categoría 1.2 Uso Residencial Plurifamiliar

**194**

Categoría 1.3 Otros usos

### **Categoría 2 Arquitectura y preexistencia**

**195**

Categoría 2.1 Uso Residencial

**196**

Categoría 2.2 Otros usos

**197**

**Categoría 3 Arquitectura, Ciudad, Paisaje y Territorio**

### **Categoría 4 Diseño Interior y Arquitectura Efímera**

**198**

Categoría 4.1 Diseño Interior

**199**

Categoría 4.2 Arquitectura efímera

**200**

Categoría 5 Diseño arquitectónico

**201**

Categoría 6 Jóvenes arquitectos

**202**

Categoría 7 Premio Especial Sevilla

**203**

**Categoría 8 Premios Arquitectura y Sociedad**

## Concursos

- 204** Nuevo Centro de Salud en Ciutadella, Menorca  
*SV60 Cordon & Liñán Arquitectos*
- 206** Estereotomías del paisaje  
*CHE.STUDIO*
- 208** Era-se una plaza  
*estudio veintidós*
- 210** Variaciones sobre el desierto que viene  
*Baum Lab*
- 212** Complejo Deportivo de Hielo en Stegny, Varsovia  
*EOVASTUDIO, NGNP Arquitectos y Kruszewski Architekci*
- 214** Museo de Historia y Futuro  
*Bakpak + DAGOpen + Lylykangas Kimmo Oy*
- ## Espacio ETSAS
- 216** El corazón de la ciudad  
*Amador Sánchez Martínez*
- 218** Incisografías  
*María del Pilar Canterla Rufino*
- 220** Espacio FIDAS  
30 años apostando por la arquitectura

## Reseñas

- Pensar la arquitectura
- 224** Biografía del patio mediterráneo.  
Apuntes de viaje  
*José Pérez de Lama*
- 225** Días de sol y piedra. De los Alpes a Roma  
*Pepe Pérez-Muelas*
- 226** Libros de Arquitectura nº001 - Viviendas para el Patronato de Casas Militares: Fernando Higuera, Antonio Miró, Madrid 1996-1974  
*Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*
- 227** Madrastras  
*José Joaquín Parra Bañón*
- 228** Panorama de obras  
2024-2025
- 230** Epílogo  
Tiempos de resonancia, entre Cronos y Céforo  
*Eduardo Prieto*
- 234** Índice de autores
- 235** Créditos fotográficos



# Once libros de arquitectura contemporánea y gastronomía

José Joaquín Parra Bañón

## Donde todo triste ruido hace su habitación

En el capítulo X del libro del Apocalipsis bíblico se habla de un varón que devora un libro. Nadie sabe ahora de qué libro se trata. Los mismos que le atribuyeron la escritura de esa revelación terminal a un tal Juan residente en Patmos (Cristóbal Serra dice en su ensayo que la paternidad se podría adjudicar tanto a Juan el Teólogo o a Juan el Presbítero como, entre otros, a Juan el Apóstol), no se han atrevido a especular sobre la naturaleza ni el contenido de ese volumen comestible y, tal vez, alimenticio («era en mi boca dulce como la miel; y cuando lo hube devorado, fue amargo mi vientre», traduce el sevillano Cipriano de Valera en 1602 a partir de Casiodoro de Reina en 1569). Alberto Durero, cuando le dio apariencia al suceso, dibujó un libro convencional con cubierta rígida, pues supuso que cuando se redactó ya los había compuestos y encuadrados de esa manera, y que cuando suceda la destrucción que preconiza la sentencia continuará habiéndolos. El comensal ingiere el cuero y la celulosa urgido por un ángel radiante vestido de nubes que, por piernas, tiene columnas incendiadas («sus pies como columnas de fuego», precisan la *Biblia del oso* y la *Biblia del cántaro*), bajo una tormenta en la que claman siete truenos. Durero dibuja dos columnas sin capitel y dos libros abiertos: dos manifestaciones duplas de la arquitectura.

Es evidente que los libros se comen (el profeta Ezequiel refiere otro). Es posible morder, masticar y deglutir esos volúmenes de hojas, de páginas, de pliegos, hoy de papel. Se los comen los insectos xilófagos en la obscuridad y los roedores, cuando no los perturban, en el silencio de las noches. Y se los beben las lectoras apasionadas que no pueden detener la ingestión, una vez comenzada, de palabras y de imágenes, unas y otras mezcladas en cuencos de barro como si fueran macedonia de frutas, o servidas separadas en platos de plata portuguesa.

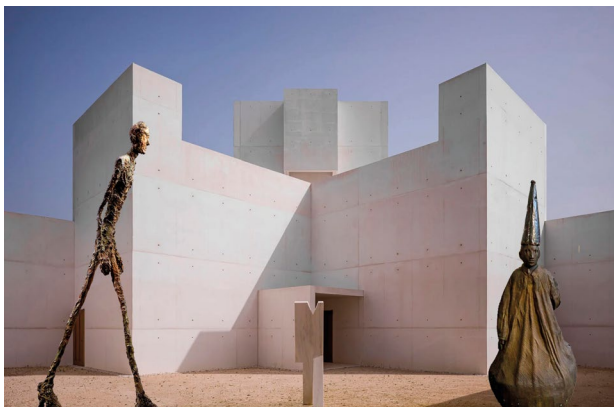
Supongamos que lo que se come el último hombre, en vez de la manzana ofrecida de nuevo por Eva, es un tratado que agrupa *Los diez libros de arquitectura* de Marco Vitruvio en la versión traducida y comentada del presbítero José Ortiz y Sanz (1787), o en la imprenta por Juan García en 1582, en Alcalá de Henares, con el título *De Architectura: dividida en diez libros*. O que ingiere un ejemplar de *Vers une architecture* de Le Corbusier, publicado en 1923 en París, con una cubierta de bordes celestes o, a pesar de su título zoológico, *Caracoles, cabras, moscas y otras arquitecturas animales* (2024). Supongamos que el hambriento del fin de los tiempos se almuerza un libro de arquitectura y que no se atraganta, aunque nada impedirá que sea aniquilado por el juez de los cielos tras su indigesto refrigerio.

Supongamos que el condenado que mastica palabras se nutre con un volumen del *Quijote* porque quiere conocer el sabor de un lugar: saber qué es un lugar antes de perecer. «En un lugar», comienza escribiendo Miguel de Cervantes en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605). Empieza con la determinación del espacio. Con la elección del escenario. Después vendrá la acción, la escena, la secuencia de sucesos. Con la definición del lugar de los hechos podría comenzar cualquier libro, incluidos los de arquitectura que buscaran la esencia antes que la anécdota. El lugar de «En un lugar de la Mancha» no es cualquier lugar, sino un sitio concreto, una pequeña población rural cuyo nombre el autor desea mantener oculto. “El Lugar” se denomina oficialmente el Centro de Salud de Chiclana de la Frontera, situado en la esquina de la calle Jesús Nazareno con Francisco Liñán. Tanto la “Teoría de sistemas”, en cuanto a instrumento metodológico, como la cartografía y lo que Cervantes dice al final de su historia (el novelista confiesa que, al mantener en secreto el topónimo, pretendía «que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijar y tener por suyo al hidalgo ingenioso»), les han resultado a los

investigadores muy útiles para resolver el enigma y determinar que tal localidad no es otra que Villanueva de los Infantes. La arquitectura, viene a decir Cervantes mediante el hidalgo ingenioso, es darle lugar a los lugares. «El artista es un inventor de lugares. Da forma, da carne a espacios improbables, imposibles o impensables: aporias, fábulas» defendió Georges Didi-Huberman en *El hombre que andaba en el color*.

Al inicio de su prólogo al *Quijote* Miguel de Cervantes confesó que había engendrado su novela, y concedido a su protagonista, cuando estaba preso en la celda tumultuosa de una cárcel de Sevilla en la que «toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación». El boceto del de la triste figura y el croquis del lugar en el que sucedería su historia caballeresca fueron trazados por el arquitecto verbal dentro de un recinto incómodo y cerrado, sentado en el rincón de una habitación construida por el ruido, definida por el bullicio de los encarcelados y por la algarabía de la desesperación. La celda cervantina no es como la del san Jerónimo traductor pintada por Antonello da Messina (basilical) o por Alberto Durero (cavernaria) mediante sus límites físicos. Es un espacio delimitado acústicamente, un seno abierto por el propio calígrafo en el que se refugia para aislarse de la tristeza sonora y de la incomodidad de lo inhabitable. El *Quijote* fue un edificio proyectado en una clausura sevillana: de ahí el tamaño de sus puertas y sus ventanas literarias, su amplitud de horizontes y la vastedad de sus paisajes y, cómo no, su libido de lugares. Escribió el gran arquitecto castellano en el mismo zaguán en el que llama hijastro a Alonso Quijano: «El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento».

Quien dice *Quijote* dice *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, donde se quiebran los azules. Otros nutritivos libros de arquitectura contemporánea, otros volúmenes escuetos y recientes, preñados de ideas arquitectónicas que el sumiso escritor apocalíptico podría comerse como primer y último plato son:



## 1 · Arte cisoria [Dora García]

Dora García seccionó en 1999, utilizando una cizalla de palanca, un ejemplar del *Ulysses* de James Joyce: uno de los que fueron publicados en 1969 en Londres por la editorial Penguin. La edición de tapa blanda tenía unas dimensiones de 190×125×25 milímetros (un volumen de casi seiscientos centímetros cúbicos) y una extensión de setecientos veinte páginas. La castradora le dio un tajo rectilíneo que le amputó a la novela un prisma triangular en su región superior derecha: un corte que transcurrió tangente a la letra “e” de James, arrancándole, de paso en su acometida, la ese. Dora García rebanó un paralelepípedo de papeles robándole un siete por ciento de palabras periféricas al texto, y mutiló así no el relato de la breve odisea de un 16 de junio sino la cartografía de la ciudad de Dublín. Borró algunos de sus barrios adecuando el extrarradio urbano a las circunstancias de la cirujana. Erradicó, como hiciera Sol LeWitt con otros fragmentos de Nueva York en fotografías aéreas, porciones de suelo. Vacío la ciudad con las tijeras abstractas —o con las navajas de afeitar que siegan córneas y lunas— de la geometría. Dora García es una urbanista *amateur* que ordena y recalifica el territorio con una cuchilla censora. *Arte cisoria* tituló en 1423 Enrique de Aragón, marqués de Villena, el tratado mediante el que quiso enseñarles a usar los cuchillos destazadores y las facas trinchadoras.



## 2 · Los ojos estrábicos [Mercedes Halfon]

En *Pies de foto para arquitecturas descalzas* (2021) se reivindicó una arquitectura para ciegos: se propuso que la arquitectura del porvenir renunciara a la tiranía de

la mirada y que disidiera de la esclavitud de los ojos tuertos. En *El trabajo de los ojos* (2019), a propósito de los ojos que se miran por parejas unos a otros, se afirma «En toda casa hay cosas que se pierden para siempre. Estuvieron con nosotros y después no». El estrabismo «se define como la desviación del alineamiento de un ojo respecto al otro», informa el segundo capítulo, no para iniciar un análisis de la arquitectura bizca (la que se mira a sí misma) sino para reflexionar sobre la ambliopía y recordar a algunos de los ilustres que llevaron gafas. Los arquitectos no forman parte de esa cofradía protésica. Le Corbusier no es uno de los citados; tampoco, antes de que a la arquitectura le entrara la manía de operarse las dioptrías, Philip Johnson o Daniel Libenskid.



El *trabajo de los ojos* sirve para recordar que Goethe sentenció que «todo lo cercano se aleja» (en *Diario pinchado* la autora decretó que «mucho más difícil que la distancia es la cercanía»). Y sirve también para sugerir que cualquier consultorio de un oftalmólogo pediátrico es «un amontonamiento de nenes y madres abnegadas». Para aseverar que «La vista, como cualquier parte del cuerpo, también se deteriora con el tiempo», a pesar de que la vista, a diferencia de la uña del dedo pulgar o que la uretra, no sea una parte del cuerpo. Para dar a saber que aunque Louis Braille era ciego, que solo tenía catorce años cuando concluyó su sistema alfabético de puntos en relieve legibles por las yemas de los dedos. Para recordar que Edipo se sacó los ojos con una fibula y no con una cuchara. El escueto tratado argentino sobre los ojos también incita a la investigación terminológica: un escotoma es un defecto, una pérdida, una mancha opaca en el ojo

que impide la visión de aquello que tapa. Es un punto ciego. Aunque, en rigor, no hay puntos ciegos, porque todos y cada uno de los puntos, los seguidos y los finales, los intermedios y los conclusivos, son ciegos. La ceguera siempre es puntual. También los objetivos de las cámaras son puntuales, redondos, circulares, cilíndricos, huecos. La oquedad, el vaciamiento es lo que diferencia al diafragma del objetivo del escotoma ocular. El escotoma es veladura, celosía, carpintería, cortinaje. Es la opacidad del, neciamente llamado, muro cortina.

La certeza de la autora de que «toda escritura es una clausura, pero también es pensamiento que para producirse necesita tiempo y espacio» conduce irremisiblemente a una certidumbre paralela: la de que «toda arquitectura es una clausura, pero también es pensamiento que para producirse necesita tiempo y espacio».

### 3 · Santa Bárbara de Écija [María Gainza]

En el año 1919, quien entonces era el párroco de la iglesia de Santa Bárbara de Écija puso a la venta dos tablas góticas del patrimonio eclesiástico para sufragar con lo obtenido la reparación de la torre del templo, que había quedado dañada unos años antes por el impacto de un rayo. La santa tutelar no pudo proteger el edificio en el que residía: la virgen mártir, a pesar de ser la patrona de la arquitectura, la que protege de las tormentas y la que ampara a los cristianos del relámpago fulminante, no pudo evitar la ruina del campanario. De la torre que a menudo sujeta, o en la que se apoya, o que se levanta, como tal vez propuso Pedro Roldán en su versión de madera policromada y plata de 1696, a su vera. De la torre que la simboliza desde que su padre, antes de decapitarla, la enclaustrara en una de ellas. El desmoche catastrófico del campanario y la decapitación sacrificial de la adolescente son dos formas de destrucción similares.



Una de las tablas malvendidas por el sacerdote representa a san Miguel en el momento de sopesar la bondad de las almas; la otra a san Jerónimo mientras toca con su mano izquierda la garra del león. Ambas se encuentran ahora en la Hispanic Society of America, en Nueva York. San Jerónimo sostiene en vilo un libro de arquitectura con su mano derecha. Imaginemos que se trata de un ejemplar de *El maestro constructor* (o *Solness, el constructor*) de Henrik Ibsen. Una obra en la que un arquitecto se mata al caer despeñado desde lo alto de una torre que él mismo ha proyectado, y de la que ha dirigido su construcción. El arquitecto se llamaba Halvard Solness. El ambicioso constructor, el arquitecto pretencioso, conforme declina, al tiempo que se abate, siente cómo se hunde en el légamo de la vejez y mengua su creatividad. Ibsen escribió su obra teatral en 1892. Hay una versión cinematográfica de Jonathan Demme titulada *El maestro constructor* (2013).

María Gainza no dice nada ni de santa Bárbara ni de Solness en *Una vida crítica* (2020), aunque sí refiere algunos datos biográficos de ciertos argentinos que comenzaron queriendo ser arquitectos, que coquetearon con el espacio, y que acabaron ejerciendo las artes de la pintura: construyendo con pintura y ordenando lugares con cuerpos, con artefactos y con basura. Roberto Aizenberg, Federico Peralta Ramos y Marcelo Bonevardi, Testa Clorindo y Comba Leandro son cinco de ellos. Liliana Maresca debería ser incluida en esa nómina afectiva, además de en otras en las que se ordenan desnudos.

#### 4 · Esposas del espacio [María Negroni]

De la lectura de *La idea natural* (2024) se infiere un postulado: el de la existencia no de un arte de la naturaleza sino de un arte que podría ser considerado *natural*. Se formula velada e indirectamente el oxímoron de un *arte natural*. Aunque ese censo, o vademécum ideológico, se despreocupa de la teoría acerca de naturaleza del arte, sí se pregunta, sin citarlo, si acaso Tiziano tenía razón cuando afirmaba en su lema (*Natura potentior ars*) que el arte puede más que la naturaleza, y si, como G. L. L. Buffon aseguraba en París, «El discurso de la naturaleza no es más que la naturaleza transformada en discurso». *La idea natural* es, al igual que otros álbumes y que otros breviaros compuestos por María Negroni, que su *Pequeño mundo ilustrado* y que *El arte del error*, que *Objeto Satie* o que *Elegía Joseph Cornell*, un gabinete de discretas curiosidades en el que, engarzado a cada texto, en su cabecera, se muestra el destello grisáceo de la miniatura de una imagen. Cada capítulo (salvo “Un friso espectacular”) ha sido titulado con un nombre propio que, cual diccionario de autoridades en la materia, ordena en el espacio continuo de las páginas lo que el tiempo dispuso en el tránsito de la historia. Un nombre, así Paracelso como Claude Monet, tanto la hermenéutica como la pintura, o la política herbaria de Rosa de Luxemburgo y la música de Annie

Lenox ejerciendo de lepidóptera, que precede a una fecha cifrada entre paréntesis y a una frase lapidaria que sintetiza el tema que la analista, después, desarrolla poéticamente mediante un comentario (a una obra, a un suceso, a una vida) o una cita: “Las amistades vegetales” es la estructura sintáctica que le sirve de peana a J. J. Rosseau; “Idiosincrasias de los pensionistas del Jardín Zoológico” sostiene a Clemente Onelli mientras, fotografiado en blanco y negro, le da de beber leche a un rinoceronte, y “El obsoleto oficio de la resurrección” es la que acompaña a Carl Akeley, el inventor estadounidense de la taxidermia escultórica.



*Wunderkammern* y *kunstkamera* son denominaciones foráneas que servirían para adjetivar esta colección de singularidades en la que las anomalías no proceden de la apariencia de las formas sino de la peculiaridad de las ideas elegidas por la escritora cuando recolecta sus obras ejemplares en la selva ubérrima de su pasado y su presente, en la *Silva de varia leccion* (1540) en la que se adentrara el sevillano Pedro de Mexia. Miscelánea y biblioteca, enciclopedia e inventario, son términos que también le son afines a esta guía de recomendaciones para comprender la vigencia de la naturaleza transformada en expresión cultural. Si el *Breve tratado del arte involuntario* de Gilles Clément se leyera a la luz de *La idea natural* de María Negroni se precipitaría en él la noche y sería abandonado a su suerte náufraga.

La *idea natural* es, informa la autora en su nota introductoria, un libro arbitrario concebido en Nueva York, durante un paseo por Central Park: un compendio inspirado en las cajas en las que Joseph Cornell, con deshechos expurgados en los basureros de las calles de Manhattan, armaba museos personales y herméticos. Es, aunque en principio no lo parezca, un libro de arte (el germen de un potencial libro de artista). Un libro híbrido desplazado al margen de la convención de las disciplinas y de las asignaturas ordinarias. Un mosaico descifrable en el que el arte y la ciencia no se repelen, en el que la escritura asume todas sus competencias gráficas y atmosféricas.

La *idea natural* es una obra parentética y bíblica que merece su inclusión en las bibliotecas de arquitectura por el feliz acontecimiento de llamar a las abejas «esposas del espacio». No es ese su único ni su mayor hallazgo. La arquitectura natural solo es posible en el solar de la poética. María Negroni la hilvana con el proyecto expositivo desobediente y la con museografía disciplinada, como ya hiciera Federico García Lorca cuando en *Poeta en Nueva York* construyó el primer «museo de la escarcha».

## 5 · Diatriba contra la casa [Valeria Mata]

*Todo lo que se mueve* (2023) es un libro de arquitectura: contra la arquitectura como idea. Es decir, a favor de lo mobiliario y contrario a lo inmobiliario. Se apoya en los argumentos arquetípicos, en Caín (el sedentario constructor de ciudades) y en Abel (el promotor de la trashumancia y el nomadismo). En el combate fratricida entre el agricultor y el pastor radica, postula Valeria Mata, el éxito de lo estable (lo urbano) frente a lo inestable (el viaje). No hay muebles y apenas vehículos (ningún féretro etimológico) en *Todo lo que se mueve*. Tampoco obras de arte convencionales (incluye algo de artesanía y de papiroflexia), aunque abundan tanto las referencias a artistas (a la música, además de a la fotografía) cuanto las citas de una surtida gavilla de escritoras. A pesar de que el libro compilatorio tiene ambición de ensayo científico acerca de lo móvil, no se menciona el deslumbrante *Movimiento perpetuo* de Augusto Monterroso. La dinámica impredecible de las moscas sí está, sin embargo, presente.

La escritora manifiesta su contrariedad hacia la arquitectura residencial. Afirma que está a favor de las arquitecturas portátiles (reconoce que un avión es un lugar: «los aviones no solo conducen a lugares, sino que son lugares») y, por tanto, que es partidaria de lo vagabundo y lo errático, de lo nómada y lo itinerante, de lo fragmentario y lo parcial, de los desplazamientos y las migraciones, de lo abierto frente a lo cerrado, de la interrupción frente a la continuidad, del desvío y de las bifurcaciones de los senderos que no se sabe a dónde conducen. Defiende la conveniencia de no tener raíces ni pertenencias, y recomienda Tasmania como destino porque allí es, aclara, potable el agua que sale del grifo

del hotel. Reacia a la idea de hogar, rechaza todo aquello que tenga que ver con la estática, a la que parece considerar una forma perniciosa de clausura. Lo que no se transforma de manera evidente es, en su teoría ontológica, inválido. Proclive a la dispersión, defiende las propuestas circulares de Constant Nieuwenhuys cuando describe su proyecto de *New Babylon*, la ciudad ecuménica que estaría eternamente circunvalando la tierra. Aunque tal vez se olvida de que viajar es ir de una casa a otra, de árbol en árbol (o, como le sucedió a *El barón rampante* de Italo Calvino, de un palacio a un bosque debido a su negativa a comer caracoles), de habitación en habitación o de un lugar a otro. Es decir: no de una a otra naturaleza (ya extinguida de este mundo agonizante) sino de artificio en artificio, de arquitectura en arquitectura.



*Todo lo que se mueve* es un libro de fotografía (con fotografías), de desplazamientos (en el que se narran algunos viajes exóticos), en el que se refieren las *Esculturas de viaje* de Bruno Munari y algunas migraciones zoológicas (y florales). Desde la periferia de la novela (el bloc de notas, el diario, el cuaderno de apuntes) se aproxima a ciertas doctrinas de la estética que se formulan al margen de las academias. Forma parte de la cada día más numerosa familia de libros drogodependientes de W. G. Sebald, en los que las imágenes (instantáneas, dibujos, cartografías, esquemas, obras maestras de la pintura, etcétera) se entrometen invasivas entre las sábanas de las palabras, no siempre para establecer diálogos elocuentes. Pertenece a la saga de *El amor de Chile* de Raúl Zurita, a la estirpe de *La nueva novela* de su cuñado Juan Luis Martínez, y se suma a la prolífica estela de los *Artefactos* de Nicanor Parra, también chileno.

*Todo lo que se mueve* es un objeto prismático crítico con la arquitectura, a la que casi nunca cita.

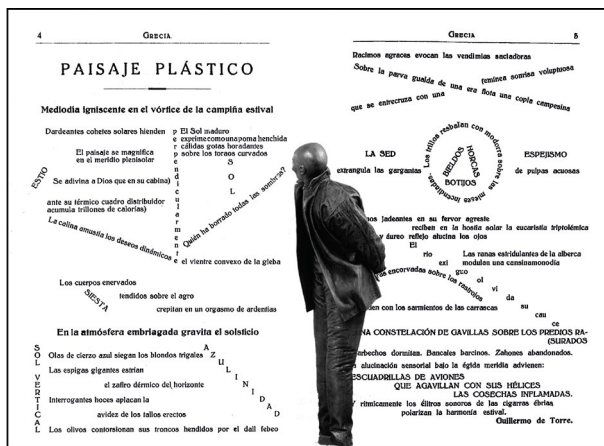
Convoca en Helsinki, por ejemplo, a Alvar Aalto para recriminarle que se apropiara de los diseños de Aino Marsio. Es conveniente escribir libros censores, innecesariamente objetivos, con la arquitectura. Libros contrarios al imperio de la arquitectura tiránica. Todo lo que se mueve no es, en realidad, una diatriba contra ella sino un alegato de oposición a una parte significativa de ella. Si las formas originarias y fundamentales de arquitectura, reducidas a su formulación binaria, son, o bien cambiar el lugar (al hilo de la definición clásica de William Morris) o bien cambiar de lugar (como proponen los peregrinos enemistados con los eremitas), Valeria Mata reniega de la primera (por atrófica) y promueve la segunda, quizá sin caer en la cuenta de que eso es también lo que publicitan Airbnb y Ryanair, y que es, además, en lo que se basa el turismo y no el ansia de conocimiento.

6 · Un árbol que cae [Gabrielle Wittkop]

Gabrielle Wittkop-Ménardeau fue autora de catorce obras literarias y de algunas composiciones gráficas, en las que le dio un lugar relevante a la arquitectura. Un lugar significativo tanto por su extensión y su intensidad como por la permanente inclusión de referentes artísticos, y por la lectura particular que propone de ellos al situarlos en contextos extraños. Por tensionarlos y distorsionarlos al injertarlos, como prótesis, en medio de sus textos. Bastaría con analizar *Serenísimo asesinato*, un espacio literario en el que la acción tras-curre en la Venecia corrupta y agonizante de finales del XVIII, para comprobar que le prestó una atención singular a la arquitectura. En esa novela los hechos acontecen en un palazzo (el de Alvise Lanzi), en el que la atmósfera es definida por la presencia vigilante de las pinturas de Tiépolo (pintor de ángeles con las axilas sin depilar), de Pietro Longhi (pintor de rinocerontes) y de Francesco Guardi (pintor de grandes canales), que le dan espesor y densidad al aire. Pero donde las artes y la arquitectura son más conmovedoras, porque están transidas por la muerte, es en *Cada día es un árbol que cae* (2021), el manuscrito que la escritora dejó inédito a su muerte. Roma, Venecia, Madrid o Niza, las urbes y los paisajes, son considerados desde una óptica fúnebre por Gabrielle Wittkop.

Gabrielle Wittkop decidió excluir el dolor de su vida antes de que este fuera insoportable. La muerte, en no pocas de sus variantes, en algunas de sus manifestaciones menos convencionales, cohesiona, como una argamasa flexible, compuesta de cal y arena de sílice, su obra. La muerte es el hilo que cose las ideas y los actos, los sucesos y los sentimientos. También es la muerte la que determina su constante inclusión de referencias artísticas, y la que condiciona su arquitectura, siempre ambiciosa de transparencias. La que propone como escenario para la estancia y el tránsito y la que sus personajes visitan, o la que conmemoran usándola como residencia efímera. Al fin y al cabo,

cualquier arte verdadero, como ya sabían en Lascaux y en Altamira, es necrófilo, porque deriva de la necesidad de explicar la muerte, y es esencialmente necrófila la arquitectura, porque está impulsada por el deseo de postergar la muerte. Es la muerte la que activa a la arquitectura: ella es quien la propone como sistema defensivo y que siempre le exige que, al final, retorne a ella. Que vuelva a la tierra de la que procede. La muerte es el paisaje natural de la arquitectura. Fue en el número del 12 de octubre de 1919 de la Revista Grecia, publicada en Sevilla, donde se habló por primera vez del Paisaje plástico. Antes de que se devaluara el concepto de paisaje, Guillermo de Torre tituló así su poema, en el que los versos son líneas de arquitectura, cartografías de la ciudad futura.



7 · Un lugar para sentir el dolor del amor [Annie Ernaux]

En *El uso de la foto* (2018) Annie Ernaux y Marc Marie publicaron sus comentarios acerca de catorce fotografías (tomadas indistintamente por ella y por él) que documentan los vestigios, los desperdicios, los trapos sucios, la ropa interior, los desórdenes domésticos causados por las relaciones sexuales que mantuvieron durante el periodo que transcurrió entre que a la escritora le detectaran un cáncer de mama y que comenzaron a tratárselo químicamente.

Lo que fotografían son habitaciones domésticas y cuartos de hotel. Retratan no la arquitectura, ni el espacio irrepresentable, ni la atmósfera inaprensible, sino el suelo. Lo que queda prendido, enraizado en el suelo: la ropa arrugada y desperdigada, prendas abandonadas por la urgencia en el pavimento, calzados desaparejados, abarloados, escorados en la ciénaga de las solerías y las moquetas, sobras, obstáculos de la noche anterior. Fotografían huellas, signos, pisadas. Son fotografías documentales tomadas con cámaras analógicas que fijan en la memoria cosas similares a las que les interesan a los forenses de los escenarios de los crímenes. Son imágenes de la soledad y de la tristeza insistentemente descrita por António Lobo Antunes. Son imágenes de los preparativos de la batalla, las

66

efímeras y condenadas a la desaparición cuando se reimpone el orden de la arquitectura. «Siempre he deseado conservar la imagen del paisaje devastado de después de hacer el amor», confiesa Annie, aunque lo que preserva es el paisaje previo al hermoso conflicto carnal del ejercicio del sexo. La dispersión es anterior: es la fotografía la que es posterior.

Se retratan bodegones, naturalezas muertas casuales, compuestas por la indiferencia del abandono, seleccionadas quirúrgicamente por la cámara para expresar la necesidad de la desnudez. Es de la búsqueda de lo primitivo y paradisíaco de lo que hablan esas fotografías sin artificio.



El uso de la foto es el relato ilustrado en el que se postula que la vida es una sucesión de habitaciones. «Otra habitación de igual dulzura, se superpone a esta ... ¿No puede una ver la vida tras de sí como una serie de habitaciones especulares hasta llegar a la definitivamente opaca ... del nacimiento?». Es el tratado en el que la actora elige, de entre todas las disponibles, una habitación de alquiler para sentir el dolor del amor: «La habitación de hotel, con su doble fugacidad, la del espacio y la del tiempo, es para mí el lugar idóneo para sentir el dolor del amor».

La fotografía es la construcción de un lugar diferente al lugar que la cámara documenta: «un lugar que no es el de la experiencia cotidiana». De un lugar distinto al escenario de cuya descomposición, o recreación, se pretende dejar testimonio. No es un lugar sustituto, conmemorativo, sino alternativo. No se informa acerca del sitio en el gozaron de sus cuerpos sino acerca de su antesala, de un ámbito sin espacio holgado en el que se desata la urgencia del deseo, el apetito del apareamiento. Lo que registran las imágenes es el patrimonio arquitectónico de los umbrales del gozo, el limen del espacio conyugal. El proyecto arquitectónico de todas las casas para el placer (de cualquier casa feliz) debiera

tener en cuenta, además de la mística de Simone Weil, la teología erótica de Annie Ernaux.

## 8 · Rellenar relingos [Valeria Luiselli]

*Papeles falsos* (2010) pertenece a la categoría de los híbridos: a la ralea de aquellos a los que es difícil adjudicarles un género o una naturaleza. Sigue la senda de los libros heterogéneos en los que se entrecruza la investigación con la opinión, lo documental con lo ficticio, mediante la técnica constructiva del collage: de la acumulación de fragmentos más o menos bien encajados, de párrafos ayuntados que van de lo uno a lo otro siguiendo un hilo tenue que pretende enjaretarlos y darle cierta continuidad a la dispersión teórica y a la digresión.

*Papeles falsos* no trata sobre México D.F. ni sobre Venecia, aunque a menudo reflexiona sobre ellas (Venecia es, en este conciliábulo de *Once libros de arquitectura contemporánea y gastronomía*, la ciudad más literaria). Contiene observaciones que ansían explicar la esquizofrenia de la ciudad contemporánea. Es un texto breve con un alto contenido arquitectónico: se ocupa del pomo de la puerta y del paisaje. En *Papeles falsos* se postula que la ciudad puede ser leída, que «se puede leer una ciudad ... como se lee un libro». Que la ciudad puede y debe ser leída como un texto, interpretada como escritura. Que la ciudad puede ser escrita: reducida a palabras, resumida en un texto. También que la lectura puede ser un suceso urbano, una experiencia verbal de la ciudad. Lo que Luiselli propone leer son sus vacíos. Observar sus oquedades. Atender particularmente a las discontinuidades, a las ausencias, a lo que no hay. A lo incompleto e inconcluso. A las fisuras de una ciudad contemporánea insatisfecha, que está en perpetuo proceso de compleción. A los lugares baldíos: sean tierras, terrenos, suelos o arquitecturas en estado baldío: «sin ocupación ni oficio».

67



A los «espacios sin dueño ni uso fijo» los llama Luiselli *relingos*. Los *relingos* son espacios urbanos norteamericanos. Son lugares para los que el castellano no tiene aún nombre propio (oficial). Vacíos urbanos abiertos sin uso predeterminado, unas veces solares (lugares a la espera de ser edificados, en estado de latencia constructiva) y, otras, restos de parcelaciones, de repartos irregulares, de planeamientos desatentos. Son «pequeñas ausencias»; «plazuelas donde hubo algo y ahora son sólo huecos»; «espacios vacíos»; «meras reminiscencias de un pasado de grandeza»; «sobras urbanas»; «terrenos vagos, espacios residuales abandonados»; «piezas sobrantes de un rompecabezas» de los cuales «ya nadie recuerda el origen y propósito de esos pedazos de ciudad, pero nadie se atreve tampoco a desecharlos ni a usarlos del todo». En los barrancos de Níjar los llaman *retales*.

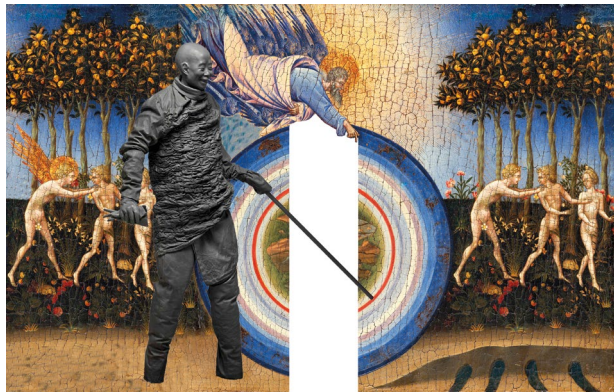
Está hablado de algo afín a «la forma de la ausencia» a la que Ignasi de Solà-Morales llamó *terrain vague* en su texto de 1999 titulado *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Los *relingos* son, además, propone Luiselli, los terrenos resultantes de una planificación burda y torpe a la que le sobra superficie y no sabe qué hacer con ella. Los deshechos de paño no aprovechables que quedan después de que el sastre haya cortado las piezas para el traje. «Accidentes urbanos», insiste Luiselli.

Luiselli no solo detecta *relingos* en la ciudad: los descubre en la lectura, en su oficio de escritora, al que compara con el de arquitecta. Afirma que el trabajo de la arquitecta y el de la escritora se parecen en que ambos se ocupan de las fisuras y de los huecos: de rellenarlos, de macizarlos, de completarlos y de proponerlos, de distribuirlos. Afirma que escribir es saturar *relingos* y producir *relingos*: «escribir: rellenar *relingos*»; «escribir: hacer *relingos*»; «escritor es el que distribuye silencios y vacíos».

Llenar vacíos es completar. La arquitectura se dedica fundamentalmente a distribuir vacíos, a determinar vacíos, a preparar envases. A repartir recintos. A imponer límites. Llenar vacíos es preferir hacer, seguir haciendo. Llenar vacíos es dar continuidad. Preferir la continuidad a la discontinuidad, el artificio a la naturaleza.

## 9 · Collage, mudanza, ambigrama [Verónica Gerber]

Colegio, *collegium*, proviene de *colle*, que en latín significaba unir, conectar, poner al lado o encima de, adherir una cosa a otra. *Collage* tiene la misma etimología que colegio y que colega. Y, a través de *collectio*, que colección. Colegiar es establecer vínculos, atar o coser, y formar colecciones. Es lo contrario a separar, dispersar, alejar. «El collage es la innovación más importante del siglo XX» asevera María Negroni en su *Elegía Joseph Cornell*, en la que, a continuación, dice: «Al valorar lo cotidiano (en todas sus versiones, incluso la basura) y otorgar a los productos del azar el rango de objetos artísticos, logra abolir la separación entre arte y vida. También logra que la imaginación haga su juego, que se incentiven las grietas del mundo, descalabrando, una vez más, la razón a favor del deseo». La arquitectura es establecer relaciones (cordiales).



Abolir la separación entre arte y vida, entre dibujo técnico y artístico, entre arquitectura y física cuántica. Verónica Gerber Bicecci publicó *Mudanza* en 2021 en la editorial Casoni. En este «ensayo especulativo» hay cinco actores principales. Los protagonistas son, según su orden de aparición en el escenario de las páginas, Vitto Acconci, Ulises Carrión, Sophie Calle, Marcel Broodthaers y Öyvind Fahlström. Cinco artistas que le permitirán a la autora analizar algunos de los procedimientos utilizados para abandonar la escritura

original y adoptar otras formas de expresión. Estudiar los procesos que, ajenos al método, conducen de la comunicación verbal a la comunicación visual, o al silencio, parece el propósito de esta escritora incisiva que es, al mismo tiempo, indiferenciadamente, una reconocida artista: una de las que se afanan en aunar, en machihembrar, en darle lugar a la literatura que aspira a ser arte plástico y al arte visual que anhela ser literatura (fue Fernando Pessoa el que habló de la «ternura visual» en *El libro del desasosiego*; Platón había filosofado acerca del «fuego visual»).

En *Mudanza*, como después *En una orilla brumosa*. *Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura*, interroga la obra de los demás acerca de las posibilidades y los límites difusos de los lenguajes hoy vigentes con la intención de ir dándole un cuerpo nuevo, un espacio descontaminado, a los lenguajes del porvenir. Los autores investigados en *Mudanza*, uno mejicano y cuatro extranjeros, cada uno en su respectivo capítulo, se ocultan bajo cinco términos alusivos: “Papiroflexia”, “Telegrama”, “Equívoco”, “Capicúa” y “Onomatopeya”. Aunque, en realidad, los autores escrutados son seis: ella es el verdadero objeto del análisis. Suyo el organismo sometido a autopsia. Ella, como figura enclaustrada en una habitación crítica, y no su producción, es lo que se somete a examen. Es un trabajo, por tanto, autorreferencial, que se inicia en “Ambliopía”, el primer capítulo, dedicado a sus propios problemas de percepción oftalmológica, y que concluye en “Ambigrama”, que es como denomina al último, en el que reflexiona acerca de su zurdera y de su naturaleza de creadora siniestra. La arquitectura siniestra es aquella que despierta las pasiones.

## 10 · Historia de la verdad [Sophie Calle]

*Historias reales* se publicó en francés en 1994 por primera vez, en la editorial Actes Sud, con el título *Des histoires vraies*. Desde entonces se ha reeditado y ampliado en varias ocasiones, incluyendo nuevos relatos ilustrados, con una u otra imagen en la portada. Es un libro expansivo, un manifiesto en desarrollo, activado por sus ansias de crecimiento. Es un conjunto de cuentos aparentemente biográficos, o de informes notariales, que aumenta de volumen con el transcurso del tiempo: una casa que, como la de John Soane en Londres, amplía el número y el tamaño de sus dependencias periódicamente. Es un anuario sin personajes secundarios que reacciona a los acontecimientos. Es un edificio con cincuenta habitaciones: en la que lleva por rótulo “El divorcio” (uno de los relatos de la sección *El marido*) se presenta el cuarto de baño y, en, “Amnesia” el dormitorio. En “La jirafa”, se aboceta un cementerio y en “Los pechos milagrosos” un centro sanitario, más balneario que hospital. En la imagen que acompaña a “El regalo”, se lee la palabra Sevilla, y en la de “La vista de mi vida”, se ven, a través de una ventana, cinco vacas pastando

en una pradera.

Sophie Calle desea que lo real sea lo imaginario, e imaginario lo real, en un juego de espejos enfrentados que remite a Octavio Paz cuando, a propósito de Luis Cernuda, cuestionando la vigencia de los lugares comunes, afirmó «El deseo vuelve real lo imaginario, irreal la realidad». «La palabra es la imagen visible de las cosas» aseveró Simónides de Ceos, según Anne Carson en *Economía de lo que no se pierde*. Sophie Calle parece estar de acuerdo con Simónides en que la imagen visible de las cosas no es la imagen en sí misma, sino la palabra que la nombra. *Historias reales* se cimenta en esta dualidad, en esta tensión competitiva y envidiosa entre la imagen y la palabra, cada una de ellas queriendo ser lo que es la otra. Sophie Calle es proclive a la economía de la negación: partidaria de partir del no para acceder al sí. La plusvalía se genera en este sentido: de la negativa más rotunda hacia una hipotética y efímera afirmación.



*Historias reales*, o verdaderas, o auténticas, es un libro de arquitectura porque habla, mediante alusiones y susurros, del silencio. Porque el relato que se titula “Silencio” dice, de un extremo a otro, «Cada vez que mi madre pasaba por delante del hotel Bristol, se detenía un momento, se persignaba y nos pedía que nos callásemos: “Silencio”, decía, aquí perdí mi virginidad». Porque no es la ciudad monumental la que reivindica sino aquella en la que acontece lo ordinario. En la que alguien se persigna no al pasar ante la catedral sino frente a la ventana bajo la que mordió la primera manzana crujiente y pecaminosa.

## 11 · Ensayo narrativo en tangos [Anne Carson]

La obra de Anne Carson titulada *Decreación* (2005) está dedicada a sus estudiantes: «para mis estudiantes», escribe la poeta canadiense en la página del zaguán. En uno de los tangos del poemario que tituló *La belleza del marido. Un ensayo narrativo en 29 tangos* (2000) Anne Carson recomienda, a propósito de John Keats, fortalecer la inteligencia tomando «decisiones sobre nada». Tomar decisiones sobre nada no consiste en no decidir nada, sino en decidir sabiendo que la decisión no conduce a nada, o que conduce directamente al vacío. En decidir gratuitamente, por ejemplo, que Saturno orbite alrededor del Sol en el sentido contrario al que lo hace en este momento y en, una vez tomada esa decisión furtiva, olvidarse de ella. O en decidir viajar a Turín a visitar la cúpula de Giovanni Battista Guarini, o a una de las trece ciudades que dicen poseer el auténtico Santo Prepuccio de Nuestro Señor Jesucristo, también llamado la Santa Carne Verdadera (Amberes, Bensaçon, Bolonia, Brujas, Calcata, Charroux, Conques, Hildesheim, LePuy, Metz, Nancy, París y Roma), sabiendo la decisora de antemano que jamás se encaminará hacia ese destino.

En *La belleza del marido* hay versos que ocupan dos líneas y media o tres (que consumen unas cuarenta palabras) y versos que se reducen a una sola palabra («preguntar», «pero», «juntos», «sí», «mentiroso», «Mozart»). Las estrofas se rompen por donde quieren, por sorpresa, cristalinas. Los versos y las estrofas se quiebran y se interrumpen y se transforman en islas. Las estrofas dejan espacios en blanco, y estos espacios son como grietas, como remansos o como cobijos afables en los que es posible detenerse a respirar. Cada poema es un archipiélago, o una ciudad desperdigada.

Entre tango y tango de diverso metraje se intercalan uno o dos versos, o fragmentos de versos, o anotaciones entre versículos, de Keats. Con letra menuda, están escritos a media altura de la página, minúsculos y muy espaciados: proporcionan más lugares vacíos en los que poder demorarse a recomponer la figura, a atusarse el cabello tras la conmoción o a calmar el dolor o el corazón acelerado por el ritmo frenético del baile. Los espacios en blanco son incursiones en la nada: en el espacio del poema. Una línea en blanco es un límite. Aun-

que una línea en blanco no sea estrictamente una línea, es una ausencia potencialmente limítrofe. Una página en blanco es un territorio y es una tentación para el dibujante: un plano gráfico que exhibe su disponibilidad.



Un ensayo narrativo puede estar compuesto por veintinueve tangos hilvanados por la belleza o construido con trece fragmentos bien avenidos. Y si el tango y el ensayo, si el verso y el párrafo son insuficientes, si no basta con la ópera y con una rapsodia dedicada a lo sublime en Michelangelo Antonioni, se incorpora el collage, la fotografía y el dibujo caligráfico, la pintura y las cartas afectivas, y se mete todo perfectamente plegado en una caja y se construye *Nox*. *Nox* es el título del objeto, de un recipiente de la monstruosa familia de los libros, compuesto y publicado por la artista en 2010 en el que se reproduce sin costuras el cuaderno en el que había registrado pecios de la memoria y de la muerte de su

hermano. Nox es un largo friso en acordeón, en zigzag, en ángulos variables, en triángulos que aspiran a lo isósceles: un biombo de ciento noventa y dos páginas sin numerar en las que se suceden las escenas, los escenarios y las obras maridadas con los recuerdos y trenzadas a los proyectos. Es un lugar en el que se ayuntan naturalmente los retratos y las sombras, o las manchas y los versos de Catulo. Un manual de instrucciones de construcción y un libro con veintidós órdenes de albañilería. Se ocupa, al igual que Noé en imágenes, de la arquitectura de la catástrofe y de la casa impermeable.

### Dar lugar a los lugares

La arquitectura es una disciplina (una teoría, práctica, idea o herramienta) que se ocupa de transformar lo que no es aún un lugar (un área del desierto, un relingo o un planeta por colonizar) en un lugar (en una habitación, un jardín o una ciudad). También es de su competencia rehabilitar lo que ha perdido, para que lo recupere, su carácter de lugar. De atribuirle condiciones humanas a un espacio cualquiera (que es poten-

cialmente apto y que se muestra receptivo), de modo que tras ser modificado (destruido su estado previo, desordenada su configuración inicial e impuesta una nueva que lo mejora) adquiera la consideración de espacio arquitectónico. Se supone, por tanto, que la obligación primaria de la arquitectura es humanizar con delicadeza el espacio natural, aquel que originalmente era anónimo e insignificante, y que se dedica a domesticar aquel que exige ser reactivado, acondicionándolo, adecuándolo, adaptándolo a las necesidades y a las nuevas conveniencias (o la voluntad y a los deseos) de una especie desprotegida que, para sobrevivir, precisa artificios y sistemas de defensa. En *Pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago. Acerca de la arquitectura de la casa* se puso en evidencia que la palabra es un material de construcción. Hasta la fecha nadie lo ha rebatido. Dora García, Mercedes Halfon, María Negróni, Valeria Mata, Gabrielle Wittkop, Annie Ernaux, Valeria Luiselli, Verónica Gerber, Sophie Calle y Anne Carson, demuestran con sus obras que una página es un lugar, que la literatura también es, en ocasiones, el lugar de la arquitectura. Ahora falta por demostrar que la arquitectura también puede ser un lugar de la literatura: que puede hacerle sitio a la escritura. **N**



---

### Pies de imagen

Catorce fotomontajes compuestos por José Joaquín Parra Bañón en 2026 como acompañamiento de *Once libros de arquitectura contemporánea y gastronomía*.

*El ruido hace habitación*, 2026. [Alberto Durero. *San Juan devorando el libro*, de una edición latina del Apocalipsis, 1498 + Juan Muñoz. *Chino pirándose en un espejo redondo*, 1999; *Narices rotas cargando una botella #2*, 1999]

*Tres peregrinos en Leça do Balio*, 2026. [Álvaro Siza. *Rehabilitación del Monasterio de Leça do Balio*, 2024. Alberto Giacometti. *Hombre que camina I*, 1960 + Juan Muñoz. *Lo vi en Bolonia*, 1991]

*Borrar Ulysses*, 2026. [Sol LeWitt. *Ortofotografía de Manhattan sin un área de lugares* Sol LeWitt, 1997 + Juan Muñoz. *Del borrar*, 1986]

*Menudo colgajo*, 2026. [Diego Velázquez. *Las meninas*, 1656 + Juan Muñoz. *Hombre colgado de la boca*, 2000]

*La nostalgia es dos casas*, 2026. [Liliana Maresca. *Espacio disponible*, 1992 + Juan Muñoz. *Hombre colgado de la boca*, 2000]

*Mesa definitivamente inacabada con tres esposas giróvagas de Juan Muñoz*, 2026

*Juan Muñoz visita a Antonio de Padua*, 2026. [Juan de Nalda. *San Antonio de Padua*, h. 1500 + Juan Muñoz. *Cuatro a caballito*, 2001]

*Azulinidad*, 2026. [Guillermo de Torre. *Paisaje plástico*, 1918 + Juan Muñoz. *Chino pirándose en un espejo redondo*, 1999]

*Villa Medici en agosto de 2025*, 2026. [José Joaquín Parra. *Velázquez en Roma*, 2025 + Juan Muñoz. *Cuatro a caballito*, 2001]

*Pies ¿para qué os quiero?*, 2026. [Jacopo Robusti Tintoretto. *El lavatorio*, 1548 + Juan Muñoz. *Caminando con un palo puntero*, 2001]

*Trazar circunferencias incompletas*, 2026. [Giovanni di Paolo. *La creación del mundo y expulsión del paraíso*, 1445 + Juan Muñoz. *Caminando con un palo puntero*, 2001]

*Enunciar, anunciar, renunciar*, 2026. [Sandro Boticelli. *Anunciación de Cestello*, 1489 + Juan Muñoz. *El viaje de invierno*, 1994]

*Pronunciar, denunciar*, 2026. [Filippo Lippi. *Anunciación*, 1440 + Juan Muñoz. *Un lugar llamado extranjero*, 1996]

*Hacer lugares*, 2026. [Francisco de Goya. *Perro semihundido*, 1820-23 + Juan Muñoz. *Chino pirándose en un espejo redondo*, 1999]

### Referencias bibliográficas

Relación de textos citados o referidos en *Once libros de arquitectura contemporánea y gastronomía*.

- Aragón, Enrique de (1423). *Arte cisoria, o tratado del arte del cortar del cuchillo*. Madrid: Oficina de Antonio Marín.
- Biblia del oso* (2021). Trad. Casiodoro de Reina [Basilea, 1569]. Madrid: Alfaguara.
- Calvino, Italo (2023). *El barón rampante*. Trad. E. Benítez. Madrid: Siruela.
- Calle, Sophie (2016). *Historias reales*. Trad. I. Rebolo. Madrid: La Fábrica.
- Carson, Anne (2020). *Flota*. Trad. J. Doce. Madrid: Cielo Eléctrico.
- Carson, Anne (2014). *Decreación*. Trad. J. L. Clariond. Madrid: Vaso Roto.
- Carson, Anne (2018). *Nox*. Trad. J. L. Clariond. Madrid: Vaso Roto.
- Carson, Anne (2000). *La belleza del marido. Un ensayo narrativo en 29 tangos*. Trad. A. Becciu. Barcelona: Lumen.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2005). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [1605]. Edic. Francisco Rico. Madrid: RAE-Alfaguara.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2018). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* [1617]. Barcelona: RAE-Espasa.
- Clément, Gilles (2024). *Breve tratado del arte involuntario*. Trad. M. Puente. Barcelona: Puente editores.
- Didi-Huberman, Georges (2023). *El hombre que andaba en el color*. Trad. J. M. Hernández. Madrid: Abada.
- Ernaux, Annie (2018). *El uso de la foto*. Trad. L. Vázquez. Madrid: Cabaret Voltaire.
- Gainza, María (2020). *Una vida crítica*. Madrid: Clave intelectual.
- García, Dora (2018). *Segunda Vez que siempre es la primera*. Madrid: MNCARS.
- García Lorca, Federico (2015). *Poeta en Nueva York*. Edic. A. A. Anderson. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gerber Bicecci, Verónica (2021). *Mudanza*. Bilbao: Casoni.
- Gerber Bicecci, Verónica (2021). *En una orilla brumosa. Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura*. Ciudad de México: Gris tormenta.
- Halfon, Mercedes (2021). *Diario pinchado*. Barcelona: Las afueras.
- Halfon, Mercedes (2019). *El trabajo de los ojos*. Barcelona: Las afueras.
- Joyce, James (1969). *Ulysses*. Londres: Penguin.
- Le Corbusier (1923). *Vers une architecture*. París: Éditions Crès.
- Luiselli, Valeria (2010). *Papeles falsos*. Madrid: Sexto Piso.
- Martínez, Juan Luis (1977). *La nueva novela*. Santiago de Chile: Ediciones archivo.
- Mata, Valeria (2023). *Todo lo que se mueve*. Madrid: Comisura.
- Mexia, Pedro de (1673). *Silva de varia lección* [1540]. Madrid: Mateo de Espinosa y Arteaga.
- Monterroso, Augusto (1990). *Movimiento perpetuo*. Barcelona: Anagrama.
- Negrón, María (2024). *La idea natural*. Barcelona: Acantilado.
- Parra, Nicanor (1972). *Artefactos*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- Parra Bañón, José Joaquín (2024). *Caracoles, cabras, moscas y otras arquitecturas animales*. Madrid: Asimétricas.
- Parra Bañón, José Joaquín (2022). *Noé en imágenes*. Gerona: Atalanta.
- Parra Bañón, José Joaquín (2021). *Pies de foto para arquitecturas descalzas*. Madrid: Abada.
- Parra Bañón, José Joaquín (2003). *Pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago*. Sevilla: Aconagua.
- Pessoa, Fernando (2015). *El libro del desasosiego*. Trad. A. Sáez. Valencia: Pre-Textos.
- Serra, Cristóbal (2003). *Apocalipsis*. Madrid: Siruela.
- Vitruvio, Marco (1582). *De Architectura: dividido en diez libros*. Alcalá de Henares: Juan García.
- Wittkop, Gabrielle (2021). *Cada día es un árbol que cae*. Trad. L. Vázquez. Madrid: Cabaret Voltaire.
- Wittkop, Gabrielle (2002). *Serenísimo asesinato*. Trad. R. Alapont. Barcelona: Anagrama.
- Zurita, Raul (1987). *El amor de Chile*. Santiago de Chile: Montt Palumbo & Cía.