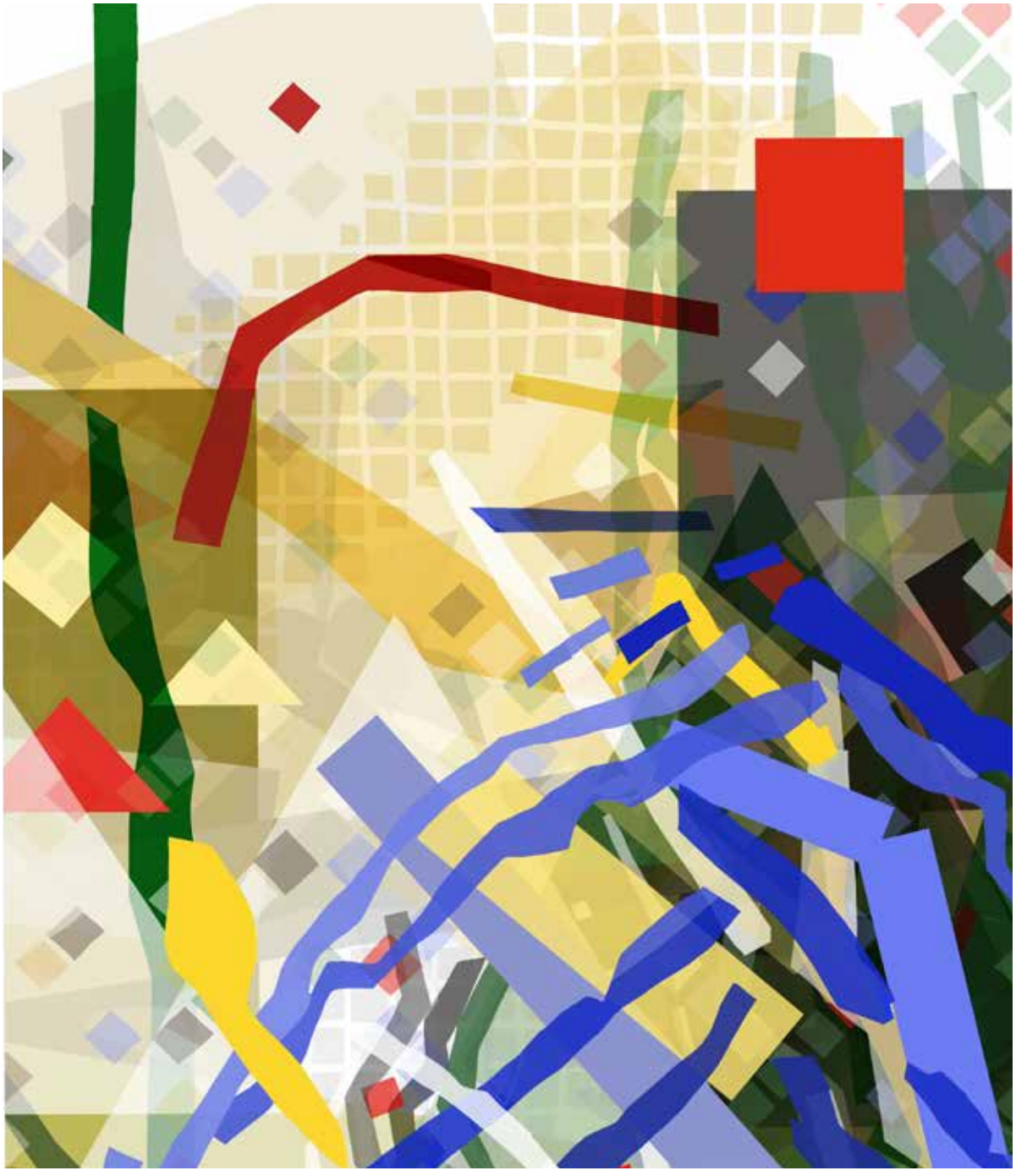
COACV COL·LEGI D'ARQUITECTES DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Revista del Col·legi Oficial d'Arquitectes
de la Comunitat Valenciana

Nº 10



Studio CC&T / Image Studio 90/10



CATALANO

**Edita**
COACV
revista@coacv.org

**Dirección y coordinación**
Junta de Gobierno del COACV:
Salvador Lara Ortega
Inmaculada Bordera Guijarro
Lidón Lara Agustí
Isaac Peral Codina
Julia Cano Blasco

**Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana**
Calle Hernán Cortés, 8, 2º
46004 València
Teléfono: 963 517 825
http://www.coacv.org

**Portada**
Ybarra, A. (2026) *Fragmento Metamorfosis* 3 [Digital]

**Imprenta**
Editorial MIC
Calle El Artesiano, s/n
24010 Trobajo del Camino (León)
https://www.editorialmic.com/

**Agradecimientos**
Colegios territoriales de Alicante, Castellón y Valencia y, en especial, a sus bibliotecas

RECICLADO
Papel procedente de fuentes responsables
FSC® C125445
FSC www.fsc.org

*Las opiniones y hechos consignados en los artículos son únicamente responsabilidad de sus autores.*

*El contenido visual enviado (fotografías, imágenes y gráficos) se publica bajo la responsabilidad exclusiva del remitente, quien garantiza que posee los derechos de autor sobre el material enviado o que cuenta con el permiso expreso del titular.*

# Contenidos


6 Editorial

8 Actualidad

10 Vivienda Pública Industrializada
*Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana*

16 Cuando la arquitectura se piensa en voz baja
*Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante*

22 Construir lo efímero
*Colegio Territorial de Arquitectos de Castellón*

28 Infraestructura Verde y la construcción social de la ciudad
*Arquitectes pel Paisatge*

34 Deontología profesional, esa gran desconocida
*Comisión Deontológica del COACV*

38 La arquitectura valenciana en los Premios ARQUITECTURA del CSCAE 2025 y 2026
*Colegio de Arquitectos de La Comunidad Valenciana.*

84 Miscelánea

Crítica

86 La banalidad edificada o la paradoja del lujo español
*Alejandro Rausell Olivares*

92 Los nuevos trajes del arquitecto
*David Gallardo Llopis*

Ensayo

96 Luis Barragán: silencio frente al vacío
*Vicente Gil Baeza*

102 El tranvía como medio de transporte urbano en Valencia
*Antonio Bonacho Beneyto*

106 Cocinar la arquitectura
*Joan Rafael Grau Grau*

110 Esa arquitectura_3
Buenos días, tristeza
*Alfonso Pastor Juan*

114 Karnak: El plano de piedra que desafía el tiempo
*Carmen Lacasa Esteban*

118 Comunicar para acercar la profesión a la sociedad
*Ana Navarro Andrés*

124 Sobre la reflexión a través del diseño efímero
*Mercè Solar Calatayud*

## Ensayo Científico

130 Vicente Sancho Fuster
*Carmen Burguete Gil*

136 Más allá de los cojines
*Elena Roig Cardona*

140 La arquitectura en el diván
*Ignacio de Julián Mínguez*

148 Aislar sin producir hacia una arquitectura basada en materiales ya formados
*Marina García-Broch Martín, Laura Hueso Vallés y Alicia Bonillo Calero*

## Patrimonio

156 Algunas notas sobre el trazado de las portadas de la iglesia Arciprestal de Santa María en Morella
*Vicente Dualde Viñeta*

164 El grado cero de la arquitectura
*Arturo Zaragozá Catalán, Vicente Dualde Viñeta, Carme Carbó Cortés, José Miguel Hernández Fernández*

## Urbanismo

170 Picassent, "Transiciones morfológicas de un municipio de la periferia metropolitana"
*José García-Lliberós Sánchez-Robles*

174 Urbanisme amb perspectiva de gènere: diagnòstic i estratègia per a la millora de l'entorn urbà a Burjassot
*Carolina Juan Nadal, Marta Pastor Villena, Laura García Herreros, Claudia Andrea Duarte Rojas*

182 La implantación fotovoltaica en suelo no urbanizable: entre la urgencia energética y la protección del paisaje
*Esmeralda Martínez Salvador, José María Gómez Molina*

# 188 Arte

190 Desde mi tableta
*Alejandro Ybarra Huesa*

198 Alicante al desnudo
*José María Sarmiento Carazo*

206 Espacio "Silvana": Arquitectura al servicio del arte y la ciudadanía
*Entrevista COACV*

# 212 Libros

# 220 Autores

# 224 Productos y servicios de arquitectura y construcción

224 1. Estructuras, cimentaciones y prefabricados de hormigón

224 2. Estructuras metálicas y materiales de acero

224 3. Prefabricados de yeso laminados y falsos techos

224 4. Productos cerámicos para construción

224 5. Revestimientos cerámicos

225 6. Revestimientos de madera y pétreos

225 7. Productos químicos para la construcción y pinturas

225 8. Climatización, calefacción y ventilación

226 9. Fontanería, saneamiento, sanitarios y grifería

226 10. Elecricidad, iluminación, telecomunicaciones, protección contra incendios y alarmas

226 11. Carpinterías de madera; interior y exterior

227 12. Carpinterías metálicas y productos de aluminio

227 13. Vidrios y cerrajería

227 14. Cocinas, mobiliario y electrodomésticos

228 15. Servicios para arquitectos y varios

228 16. Servicios de construcción

229 17. Otros

# Editorial

# Junta de Gobierno

Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

Cada época plantea nuevos desafíos a la arquitectura. Algunos son urgentes y visibles, como el acceso a una vivienda digna, la adaptación al cambio climático o la transformación de nuestras ciudades. Otros son menos evidentes, pero igualmente decisivos: la necesidad de fortalecer la cultura arquitectónica, acercar la profesión a la ciudadanía y reivindicar la calidad del entorno construido como un factor esencial para el bienestar colectivo.

Este décimo número de la Revista COACV se articula precisamente en torno a esa idea: **La arquitectura como bien común.** Ciudades, barrios, espacios públicos, paisajes, equipamientos y viviendas forman parte de un mismo ecosistema cuya calidad condiciona nuestra salud, nuestras relaciones sociales y nuestra calidad de vida. La arquitectura no es únicamente una disciplina técnica o artística; es también un servicio de interés general que contribuye a definir el marco físico donde se desarrolla la vida de las personas.

Los artículos de actualidad que conforman este número reflejan esta visión compartida desde diferentes perspectivas. La apuesta por la vivienda pública industrializada plantea nuevas vías para responder a uno de los grandes retos de nuestro tiempo: garantizar el acceso a viviendas de calidad mediante procesos más eficientes y sostenibles, sin renunciar a los valores arquitectónicos que generan identidad y arraigo. La reflexión sobre la infraestructura verde y la construcción social de la ciudad muestra cómo el planeamiento urbano puede convertirse en una herramienta de protección del paisaje y de mejora de la calidad de vida. Los Tiny Talks de Alicante reivindican una arquitectura más humana, cercana y reflexiva, mientras que la arquitectura efímera desarrollada en Castelló demuestra la capacidad de la disciplina para activar el espacio público y generar nuevas formas de relación con la ciudadanía.

Especial relevancia adquiere también el artículo dedicado a los Premios de ARQUITECTURA del CSCAE, donde la arquitectura valenciana vuelve a situarse entre las referencias nacionales. Los reconocimientos obtenidos no son únicamente un éxito profesional; constituyen una demostración de que la calidad arquitectónica es capaz de transformar positivamente el territorio, proteger el patrimonio y mejorar la vida de las personas. Del mismo modo, la reflexión sobre la deontología profesional nos recuerda que la excelencia arquitectónica exige igualmente responsabilidad, ética y compromiso con la sociedad.

Con el propósito de seguir enriqueciendo el debate profesional y facilitar una lectura más especializada, este número incorpora una nueva organización temática de los artículos de Miscelánea. Los trabajos se agrupan ahora en áreas como Ensayo, Crítica, Urbanismo, Patrimonio o Ensayo Científico, permitiendo identificar con mayor claridad los diferentes ámbitos de conocimiento que conforman la arquitectura contemporánea. Esta clasificación pretende reforzar el carácter divulgativo y académico de la revista, facilitando una aproximación más profunda a las cuestiones que hoy preocupan a arquitectos, investigadores y ciudadanos.

La dimensión cultural de la profesión encuentra también un espacio destacado en este volumen. Las experiencias de Dibujo Alicante y del Espacio Silvana muestran cómo la arquitectura puede actuar como catalizador de comunidades creativas, generando lugares de encuentro, intercambio y aprendizaje compartido. Ambas iniciativas evidencian que la cultura, el arte y la arquitectura forman parte de una misma responsabilidad social orientada a fortalecer los vínculos entre las personas y enriquecer la vida colectiva. En esta misma línea, el recorrido artístico de Alejandro Ybarra nos recuerda la capacidad de los arquitectos para explorar nuevos lenguajes de creación y reflexión más allá del ejercicio profesional convencional.

Completan este número las reseñas bibliográficas, que acercan al lector algunas de las publicaciones más relevantes del panorama arquitectónico reciente, así como el habitual directorio de productos y servicios relacionados con la arquitectura y la construcción.

La Revista COACV alcanza con este volumen su décima edición consolidándose como un espacio de reflexión, divulgación y encuentro para la profesión. Un lugar donde conviven la práctica profesional, la investigación, la cultura, el patrimonio, el urbanismo y el pensamiento crítico. Porque comprender la arquitectura es comprender también la sociedad que construimos. Y porque solo desde una arquitectura de calidad podremos aspirar a ciudades más habitables, paisajes más sostenibles y entornos capaces de cuidar a quienes los habitan.

Isaac Peral Codina, vocal de cultura COACV

# Actualitat














# Vivienda Pública Industrializada
## Construcción avanzada para desarrollar ciudades que cuidan

Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana



La vivienda industrializada representa actualmente en España en torno al 1,5% de la obra nueva, si bien distintas estimaciones del sector apuntan a que podría alcanzar el 10% en 2030. Este crecimiento potencial se enmarca en un contexto de fuerte impulso institucional.

Por un lado, el Gobierno central ha aprobado el PERTE de Vivienda Industrializada, con una proyección de diez años y el objetivo de alcanzar una producción de hasta 20.000 viviendas anualizadas mediante sistemas avanzados. Entre sus actuaciones destaca la creación de la Ciudad de la Industrialización de la Construcción en la Zona de Actividades Logísticas del puerto de València, concebida como centro de investigación, formación y homologación de procesos.

El Secretario General de Agenda Urbana, Vivienda y Arquitectura, Iñaki Carnicero, presentó en marzo de 2023 el centro *Building & Architecture Institute* (BAI), marca comercial que adquirirá este centro llamado a proyectarse como referencia en construcción industrializada en ámbitos nacional e internacional. Se concibe como un foco de vanguardia impulsado por el Gobierno de Navarra, en colaboración con el ministerio, con la aspiración de convertirse en una fundación pública que impulsará líneas de investigación, formación y proyectos piloto dentro del marco de la construcción industrializada.

Por otro lado, en la Comunitat Valenciana, la Generalitat ha manifestado un firme compromiso con la promoción de vivienda pública industrializada. A la crisis estructural de acceso a la vivienda —marcada por el incremento de precios de compra y alquiler y la escasez del parque público— se suma el grave impacto de la DANA de 2024 en la provincia de València. Municipios como Torrent, Albal o Utiel han iniciado procesos para desarrollar vivienda protegida industrializada destinada al alquiler asequible, con el objetivo de reducir plazos de ejecución, mejorar el control de calidad y garantizar altos estándares de eficiencia energética.



*Promociones de arquitectura industrializada en la ciudad de Copenhage.*
*Fotografía de Julia Cano Blasco*

La motivación central del COACV es garantizar que este cambio de paradigma no derive en una simplificación productiva, sino en una mejora sustancial de la arquitectura y, en consecuencia, de su función social, por lo que aspiramos a que sea una oportunidad que pueda plantear respuestas a múltiples crisis actuales de forma simultánea:



**La crisis social de la vivienda**

Los cortos plazos de tiempo pueden permitir que el impulso económico por parte de la administración pública de la Comunitat Valenciana que se va a llevar a cabo, principalmente en los municipios de l'Horta Sud tras el impacto de la DANA, den resultados muy positivos utilizando la construcción industrializada como una herramienta que nos permita optimizar al máximo esos recursos públicos.

**La crisis de la imagen de la ciudad y el paisaje urbano**

La industrialización es una herramienta que puede emplearse con los mismos criterios de calidad urbana que la construcción tradicional, no obstante, vemos como el propio lenguaje arquitectónico cambia y se adapta a una nueva forma de construcción, como es inevitable. El arquitecto debe poder desarrollarse utilizando esta herramienta de forma libre y capaz ya que el resultado de utilizarla no es un producto industrial, sino una construcción que va a ser habitada y pertenecerá al conjunto edificado de un entorno urbano.



**La crisis medioambiental**

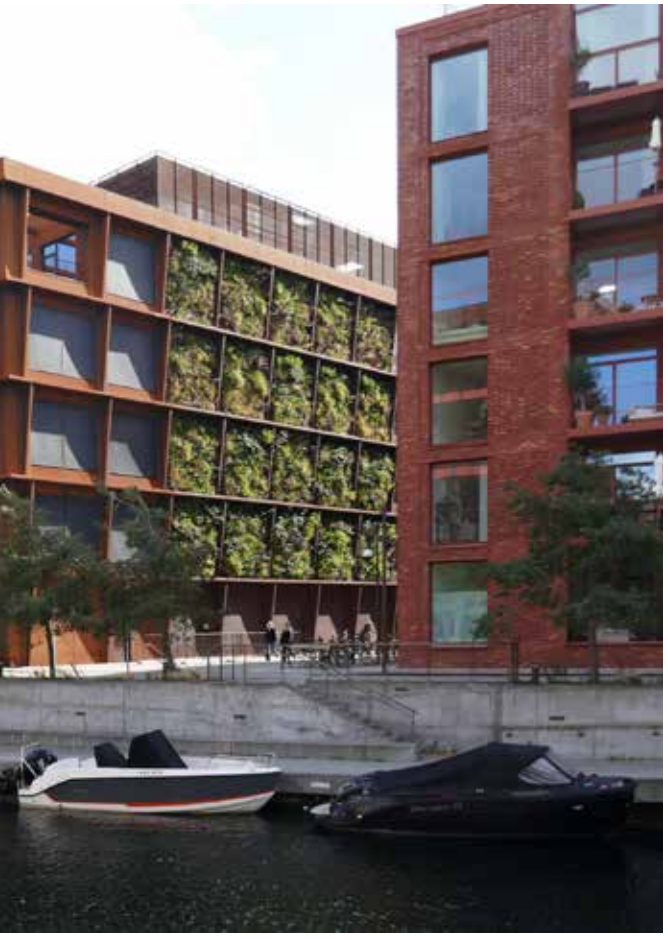
La construcción es un motor económico de gran relevancia nacional e internacional, además de un gran consumidor de recursos naturales y productor de agentes y materiales contaminantes. La industrialización es una oportunidad de innovación que la construcción tradicional no es capaz de llevar a cabo a la misma escala. El control total de la huella de carbono de cada elemento y fase de ejecución; la elevada eficiencia energética de la construcción terminada o la gran reducción de residuos de construcción en un proceso que ya de por sí es más sostenible debido a los cortos periodos de ejecución, pueden revolucionar a nivel medioambiental la práctica de la construcción.

**La crisis en el sector de la construcción**

Un mayor grado de tecnificación implica redefinir los oficios involucrados en el ámbito de la construcción y puede impulsar una nueva generación de constructores y profesionales que, desde la crisis de 2007, están desapareciendo. La industrialización puede suponer una mayor calidad para los trabajadores ya que el desarrollo del oficio se realiza en entornos controlados y seguros.

En este escenario, el COACV identifica la necesidad de situar la calidad arquitectónica en el centro del proceso, entendiendo la industrialización






BDO
ICELANDAIR

no como un producto cerrado, sino como una herramienta al servicio de la ciudadanía y del cuidado del paisaje urbano.

**La crisis del rol del arquitecto**

La industrialización no debe entenderse como mera prefabricación o seriación, sino como un sistema integral de diseño, producción y montaje en entornos controlados que permite mayor precisión en todas las fases de ejecución del proyecto y de su obra. La clave del éxito de la industrialización, por consiguiente, no radica en la repetición ciega y masiva, sino en su flexibilidad y adaptabilidad precisa de las variables a resolver. El proceso debe ser capaz de adecuarse a cada contexto específico, respondiendo con sensibilidad a las particularidades de los distintos lugares, identidades y paisajes donde se implante.

Si estudiamos los precedentes históricos de promoción de vivienda masiva basada en la repetición —actuaciones de la antigua Unión Soviética o los primeros desarrollos en China—, los resultados son devastadores: paisajes urbanos profundamente desalineados con la cultura y tradición que los habitaba y ciudades incapaces de acoger relaciones sociales a futuro. La labor del arquitecto es más necesaria que nunca para dirigir las capacidades tecnológicas hacia la creación de ciudades adaptables a las necesidades colectivas. Es justamente en





esta adaptación al caso particular —dentro del proceso industrial de fabricación, construcción y montaje— donde nos alzamos como una figura profesional capacitada y preparada para intervenir. A través del diseño y del trabajo proyectual, el arquitecto es capaz de adoptar los sistemas generales a la realidad de lo concreto, transformando lo meramente sistemático o industrial en algo propio, identitario y emocional. La coyuntura que se ha presentado ante el colectivo es un cambio de rol, de redactores de proyecto y directores de obra, a arquitectos de sistemas, donde el diseño se desarrolla junto con ingenieros, fabricantes y programadores desde fases tempranas. Se trata de un punto de inflexión en el ejercicio de la práctica de la arquitectura y, por tanto, las posibilidades de progreso y mejora dependerán de lo bien preparado y capaz que esté el colectivo para asumir este proceso como propio.

El COACV asume un papel activo como agente mediador entre administración pública, profesionales y tejido industrial y, durante 2025, ha colaborado en la redacción de pliegos técnicos para vivienda pública industrializada junto a la Entitat Valenciana d'Habitatge i Sòl, reforzando su compromiso con la calidad arquitectónica y la correcta definición de los procesos. A lo largo del año 2026, el COACV ha planteado iniciativas orientadas a la divulgación, la formación, la investigación aplicada y la creación de espacios de trabajo colaborativo. La motivación principal es doble: por un lado, defender la calidad arquitectónica, urbana y paisajística como garantía de bienestar social; por otro, preparar al colectivo profesional para liderar los cambios derivados de la construcción avanzada.



Esta motivación se sustenta sobre la convicción de que cualquier cambio en la concepción del hábitat y el medio urbano pasa por una reflexión colectiva de las necesidades sociales contemporáneas sustentada en la experiencia formal y funcional que abarca el colectivo de arquitectos y urbanistas. Somos imprescindibles en este proceso de industrialización para garantizar que la ciudad resultante preserve los estándares urbanos, la memoria del lugar y asegure la calidad de vida de la ciudadanía y sus derechos.

La respuesta del COACV ante esta primera configuración de la profesión es animar a utilizar la construcción avanzada como una oportunidad estratégica que refuerce el papel del arquitecto con el fin de seguir mejorando y progresando en nuestra práctica, ya que somos defensores de la vivienda de calidad y, especialmente, de la vivienda pública capaz de generar ciudades más democráticas, sostenibles y cuidadoras, tanto del bienestar de su ciudadanía, como de su memoria colectiva y cultura urbanas.

Inmaculada Bordera Guijarro, secretaria COACV

Julia Cano Blasco, vocal COACV

# Cuando la arquitectura se piensa en voz baja

## Seis maneras de entender la arquitectura conectadas por los Tiny Talks del CTAA

Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante

**Seis voces para una misma profesión**



Hay formatos que parecen pequeños y en realidad contienen mucho más de lo que anuncian. Los *Tiny Talks* del Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante funcionan así: charlas breves, entrevistas cercanas, conversaciones sin solemnidad. Todo ligero en apariencia. Uno se sienta, escucha, y al cabo de un rato entiende que ahí se está construyendo algo más complejo.

Porque basta con sentarse un rato a escuchar para percibir que lo que está ocurriendo ahí no tiene tanto que ver con una programación de charlas como con algo más difuso: una conversación que se va armando sola, a medida que distintas voces pasan, se cruzan y, casi sin querer, se responden entre sí.

Así durante varias sesiones, el CTAA se convirtió en un lugar para hablar de arquitectura sin la urgencia de cerrar conclusiones. No era un ciclo de conferencias al uso. Tampoco una sucesión de lecciones magistrales. Más bien, un espacio donde distintas voces se iban relevando sin imponerse, dejando ideas abiertas, incompletas y a veces contradictorias.

Por ese espacio fueron pasando voces muy distintas, trayectorias diversas, maneras de entender el oficio que, en principio, no necesariamente coinciden. Josep Llinàs, arquitecto barcelonés con una mirada pausada, casi filosófica, que reflexiona sobre el tiempo, el silencio y la duda como parte del proyecto. Martín Lejarraga, arquitecto murciano que se mueve en un territorio híbrido entre la arquitectura y el arte, con una sensibilidad muy ligada a lo cotidiano. El estudio Peris+Toral Arquitectes, formado por Marta Peris y José Toral, arquitectos valencianos que trabajan desde la precisión, el rigor y el diálogo constante entre ambos. Manuel Bouzas, arquitecto gallego que combina práctica, investigación y docencia, con una mirada muy abierta hacia el paisaje, la comunicación y lo

**Las conferencias del Tiny Talks**



*El cuidado e íntimo ambiente de los Tiny Talks*





*Marta Peris y José Toral de estudio Peris+Toral Arquitectes*



público. Benja Iborra, arquitecto alicantino vinculado a la experiencia colectiva del estudio, interesado en los procesos compartidos y en la construcción de equipos. Y TED'A Arquitectes, estudio mallorquín fundado por Irene Pérez y Jaume Mayol, que centra su trabajo en lo local, en la materia, en lo esencial y en la construcción como aprendizaje.

A simple vista, seis maneras de entender la arquitectura. Seis recorridos que no necesariamente coinciden. Sin embargo, a medida que avanzaban las conversaciones, empezaba a hacerse evidente algo menos visible: las ideas volvían. No de la misma forma, no con las mismas palabras, aunque sí con una familiaridad difícil de ignorar.

Escuchadas una detrás de otra, las entrevistas acaban produciendo un efecto curioso. Llega un momento en el que deja de importar quién habla. Las voces se mezclan y lo que queda es un fondo común, una especie de relato compartido que se va construyendo sin que nadie lo dirija.

Escuchar las seis conversaciones seguidas genera una sensación curiosa. Hay un momento —no está claro cuándo ocurre exactamente— en el que dejas de identificar quién está hablando. Ya no importa si la voz es la de Llinàs, Bouzas o Peris. Tampoco si habla un estudio o un arquitecto en solitario. Lo que aparece es otra cosa: un hilo continuo que atraviesa todas las charlas, que pasa de uno a otro sin romperse.

De hecho, el interés de los *Tiny Talks* reside en ese efecto acumulativo que se produce al escucharlas seguidas. Llegaba un momento —difícil de situar— en el que deja de importar quién estaba hablando y lo que queda es una conversación más amplia, casi coral, que se iba construyendo sin necesidad de ordenarla.



*La mirada casi filosófica del arquitecto barcelonés Josep Llinàs*



*Martín Lejarraga, el arquitecto vasco protagonista de Cartagena, que se centró en lo cotidiano*



**Antes de todo**

Así en la mayoría de las ocasiones, en lugar de comenzar por sus obras, por sus edificios o por sus proyectos más recientes, los participantes se detenían en algo mucho más elemental. Manuel Bouzas, por ejemplo, no habló de arquitectura en términos profesionales, sino de las cajas de fruta con las que jugaba de niño, estructuras improvisadas que funcionaban como refugios. Martín Lejarraga se movía en una dirección parecida, fijándose en objetos cotidianos —una silla, un cuchillo— para pensar desde ahí el espacio. Y desde TED'A se insistía en una idea igualmente primaria: aprender haciendo, construyendo, tocando.

No eran recuerdos anecdóticos. Más bien, apuntaban a algo que atravesaba todas las conversaciones: la arquitectura no empieza cuando uno decide dedicarse a ella, sino mucho antes, en una relación directa, casi intuitiva, con el espacio y con la materia. En ese sentido, el origen del oficio aparecía menos ligado a una vocación declarada que a una forma de estar en el mundo.

**Procesos y condiciones**

A partir de ahí, la conversación se desplazaba hacia el proceso, aunque sin volverse técnica en ningún momento. Lo que interesaba no era tanto el resultado como la manera de llegar a él. TED'A resumía su forma de trabajar en tres acciones —compartir, estudiar, construir— que, más que un método, funcionaban como una actitud. Peris y Toral describían procesos largos, donde las ideas iniciales se ponían en cuestión una y otra vez hasta encontrar una solución que respondiera al conjunto. Bouzas, por su parte, ampliaba el campo y defendía la necesidad de moverse entre distintos registros —la docencia, la investigación, la escritura— como parte del aprendizaje continuo.



*Jaume Mayol de TED'A arquitectes y su visión desde lo local*



*Manuel Bouzas, arquitecto gallego que combina práctica, investigación y docencia*



*Benja Iborra, arquitecto ilicitano de Mesura, vinculado a la experiencia colectiva del estudio*



En ese contexto, la intervención de Llinàs introducía un matiz que parecía ir en dirección contraria, aunque en realidad completaba la imagen. Para él, la arquitectura también ocurre cuando no se hace nada, en el tiempo de la pausa, en ese espacio mental donde las ideas toman forma sin urgencia. Así, el proceso dejaba de entenderse como una secuencia lineal para convertirse en algo más irregular, hecho de avances, interrupciones y vueltas atrás.

Algo parecido sucedía al abordar la toma de decisiones. Lejos de aparecer como un terreno de conflicto, las distintas intervenciones coincidían en señalar que el proyecto acaba imponiendo su propia lógica. Marta Peris hablaba de diálogo constante, de poner en común las intuiciones hasta que la solución se hace evidente. José Toral insistía en esa misma idea: cuando una propuesta es capaz de resolver más cosas que otra, la elección deja de ser discutible. Benja Iborra recordaba los inicios de su estudio, marcados por discusiones que, con el tiempo, dieron paso a una forma de trabajo más abierta, donde el objetivo no era defender una idea, sino mejorar el resultado.

Desde otra posición, Llinàs introducía la dimensión individual del proceso, esa responsabilidad que no se comparte del todo y que forma parte del pensamiento arquitectónico. Aun así, la conclusión que se desprendía era similar: el peso de la decisión no recae tanto en quien la toma como en la capacidad del proyecto para ordenar las opciones.

En paralelo, aparecía con fuerza la cuestión de las condiciones. Es decir, la relación con lo dado, con aquello que no se puede elegir. Lejos de entenderse como una limitación, se planteaba como el punto de partida del proyecto. Bouzas hablaba de los condicionantes como motor de la creatividad. Lejarraga lo formulaba de manera más directa: trabajar con lo que hay, adaptarse a lo disponible. TED'A lle-

vaba esa idea al territorio, al clima, a los materiales que cada lugar ofrece. Peris+Toral la concretaban en decisiones constructivas, en el uso de madera o tierra, en la búsqueda de sistemas más ajustados.

De ese modo, la arquitectura aparecía como una práctica de adaptación, más que como la imposición de una forma preconcebida.

**Lo local**

A partir de ahí, la referencia a lo local resultaba inevitable. No como una reivindicación nostálgica, sino como una consecuencia directa de trabajar con las condiciones. TED'A arquitectes hablaba de materiales de proximidad, de técnicas arraigadas en el territorio. Mientras, Peris+Toral insistían en la colaboración con la industria local. Bouzas ampliaba el foco y situaba el paisaje como un elemento central del proyecto.

En conjunto, todas estas aproximaciones apuntaban hacia una misma idea: la necesidad de que la arquitectura tenga sentido en el lugar donde se inserta.

Hacia el final de las conversaciones, el foco se desplazaba hacia el uso. Hacia la vida dentro de los espacios. TED'A lo formulaba de manera clara: todos los proyectos son, en el fondo, casas. A partir de ahí, Peris+Toral hablaban de comunidad, de espacios compartidos. Iborra recordaba cómo el entorno influye en quienes lo habitan. Lejarraga volvía a lo doméstico como medida de las cosas.

La arquitectura dejaba entonces de entenderse como forma para entenderse como experiencia.

En ese punto aparecía otra cuestión transversal: el tiempo. El tiempo necesario para pensar, para proyectar, para construir. Iborra señalaba la tensión entre esa necesidad y la velocidad del contexto actual. Bouzas recurría a la cocina para explicar el valor de los procesos lentos. Llinàs insistía en el tiempo improductivo como parte del trabajo.

El tiempo se convertía así en una materia más del proyecto.

Junto a él, aparecía la duda. No como una excepción, sino como una condición constante. Llinàs hablaba de la cercanía del fracaso. Peris y Toral describían procesos de ensayo y error. Iborra recordaba la fragilidad de los inicios.

**El oficio**

La arquitectura, en ese sentido, se mostraba como una práctica inestable, abierta, en permanente revisión.

Y, sin embargo, había algo que se mantenía.

Una cierta manera de estar en el oficio. Iborra hablaba de poner límites al trabajo. Lejarraga evitaba los métodos cerrados. Llinàs reivindicaba el descanso.

Al terminar los Tiny Talks, no quedaba un discurso único ni una conclusión clara. Lo que quedaba era una continuidad, la sensación de haber asistido a una conversación donde distintas voces habían ido construyendo, sin pretenderlo, un mismo relato. Así, se intuía algo que no siempre se dice en voz alta: que el sentido de la arquitectura sigue estando ahí, aunque ya no se formule de la misma manera.

**El valor del formato**

Y quizá ahí reside el verdadero valor de este formato.

Porque más allá de las ideas, de los métodos o de las posiciones teóricas, lo que los Tiny Talks consiguen es algo menos evidente y, sin embargo, más necesario: acercar el enfoque humano del arquitecto. Escuchar cómo piensa, cómo duda, cómo recuerda o cómo se relacionan con su trabajo permite entender la arquitectura desde un lugar más próximo, menos abstracto y más real.

En ese tono cercano, sin solemnidad, aparece una dimensión del oficio que rara vez se muestra en los formatos tradicionales. No tanto el arquitecto que explica su obra, sino la persona que la construye desde su experiencia, sus referencias y su manera de vivir.

Por eso, más que un ciclo puntual, los Tiny Talks apuntan a una forma de hacer que convendría mantener en el tiempo. Incorporar este tipo de entrevistas cada vez que el Colegio invite a figuras relevantes no sólo amplía el contenido de las actividades, sino que enriquece la mirada colectiva sobre la profesión.

Porque, al final, entender la arquitectura también pasa por escuchar a quienes la hacen. Y hacerlo así, en voz baja, sin distancia, permite que esa comprensión sea profunda, matizada y, sobre todo, compartida.

# **Construir lo efímero.** Arquitectura y experimentación urbana en Castelló

## Colegio Territorial de Arquitectos de Castellón



**La Nit de l'Art de Castelló** se ha consolidado como una de las grandes citas culturales de la ciudad. Desde su creación en 2007, este evento transforma cada mes de mayo el centro histórico en un recorrido abierto donde galerías, museos, instituciones y colectivos artísticos ocupan calles y plazas con propuestas culturales de todo tipo. Inspirada en la Nuit Blanche de París y en otras iniciativas similares desarrolladas en distintas ciudades europeas, la Nit de l'Art ha convertido el espacio urbano en un escenario de encuentro ciudadano y creación contemporánea.



En ese contexto, el Col·legi Territorial d'Arquitectes de Castelló (CTAC) participa desde 2013 con una programación propia centrada en la arquitectura, la intervención urbana y la reflexión sobre la ciudad. Más allá de abrir su sede al público durante esos días, el Colegio ha impulsado un concurso de ideas que, edición tras edición, ha servido como plataforma de experimentación para arquitectos y equipos interdisciplinares interesados en la arquitectura efímera.

Las instalaciones desarrolladas a lo largo de estos años han convertido la participación del CTAC en uno de los espacios más reconocibles de la Nit de l'Art. Materiales cotidianos, iluminación, textiles, estructuras ligeras o elementos reciclados han servido para transformar temporalmente calles y edificios, generando nuevas formas de relación entre ciudadanía y espacio urbano.


PLANTA BAJA
PLANTA PRIMERA













**Aire: una nube de globos para detener el ritmo de la ciudad**

La edición celebrada los días 8 y 9 de mayo de 2026 volvió a situar la sede colegial como uno de los puntos destacados del recorrido cultural. La instalación seleccionada este año, Aire, fue diseñada por los arquitectos Aaron Jara Calabuig, Paula Viudez García, Juan Villasante Claramonte y Gerard de Benito Mengual.

La propuesta ocupaba el patio central del CTAC con una gran nube de globos suspendidos que alteraba por completo la percepción habitual del espacio. Los globos descendían también hacia el vestíbulo principal, formando agrupaciones flotantes que el visitante debía atravesar para recorrer el edificio.

La intervención planteaba una experiencia sencilla pero muy efectiva: obligar al público a reducir la velocidad, modificar sus movimientos y relacionarse físicamente con la instalación. El resultado era un espacio cambiante, activado constantemente por el aire y por el propio desplazamiento de quienes lo recorrían.

La pieza se extendía además hacia el exterior mediante varias columnas verticales de globos situadas en la fachada y el acceso al Colegio, integrando el edificio en el recorrido urbano de la Nit de l'Art y funcionando como reclamo visual dentro del festival.



La programación del CTAC se completó con distintas actividades paralelas. Entre ellas destacaron los pasajes teatralizados desarrollados en la fachada colegial, centrados en figuras clave de la arquitectura castellonense como Godofredo Ros de Ursinos, Francesc Maristany, José Rallo, Francisco Tomás Traver, José Gimeno o Manuel Montesinos. Las escenas, interpretadas por el grupo amateur Viure la Mort bajo la dirección de Queta Ródenas, acercaban al público la trayectoria y obra de estos arquitectos vinculados a la construcción de la ciudad.

Junto a ello, la exposición Registro de paso, de los artistas Lucía Moya y Carlos Asensio, reforzó el carácter multidisciplinar de la programación impulsada por el Colegio.

**Diez años de arquitectura efímera**

Con el paso del tiempo, las intervenciones promovidas por el CTAC han terminado configurando un pequeño laboratorio de arquitectura efímera dentro de la Nit de l'Art. Cada edición ha permitido explorar nuevas maneras de intervenir en el espacio urbano desde la ligereza, la participación y la experimentación material.

La primera propuesta seleccionada fue Instal·lació (2015), de Paula Catalán y Mercé Armillas, que utilizaba cajas de naranjas para recrear las distintas estancias de una vivienda doméstica a partir de un material estrechamente ligado al paisaje mediterráneo.






En 2016, Nituniyo y Memos es más presentaron Esclat de llum, una instalación basada en grandes luminarias suspendidas que acompañaban al visitante a lo largo del recorrido nocturno.

Un año después llegó Lumos, de Julián Ruiz y Pablo García, una intervención participativa construida con materiales fluorescentes que convirtió la luz y la interacción ciudadana en los elementos centrales de la propuesta.

En 2018, José Costa desarrolló Rusc, una instalación realizada con mantas recicladas de cartón que generaba espacios de sombra y descanso mediante un material habitualmente asociado a la precariedad y al refugio improvisado.

La edición de 2019 estuvo protagonizada por Building Blocs, de Iván Valero, que trasladó puertas y ventanas de la sede colegial al espacio público como si fueran grandes piezas de construcción infantil, alterando la percepción habitual del edificio.

Tras el paréntesis provocado por la pandemia, el CTAC recuperó las intervenciones urbanas en 2022 con una gran cúpula geodésica suspendida sobre la calle e inspirada en las investigaciones estructurales de Buckminster Fuller.

En 2023, Anneta Santacreu y José Costa presentaron RGB, una instalación textil y lumínica basada en los tres colores primarios de la luz, que transformó la calle en una atmósfera cromática cambiante.





La edición de 2024 incorporó además una dimensión participativa especialmente significativa. La propuesta Mundos propios desarrollada por clab atelier involucró a distintos centros educativos de Castelló en el diseño de grandes lámparas urbanas revestidas con dibujos realizados por niños y niñas de la ciudad.

Finalmente, en 2026, las arquitectas Xisca Buñola y Zeleste Ortigosa incorporaron una dimensión claramente social y solidaria con una instalación concebida a raíz de los episodios de DANA sufridos en el territorio valenciano. Su propuesta consistía en un mueble de emergencia instalado en plena calle, pensado como dispositivo de concienciación ciudadana y reflexión sobre la arquitectura de emergencia, los cuidados y la capacidad del diseño para responder a situaciones de crisis.

A lo largo de estos años, las instalaciones impulsadas por el CTAC han contribuido a acercar la arquitectura a nuevos públicos y a consolidar la presencia del Colegio dentro de uno de los acontecimientos culturales más importantes de Castelló.

# Infraestructura verde y construcción social de la ciudad

## El caso de Alicante en el marco del nuevo Plan General Estructural

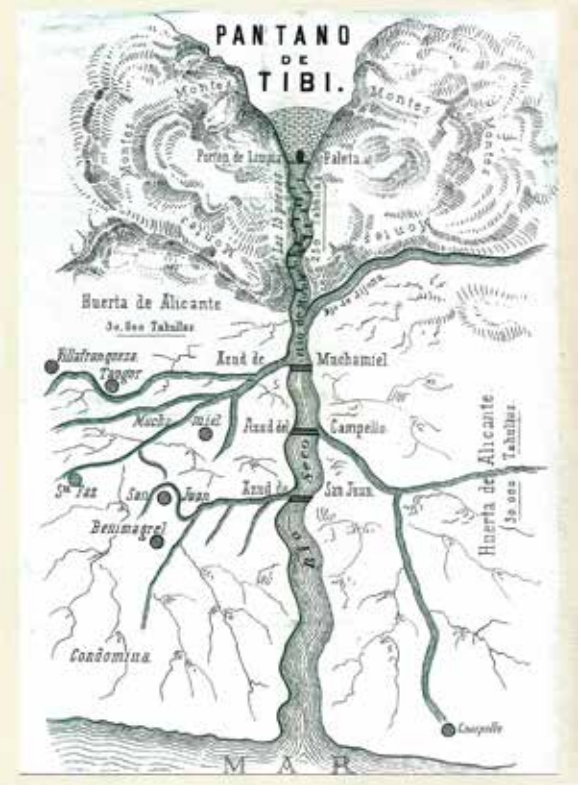
Agrupación Arquitectes pel Paisatge



Entre los meses de marzo y abril de 2026, Alicante ha vivido un proceso poco habitual en torno a la elaboración de su nuevo Plan General. Las mesas temáticas organizadas en el marco del programa de participación, tras los talleres ciudadanos celebrados el año anterior, han permitido aflorar no solo propuestas técnicas, sino también conflictos latentes, memorias acumuladas y una diversidad de miradas sobre la ciudad que ponen de manifiesto la complejidad de su realidad urbana.

La intensidad de algunos debates, especialmente en torno a los núcleos diseminados y otros ámbitos sensibles de la ciudad, ha evidenciado hasta qué punto Alicante arrastra carencias acumuladas durante décadas, y cómo el territorio no es solo una realidad física que se ordena desde los documentos, sino también una construcción social compleja, atravesada por expectativas, incertidumbres y experiencias muy distintas. En ese contexto, la infraestructura verde, abordada en la primera mesa, ha aparecido no tanto como un concepto técnico, sino como un espacio de encuentro —y también de fricción— entre distintas formas de entender la ciudad y su entorno. En este sentido, conviene reconocer la apuesta realizada desde la Oficina del Plan General, dirigida por la arquitecta Leticia Martín desde 2023, por abrir el proceso a una participación amplia y diversa, incorporando voces discrepantes que han ofrecido una mirada exigente —y en ocasiones incómoda— tanto sobre el propio documento como sobre la ciudad, sometiendo el borrador a un auténtico test de estrés que, en términos generales, ha respondido con solidez.

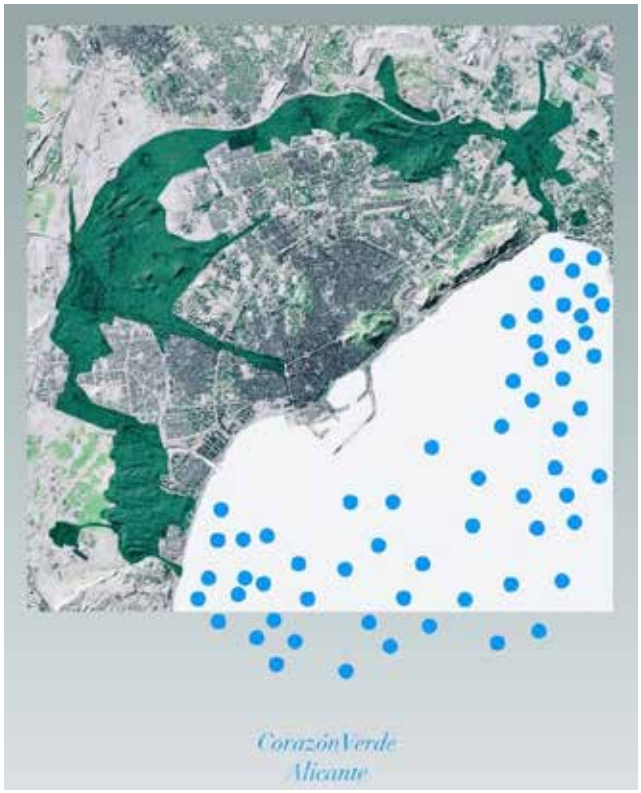
La participación de la Agrupación Arquitectes pel Paisatge en estas mesas ha sido posible, en parte, gra-




*Mapa de la Huerta de Alicante. Anteproyecto del pantano de El Campello. Primera mitad del siglo XIX. Fondos del Museo Comercial de Alicante.*
*Fuente: Citas con la Huerta de Alicante desde Sant Joan de Verónica Quiles López y David Beltrá Torregrosa_Ajuntament de Sant Joan d'Alacant, 2021*

cias a que el Parque Agrario de la Huerta de Alicante forma ya parte del borrador del Plan General. Ese reconocimiento, aún con todas las cautelas que impone el propio proceso, permite situar en el debate urbano un territorio que durante décadas ha quedado en una posición periférica, tanto en términos físicos como en la toma de decisiones. En los últimos años, distintas iniciativas han trabajado en la recuperación del valor territorial, cultural y productivo de la antigua Huerta de Alicante, un paisaje histórico estrechamente vinculado al desarrollo de sistemas de riego y a una identidad agraria que tuvo, entre otras expresiones, el temprano reconocimiento y protección de sus vinos desde 1510. En ese marco, el proyecto Terra, promovido por Arquitectura Sin Fronteras y desarrollado en colaboración con el Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunitat Valenciana y Arquitectes pel Paisatge, ha contribuido a activar procesos de conocimiento, divulgación y participación que han permitido situar nuevamente este espacio en el imaginario colectivo. La incorporación de un Parque Agrario de aproximadamente 123 hectáreas en el borrador del Plan General puede leerse como uno de los primeros indicadores tangibles de ese recorrido, especialmente si se tiene en cuenta que, hace apenas unos años, una propuesta de este tipo resultaba difícilmente imaginable en el contexto local.

Esta evolución reciente no puede entenderse sin atender a las condiciones de fondo que han configurado históricamente el territorio. Alicante es, ante todo, un territorio modelado por el agua. Por su escasez y por su exceso. Por la necesidad histórica de gestionar un recurso limitado en un contexto semiárido, y por la presencia recurrente de episodios torrenciales —las conocidas DANAs— que han configurado su red de drenaje natural, como han vuelto a evidenciar recientemente fenómenos extremos como la DANA de Valencia de 2024. Entre ambos extremos se ha construido un



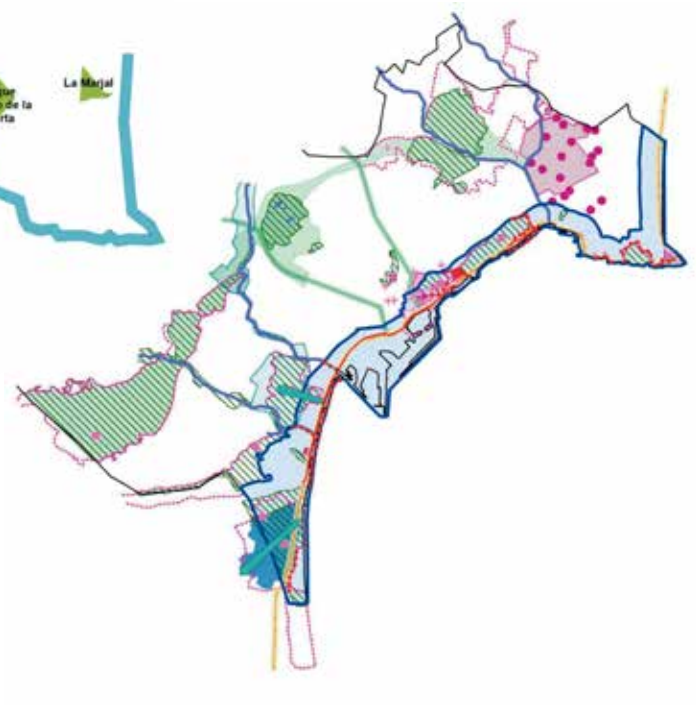

*Corazón verde Alacant Aftersun 2008.*
*Fuente: Imagen recuperada de su perfil de Facebook*



*Propuesta* Mi archipiélago conectado,
*Aranea + Subarquitectura (2017).*
*Fuente: Ayuntamiento de Alicante*




*Esquema CINTURÓN VERDE.*
*Fuente: Ayuntamiento de Alicante.*
*Borrador del Plan General Estructural*



*Ámbito propuesto Programa de Paisaje de la Vía Litoral. Fuente: Estudio sobre el Paisaje y la Infraestructura Verde del término municipal de Alicante*



sistema complejo de infraestructuras hidráulicas que ha permitido el desarrollo agrícola y ha dado forma a un paisaje cultural singular. Este sistema es también el resultado de un trabajo colectivo sostenido en el tiempo, basado en acuerdos y adaptación constante.

A partir de este recorrido, puede afirmarse que el actual borrador del Plan General no surge únicamente del planeamiento técnico, sino de un proceso más amplio de construcción social del territorio. La comparación entre estas dinámicas y los contenidos del plan permite identificar continuidades significativas que desmienten algunos lugares comunes profundamente arraigados: **ni Alicante es la ciudad del "meninfotisme", ni las instituciones son impermeables a las demandas ciudadanas**. Más bien al contrario, lo que emerge es un proceso lento pero constante de sedimentación de ideas y sensibilidades que han ido permeando en la cultura urbana y, finalmente, en los instrumentos de planeamiento.

A partir de esta base, la relación entre sociedad y territorio ha ido cristalizando en una serie de episodios en los que la ciudadanía ha reaccionado ante procesos de transformación percibidos como irreversibles. Uno de los primeros casos documentados se sitúa en la década de los sesenta, cuando la arqueóloga Solveig Nordström desempeñó un papel decisivo en la protección del yacimiento de Lucentum, origen ibero romano de la ciudad, en un contexto de fuerte presión urbanística sobre el litoral. Su intervención, que combinó investigación, denuncia y capacidad de movilización, contribuyó a evitar la destrucción del enclave y a su posterior reconocimiento institucional.

En las décadas siguientes, otros espacios comenzaron a concentrar tensiones similares, aunque de forma menos documentada. Es el caso de la Serra Grossa, donde ya desde los años sesenta se produjeron reivindicaciones orientadas a preservar este enclave frente a la urbanización y las infraestructuras, anticipando su futura integración como espacio natural a preservar. Una evolución comparable puede observarse en el ámbito del Tossal de les Basses, cuyo prolongado estado de abandono no ha impedido su protección en el Plan General, gracias a una sensibilidad social creciente. Hoy, ambos ámbitos aparecen recogidos dentro de la estructura de la infraestructura verde de Alicante,




*Mapa Ilustrado de la Huerta Alicante. Fuente: Proyecto Terra*



*Recuperación virtual de la Huerta en el entorno de Torre Boter. Fuente Proyecto Terra*



aunque su reconocimiento responde a un proceso prolongado en el tiempo, en el que han confluido distintas sensibilidades y decisiones.

En el ámbito portuario, los conflictos han sido más recientes, pero igualmente significativos. Desde mediados de los años 2000, la oposición a la implantación de silos y graneles evidenció un rechazo ciudadano creciente a determinados usos industriales por su impacto ambiental y paisajístico. Más recientemente, el proyecto de macrodepósitos de combustible ha reactivado esta tensión, generando una movilización social de gran intensidad, articulada en torno a la Plataforma por un Puerto Sostenible, con la participación activa de asociaciones vecinales del sur de Alicante —San Gabriel, Gran Vía Sur, Benalúa, entre otras— y el apoyo de organizaciones ambientales como Ecologistas en Acción. Este proceso de contestación, que combina movilización social y acciones legales, sigue abierto en la actualidad. En este caso, el Plan General apenas puede incidir de forma directa por tratarse de un ámbito competencial específico. No obstante, sí reconoce el frente portuario como una unidad paisajística de muy alto valor dentro de la infraestructura verde. Más allá del documento, lo relevante es el cambio de posición institucional que se ha producido, con un progresivo alineamiento entre las instituciones y las demandas ciudadanas.

Desde el ámbito académico y de debate, el encuentro universitario y plataforma crítica AfterSun 2008, promovido por los estudios Aranea y Subarquitectura, planteó la idea de un "Corazón Verde" para Alicante, anticipando la posibilidad de articular los espacios periurbanos de la ciudad como un sistema continuo. En sintonía con experiencias como la de Vitoria-Gasteiz, proponía conectar estos ámbitos para conformar una estructura capaz de limitar la expansión urbana y reforzar la relación entre ciudad y paisaje.

Años más tarde, en 2017, ambos estudios resultaron ganadores del Concurso Internacional de Ideas para el Corredor Litoral con la propuesta *Mi archipiélago conectado*, en la que el frente marítimo se interpretaba como un sistema continuo de piezas —calas, cabos, playas, espacios urbanos y naturales— articuladas como un gran paisaje público. La propuesta entendía el litoral no como un borde a ocupar, sino como una infraestructu-

ra ecológica, cultural y social, introduciendo una lógica de continuidad y conexión que ampliaba el alcance de las bases del concurso.

Ambas líneas de trabajo encuentran hoy una traducción clara en el borrador del Plan General, que delimita, protege y conecta espacios periurbanos históricamente sometidos a presiones urbanísticas, incorporándolos a una infraestructura verde continua. La propuesta de un corredor verde vinculado al trazado de la A-7 actúa como conector ecológico y como límite físico y conceptual a la expansión de la ciudad, mientras que la ordenación del frente litoral reconoce y protege una secuencia de ámbitos interconectados que, en cierto modo, prolonga y amplía la lógica planteada en aquellas propuestas.

Entre 2005 y 2010, los desarrollos previstos en el ámbito de las lagunas de Rabasa generaron algunos de los episodios más controvertidos para la imagen de la ciudad, dando lugar a una intensa contestación social articulada en torno a la Plataforma contra el Plan Rabasa, con el apoyo de organizaciones como Colla Ecologista d'Alacant. El borrador del Plan General, si bien mantiene determinadas actuaciones y la previsión de un nuevo hospital en la zona, reserva en el área de mayor valor ecológico y paisajístico la creación del mayor parque periurbano de Alicante, con una superficie de 152,39 hectáreas. Este espacio se plantea además en conexión con el futuro Parque Central, otra de las reivindicaciones ciudadanas más sostenidas y movilizadoras de los últimos años, impulsada por asociaciones vecinales de barrios como Benalúa, San Blas o el entorno de la estación, junto a numerosos colectivos urbanos y el propio Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante.



En paralelo, desde mediados de los años noventa, distintos colectivos ecologistas —como la Colla Ecologista d'Alacant, SEO/BirdLife o Amigos de los Humedales del Sur de Alicante— han desarrollado una labor sostenida de defensa, estudio y divulgación en torno a los sistemas húmedos del entorno alicantino. Este trabajo ha contribuido de forma decisiva al reconocimiento de estos espacios como piezas clave de la infraestructura verde, algo que hoy queda reflejado en el borrador del Plan General mediante la protección de enclaves como el Saladar d'Aigua Amarga, el saladar y las lagunas de Fontcalent o las lagunas de Lo



Geperut, que venían ya recogidos en trabajos de protección precedentes.

Más recientemente, las reivindicaciones en torno a las infraestructuras ferroviarias han abierto una nueva línea de acción ciudadana. Iniciativas como la plataforma "Variante de Torrellano ¡Ya!", impulsada en 2022 por asociaciones vecinales de San Gabriel, Gran Vía Sur y Parque del Mar, han puesto el foco en la necesidad de replantear el trazado ferroviario y su relación con la ciudad. En este sentido, el borrador del Plan General de Alicante incorpora la transformación de estos corredores en infraestructuras verdes, planteando el desmantelamiento de las vías en el frente litoral a su paso por San Gabriel y su conversión en un eje verde conectado con el sistema urbano.

Centrándonos ya en la antigua Huerta de Alicante, antes de Terra, otros colectivos ya habían iniciado este camino: Colla Ecologista d'Alacant, Plinthus, Alacant en Bici o la Plataforma de Movilidad Soste-





*Lagunas de Rabasa. Imagen de autor*

nible d'Alacant, que desde hace décadas comenzaron a reactivar la mirada sobre este territorio. En 2020, Terra se suma a este proceso, centrando la atención en esta infraestructura territorial que, pese a haber sido capital para la economía local y principal embajadora en el mundo a través de su vino, había quedado durante décadas en una situación de abandono institucional y social.

Este paisaje, construido en un contexto semiárido mediante complejas infraestructuras de riego, sistemas defensivos, caminos, bodegas y campos de cultivo, ha estado al borde de la desaparición. Su recuperación no podrá entenderse sin la acción sostenida de la ciudadanía, pero tampoco sin incorporar a los suelos agrarios de las partidas rurales y, especialmente, a quienes los trabajan: no hay parque agrario sin agricultores.

La apuesta por una infraestructura verde que conecte la Huerta y cohesione sus municipios abre una oportunidad para reactivar su economía y reforzar su identidad.

En este contexto, reivindicar, cuidar y activar estos espacios en paralelo al planeamiento es también una forma de hacer ciudad. La larga tramitación del Plan General, lejos de ser un tiempo de espera, puede entenderse como una oportunidad para consolidar estos procesos desde la acción y el compromiso colectivo, evitando que este planteamiento pierda fuerza durante su desarrollo, y abordando de forma activa problemáticas visibles como la proliferación de vertidos y escombros incontrolados en estos espacios.

Porque, en última instancia, el futuro de Alicante no se decidirá únicamente en los documentos, sino en la capacidad compartida de reconocer, habitar y activar su paisaje. Un proceso abierto, necesariamente prolongado en el tiempo, en el que planeamiento y ciudadanía deben avanzar de forma complementaria... para construir colectivamente la ciudad que queremos y merecemos.

Miguel Martínez Perallón.
Presidente agrupación Arquitectes pel Paisatge

# Deontología profesional, esa gran desconocida

Comisión Deontológica del COACV

¿Conoces los principios que regulan tu conducta profesional como arquitecto?, ¿Conoces realmente las obligaciones que acompañan al ejercicio de la profesión?

**El marco que nos rige**

Empecemos por el principio. En el mundo de la arquitectura, la deontología es, con demasiada frecuencia, una asignatura pendiente. Y sin embargo, es el sustrato sobre el que descansa toda práctica profesional responsable. La deontología no es burocracia: es ética aplicada, es conducta, es deber. Como señala la catedrática valenciana Adela Cortina en *¿Para qué sirve realmente la ética?*: ninguna sociedad puede funcionar si sus miembros no mantienen una actitud ética. De este principio se desprende algo obvio pero necesario de recordar: la base de cualquier colegio profesional es, precisamente, el rigor ético de quienes lo integran.



Los arquitectos contamos con dos instrumentos fundamentales para orientar nuestra conducta profesional: el *Código Deontológico de los Arquitectos de España*, publicado por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos (CSCAE), y el Real Decreto 129/2018, de 16 de marzo, por el que se aprueban los Estatutos Generales de los Colegios de Arquitectos y de su Consejo Superior. Juntos, regulan los principios y comportamientos que deben guiar nuestro ejercicio. Cualquier persona —sea o no arquitecta— tiene derecho a exigir su cumplimiento y, si este no se produce, a dirigirse al Colegio de Arquitectos para que se corrijan las anomalías y se depuren responsabilidades.

Para velar por este cumplimiento existe la Comisión Deontológica, un órgano colegial elegido democráticamente. Los ocho miembros que forman la comisión son compañeros arquitectos ejercientes, de diferentes zonas geográficas de la Comunidad y diferentes rangos de edad garantizando así una visión plural e intergeneracional de los casos que se plantean. Son compañeros que evalúan los casos en base al Código y al BOE pero, también, con una visión práctica de la profesión y con conocimiento de la misma.



**Una profesión en transformación**

Vivimos tiempos de cambio acelerado. Las exigencias administrativas no dejan de crecer, la inteligencia artificial irrumpe como aliada —o como competencia desleal—, la burocracia se multiplica, los programas informáticos se actualizan sin pausa y las expectativas de los clientes, amplificadas por las redes sociales, chocan con frecuencia con unos honorarios que apenas permiten cubrir la complejidad real del trabajo. El resultado es que proyectar y gestionar un proyecto de arquitectura es, hoy, significativamente más exigente que hace una década. Y en ese terreno de presión creciente emergen situaciones que, a veces, derivan en conductas que no se ajustan a la deontología profesional.

Uno de los problemas más persistentes es el desconocimiento del propio Código Deontológico. No conocer las propias obligaciones no exime de cumplirlas, pero sí explica —en parte— por qué se producen ciertas faltas. Entre las más recurrentes en los expedientes que tratamos, destacamos las siguientes:

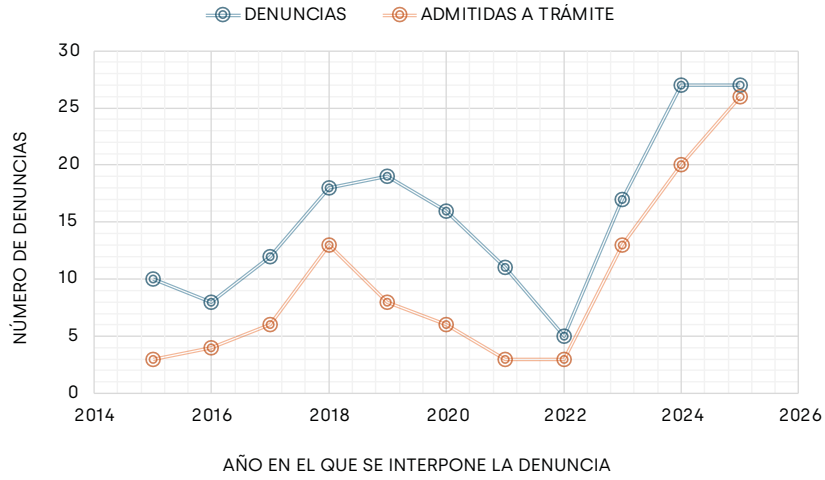
- Incumplimiento de deberes profesionales. Merece mención especial dos situaciones: Por un lado nos encontramos a menudo con presupuestos y contratos poco claros que no definen las posibles situaciones que se pueden generar durante el proceso de redacción y dirección de obra. Por otro lado también nos gustaría recordar la obligación del arquitecto de emitir una certificación del estado de la obra cuando renuncia a una dirección ya iniciada.

- Falsedad o grave inexactitud en la documentación profesional. Son comunes los casos en que los clientes solicitan certificados incompletos o ambiguos. Cabe ser prudente ante esta situación.

- Falta de diligencia en las comunicaciones. Un número significativo de denuncias proviene de clientes que alegan no recibir respuesta del arquitecto. Entendemos que la relación con el cliente no siempre es sencilla, pero ignorar sus comunicaciones no es una solución: lo es buscar un mejor entendimiento.

- Conflictos de interés. En los últimos años hemos recibido varias denuncias de arquitectos que no informaron a sus clientes de su interés económico en la elección de determinadas empresas constructoras. La obligación deontológica es clara: el cliente debe ser advertido con carácter previo.






**Una tendencia que preocupa**

La creciente judicialización de nuestra sociedad ha llegado también a la arquitectura. Las demandas judiciales contra profesionales aumentan, y paralelamente lo hacen las denuncias ante la Comisión Deontológica. La media de denuncias entrantes por año en los últimos 11 años es de 15,5 denuncias. Si analizamos los datos más profundamente, y descartamos la anomalía de los efectos del COVID (2021-2022), el número de expedientes respecto 2018 ha crecido un 150 %. Si se comparan las denuncias de 2025 con las de una década atrás, se supone un aumento del 270 %.

Ahora bien, ¿por qué preocupan estos datos? No se trata únicamente de la imagen que proyecta el colectivo de los arquitectos en la sociedad, sino también queremos recalcar que cada procedimiento tiene una duración de seis meses o más, con el consiguiente coste en recursos necesarios para su instrucción y, por tanto, recursos dedicados por el Colegio a esta labor.

No todas las denuncias concluyen en una sanción. Pero todas, sin excepción, evidencian un fracaso previo: el de los canales de comunicación entre las partes.

Con todo ello, queremos trasladar a todos los compañeros un mensaje claro: es necesario prestar mayor atención a nuestra relación con los clientes y a los principios deontológicos que rigen nuestra profesión. Esto implica conocer y cumplir nuestras obligaciones, comunicarnos con mayor claridad y tomar conciencia de que, cuando ejercemos, no solo representamos nuestro trabajo individual: representamos a todo un colectivo profesional.

Ya por finalizar, en lo que se refiere a la pregunta rápida formulada al inicio, quienes estéis colegiados deberíais tener la respuesta a mano. Os invitamos a buscarla en el Código Deontológico y, de paso, a descubrir el maravilloso mundo de la deontología profesional.

# La arquitectura valenciana en los Premios ARQUITECTURA del CSCAE 2025 y 2026

## La Comunitat Valenciana se consolida como referente

Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana

Los Premios ARQUITECTURA son el reconocimiento más importante de la arquitectura española. Los organiza el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España y se convocan cada año. Parten de cientos de proyectos presentados en toda España —456 en 2025 y 534 en 2026—, de los cuales los colegios autonómicos realizan una primera selección hasta conformar el conjunto de finalistas nacionales. Un jurado de especialistas elige después los ganadores entre esos finalistas.

Se otorgan seis premios basados en valores —Sostenibilidad y Salud, Nueva Bauhaus, Hábitat, Rehabilitación, Profesión y Compromiso— y tres distinciones especiales: Premio de Arquitectura Española, Premio de Urbanismo Español y Premio a la Permanencia, este último destinado a reconocer aquellas obras que, veinte años después de construidas, continúan demostrando su utilidad, vigencia y capacidad para mejorar la vida de las personas.



**Una presencia valenciana que no para de crecer**

En 2025, dos proyectos valencianos llegaron a la final nacional y uno de ellos obtuvo un premio. En 2026, tres proyectos valencianos se situaron entre los 25 finalistas de toda España y dos resultaron galardonados. Estos resultados son el reflejo de una arquitectura capaz de responder con lucidez a las complejas realidades de nuestro tiempo, así como de una sociedad, unas instituciones y unos promotores que comprenden el valor de la calidad arquitectónica como herramienta de progreso colectivo

"El edificio no se completa con su construcción, sino con su ocupación y, finalmente, con su quema ritual, que transforma el archivo emocional acumulado en un acto colectivo de liberación y renovación."

**La arquitectura que hacemos entre todos**

Detrás de cada uno de estos proyectos hay una decisión compartida: la de entender que la arquitectura de calidad no es un lujo reservado a unos pocos, sino un bien común que mejora la vida de las personas y contribuye a construir una sociedad más habitable, saludable y cohesionada. Y eso es precisamente lo que el COACV quiere que los ciu-

dadanos comprendan: la buena arquitectura no la hacen solo los arquitectos.

La hace el ayuntamiento que encarga un puente con ambición y no solo al licitador con la mayor baja económica —como el de Vinaròs, que hoy transforma la relación de toda una ciudad con su litoral. La hace la familia que le pide a su arquitecto algo más que una vivienda —como en el Edificio Viciana, donde tres generaciones conviven en pleno centro histórico de Valencia sin renunciar a la luz, al aire ni a la memoria del lugar. La hace el propietario que confía en que una pequeña alberca en el interior alicantino puede ser también una obra de arte —como en Tibi, donde un muro de hormigón del color de la tierra termina de dibujar un paisaje que ya era extraordinario. La hace la comunidad que entiende la arquitectura efímera como un acto colectivo y emocional —como el templo de Arrainz, construido por voluntarios en el desierto de Nevada para ser habitado una semana y quemado en un ritual de miles de personas. Y la hace la institución que apuesta por rehabilitar su patrimonio en lugar de dejarlo morir —como en el Pabellón Cendoya de Vila-real, donde lo nuevo crece de lo antiguo con tanta naturalidad que ya cuesta imaginar el Termet sin él.

Sin esa complicidad entre arquitectos, instituciones, promotores y ciudadanos, nada de esto es posible. Los paisajes se degradan. Los centros históricos se gentrifican, se abandonan o se banalizan, y se desaprovechan oportunidades para mejorar el entorno construido que compartimos.

Por eso el COACV trabaja para acercar la arquitectura a la sociedad y fomentar una cultura arquitectónica más amplia. Porque es la ciudadanía quien habita y da sentido a los espacios que construimos; quien demanda, impulsa y orienta los encargos; y quien, en última instancia, determina el futuro de nuestras ciudades a través de sus decisiones. Entender la arquitectura es elegir mejor. Y elegir mejor es tener la capacidad de transformar positivamente el lugar donde vivimos.

Los resultados de 2025 y 2026 demuestran que en la Comunitat Valenciana existe esa sensibilidad hacia la arquitectura y esa colaboración entre todos los agentes implicados. Cuando esa complicidad se produce, surgen obras capaces de situarse entre las mejores de España y de demostrar que la Comunitat Valenciana continúa siendo un territorio de vanguardia arquitectónica.

El Col·legi Oficial d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana (COACV) representa a los arquitectos que ejercen su profesión en la Comunitat Valenciana y trabaja no solo por la defensa del colectivo profesional, sino también por la promoción de la calidad arquitectónica, la protección del patrimonio y la mejora del entorno construido al servicio de toda la sociedad.

**PREMIOS ARQUITECTURA 2025**

PREMIADO "Una línea sobre el Cervol" · Vinaròs (Castellón)

Premio Hábitat · SBP Ingenieros + Burgos & Garrido Arquitectos · Promotor: Ayuntamiento de Vinaròs

"Cose el paisaje con hilo de seda y se integra en él, creando un espacio mágico que invita a soñar con nuevos horizontes."

FINALISTA · Pabellón Cendoya · Vila-real (Castellón)

Pau Batalla Soriano + Miguel Martínez Castillejo (EMAC Arquitectura)

"Lo nuevo parte de lo antiguo y lo antiguo se actualiza."

**PREMIOS ARQUITECTURA 2026**

PREMIADO · Edificio Viciana · Valencia

Premio Hábitat · José Fernández-Llebrez Muñoz ·

"Desde el ámbito privado, el proyecto demuestra que una arquitectura de calidad puede generar importantes externalidades de gran valor colectivo."

PREMIADO · Pabellón de servicios y alberca · Tibi (Alicante)

Premio Nueva Bauhaus · noname29, Alfredo Payá·

"La arquitectura no se impone, sino que completa lo existente, generando emoción y terminando de dibujar el paisaje."

FINALISTA · Temple of the Deep. Burning Man 2025. Black Rock Desert, Nevada

Lead Artist: Miguel Arraiz García

Isaac Peral Codina
Vocal de Cultura del COACV

# **Una línea sobre el Cérvol**
# Vinaròs (Castellón)

## Schlaich Bergermann Partner [Ingenieros] + Burgos & Garrido [Arquitectos]





La desembocadura del río Cérvol en el Mediterráneo es hoy un lugar marginal sin carácter. Es un descampado abandonado pendiente de incorporar al tejido urbano de Vinaroz. La canalización de la desembocadura y la construcción de la depuradora de aguas residuales dentro de su cauce natural han degradado aún más la llanura de gravas y arenas en la que se fundían el río y la playa a orillas del Mediterráneo. El puente de la Fora Forat se sitúa en el lugar más cercano al mar en el que es posible hacerlo. Resuelve la discontinuidad que establece el Cervol y las infraestructuras hidráulicas asociadas a su desembocadura y enlaza con los caminos y paseos que recorren la costa; y en la escala más local, el puente se asocia a dos pequeños pinares, uno al sur – el pinar de la Fora Forat, ya maduro – y el que proponemos al norte donde desembarca el puente.





El puente cede su protagonismo visual al mar, a la desembocadura del río y a los pinares que la acompañan. Lo hace con un perfil 'horizontal', una línea invisible sobre el horizonte del Mediterráneo. Su estructura de banda-tesa con un único vano de 50 metros permite que el tablero se construya con dovelas de solo 12 cm de canto. Esta esbeltez extraordinaria y su posición paralela a la costa configura un balcón que flota sobre el mar.

El puente está constituido por un conjunto escaso de elementos que facilitan un mantenimiento sencillo frente a la agresividad del ambiente marino y colaboran para hacerlo ligero y robusto; cimentaciones sobre micro-pilotes profundos, dovelas de hormigón prefabricado, barandillas de perfiles y mallas de acero inoxidable y las dos platabandas de acero de 700 por 30 mm que soportan el tablero. En el frente de levante del puente, un pasamanos de madera de ipe de sección gruesa remata la barandilla y da al puente cierto carácter 'marino'.





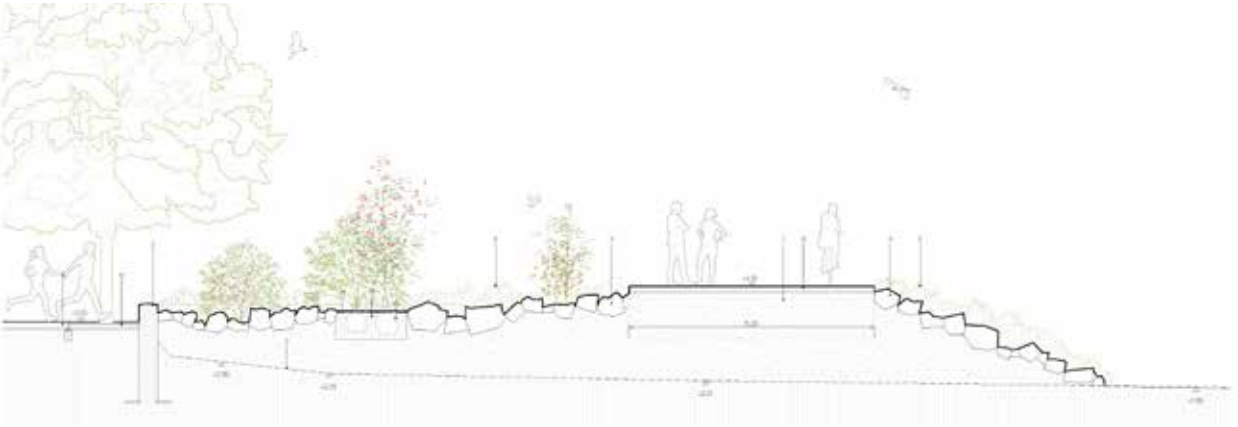


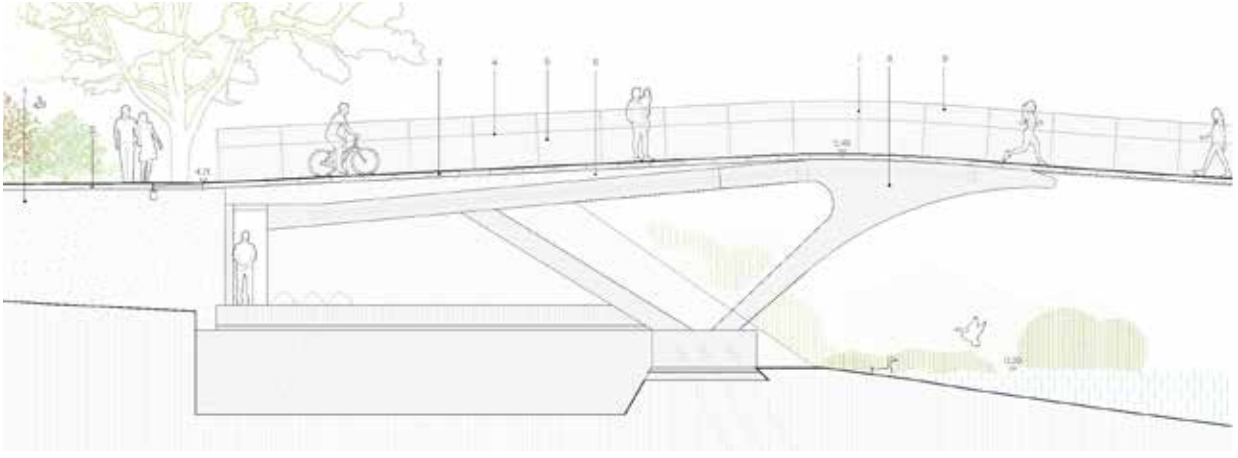
















El trazado de la catenaria que configura la banda-tesa requiere, para superar la línea de inundación de los 100 años, que el estribo sur se sitúe 90 cm por encima de la cota de la acera del *passeig Fora del Forat*. Esta elevación se resuelve con una rampa que lo hace accesible y con un graderío donde es posible sentarse y contemplar el mar.

El área actualmente vacante al norte se propone como una superficie horizontal y continua sobre la que una plantación de dos especies de pinos reconstruye con naturalidad el paisaje de la costa mediterránea, tratando de conservar el carácter que tiene de 'campa disponible'. El proyecto integra la construcción civil del puente con la urbanización de su entorno para hacerla más amable, pero manteniendo la naturalidad y cierto 'desaliño' que nos parece un valor de este lugar de la costa.





# Pabellón Cendoya
## Vila-real (Castellón)

Pau Batalla Soriano + Miguel Martínez Castillejo
(EMAC Arquitectura)

El Termet, lugar privilegiado de Vila-real donde su pinada mece al Mijares.

Lugar pasado que acuna el Ermitorio de su patrona municipal.

Lugar moderno que bajo el lema "Mucho aire y mucho sol", soñó Eugenio Cendoya como Ciudad-Jardín.

Lugar contemporáneo, sensible a la voluntad pública, inclusiva y energética, que redefine su entorno con un nuevo pabellón.

Mucho aire y mucho sol, Pinus halepensis, muros enfoscados, bóvedas tabicadas, ladrillo artesanal, carpinterías de madera...





El Termet, lugar en sereno diálogo con su entorno e historia que mira con renovado optimismo los nuevos tiempos.

El proyecto se encuentra ubicado en un enclave privilegiado de Vila-Real, el paraje natural del *Termet*. Su valor paisajístico se debe a un entorno natural compuesto de una majestuosa pinada que abraza el meandro del río Mijares a su paso por Vila-Real. Su riqueza patrimonial queda representada tanto por la arquitectura popular del Ermitorio de Nuestra Señora de Gracia del s.XVI, patrona municipal, como por la Escalinata y el Albergue Municipal que bajo el lema "Mucho aire y mucho sol" (1932), formaban parte del ambicioso proyecto de Ciudad-Jardín de Eugenio Cendoya, interrumpido por el estallido de la guerra civil (1936).

El albergue, usado como tal hasta hace poco, ha aprovechado los recientes acontecimientos del COVID-19 y de la Guerra en Ucrania para dar cobijo a emergencias sanitarias y humanitarias. Por ello, acondicionar energéticamente el Albergue, crear un nuevo pabellón flexible que complemente los usos habitacionales existentes y redefinir los nuevos límites con su entorno inmediato, supone una

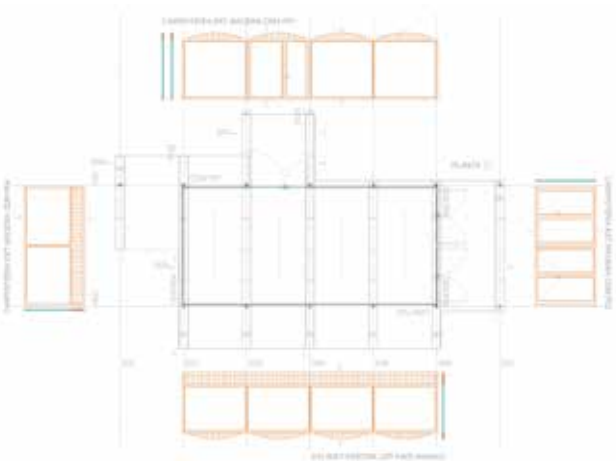


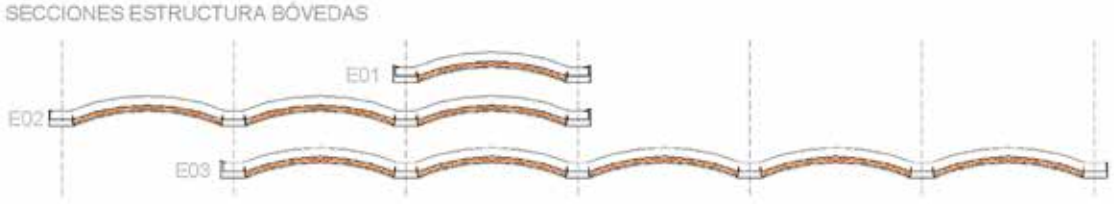


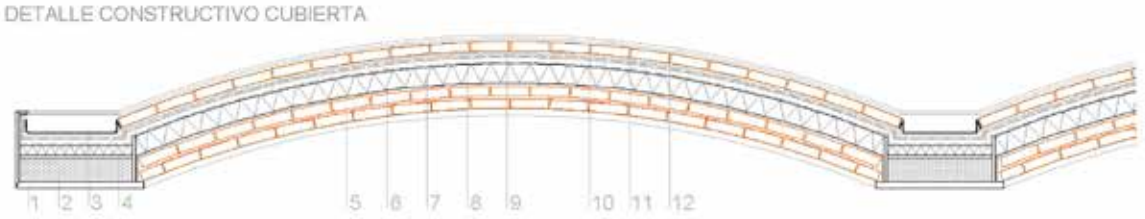




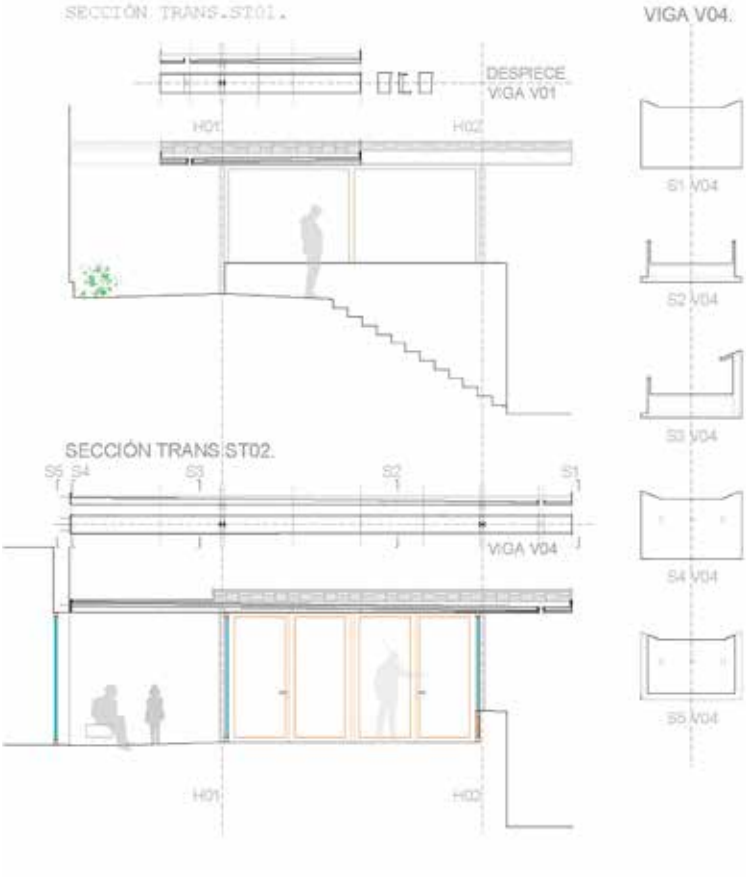





1.Viga conformada mediante chapones de acero pintado.
2.Aillamiento térmico lana de roca. Sección variable.
3.Canal chapa plegada e:1.5mm pintada. Sección variable.
4.Aillamiento térmico poliestireno extruido e:3cm.
5.Bóveda tabicada doble rosca ladrillo manual macizo e:3cm.
6.Mortero de cal hidráulica.
7.Poliuretano proyectado e:6cm.
8.Lámina separadora geotextil.
9.Capa de mortero de cemento e:1.5cm.
10.Lámina impermeabilizante EPDM.
11.Mortero de agarre e:2cm.
12.Ladrillo manual macizo e:3cm.












oportunidad inmejorable para reactivar este equipamiento público e inclusivo, ubicado en plena naturaleza.

Se comienza por recuperar el volumen original eliminando añadidos acumulados a lo largo del tiempo, se reparan fachadas, balcones, cubiertas y se rehabilitan las carpinterías de madera, sustituyendo herrajes y vidrios por otros de mayores prestaciones, haciendo el Albergue más eficiente desde el punto de vista energético y más reconocible desde el punto de vista histórico y constructivo.

El nuevo Pabellón (Cendoya), pretende "traer" al s. XXI el antiguo Albergue mediante un tranquilo y amable diálogo en el que lo nuevo parte de lo antiguo y lo antiguo se actualiza. Un dintel del Albergue en forma de arco de descarga se extrusiona y adiciona en sucesivas crujías conformando una nueva arcada de bóvedas tabicadas voladas hacia la plaza que articula el conjunto Escalinata-Ermitorio-Albergue.

Esta cubierta unida al albergue solamente en su crujía de acceso, como si de un cordón umbilical se tratara, se separa en el resto del perímetro para crear un espacio de respeto "entre" los edificios y de relación "entre" las personas.





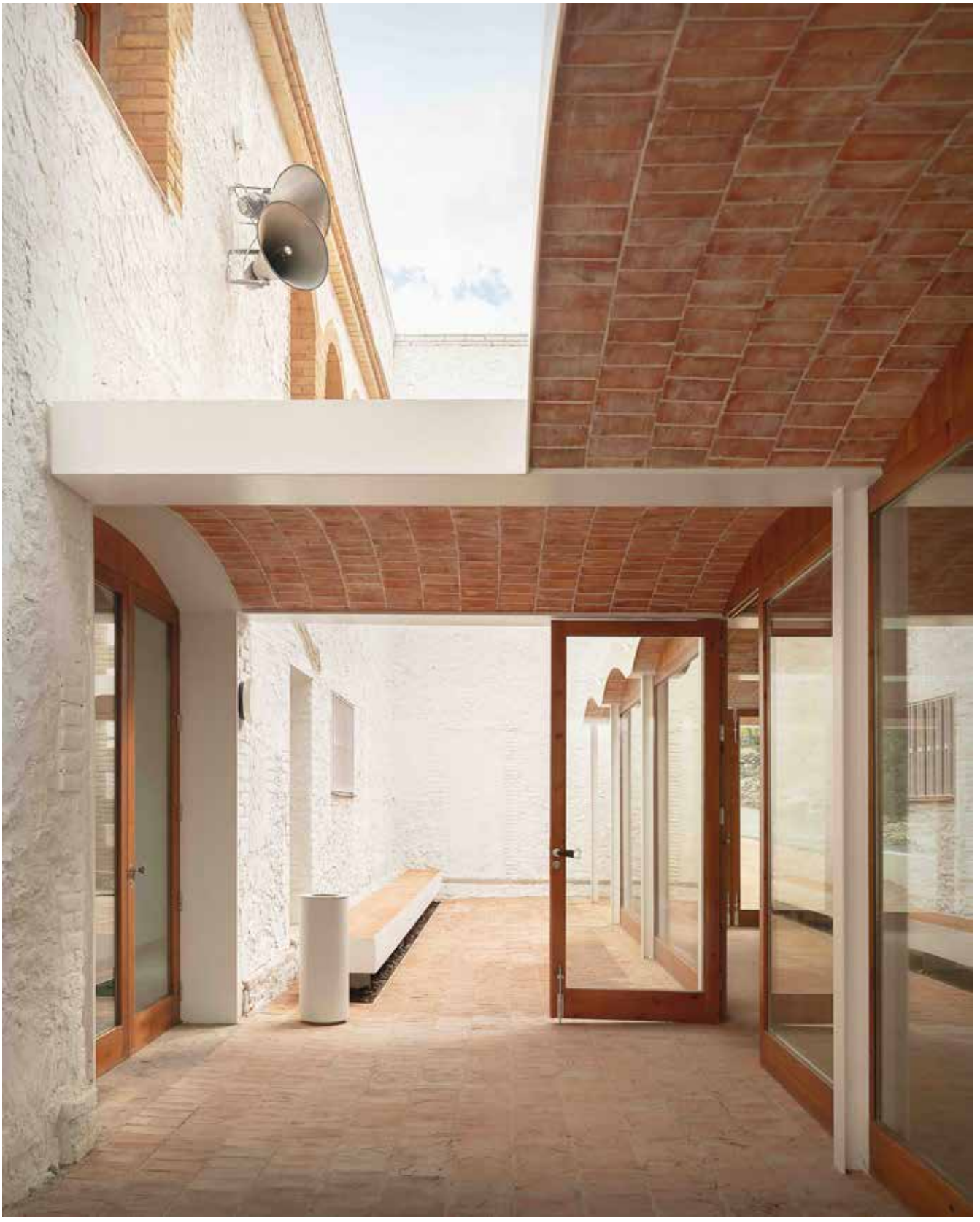

Las bóvedas tabicadas que conforman la cubierta se sustentan sobre una ligera estructura metálica a la que se adosa en su envés una carpintería de madera maciza de pino, en cuyas puertas de acceso, unas manillas de acero encordadas con cuero dan una cálida bienvenida al usuario.

El plano del suelo, el mismo ladrillo macizo artesanal que forma la cubierta se extiende por el perímetro del albergue eliminando barreras arquitectónicas y acomodándose a su entorno inmediato. Escaleras, bancos, barandillas, papeleras, luminarias, alcorques, gárgolas y sumideros, se piensan para acompañar e intensificar la relación entre el paisaje, los propios equipamientos y las personas.















# Edificio Viciana
## València

José Fernández-Llebrez Muñoz

En un principio, el objeto de la propuesta era desarrollar un edificio residencial para tres viviendas y aparcamiento en un irregular solar del centro histórico de Valencia. Un cometido básico inicial que, conforme se profundizaba en las circunstancias y características de los futuros usuarios, fue evolucionando hasta derivar en un proyecto más complejo y próximo a un planteamiento a modo de superposición en altura de tres viviendas unifamiliares distintas.

La **iniciativa** partía de la necesidad de una madre y sus dos hijos (independientes y con sus respectivas familias) de residir en un mismo inmueble y próximos a los principales servicios de la ciudad (desde sanitarios a escolares o administrativos). La intención por tanto era dejar atrás su residencia en una zona de baja densidad en las afueras para que las tres unidades familiares pudieran convivir del mejor modo posible en un nuevo emplazamiento urbano, facilitando así la interacción entre ellos y sus desplazamientos.



En este sentido, uno de los primeros **objetivos** fue que la propuesta pudiera recuperar para los usuarios algunos de los aspectos que habían cualificado su vida cerca del campo, lo que conectaba con la consideración por las cuestiones relativas a la **sostenibilidad**: presencia de patios, vegetación y agua, fomento de ventilaciones cruzadas, introducción de sombras y protecciones solares, elaboración de soluciones constructivas adecuadas y optimización del aislamiento térmico y acústico, apuesta por sistemas energéticos eficientes como la aerotermia, etc.









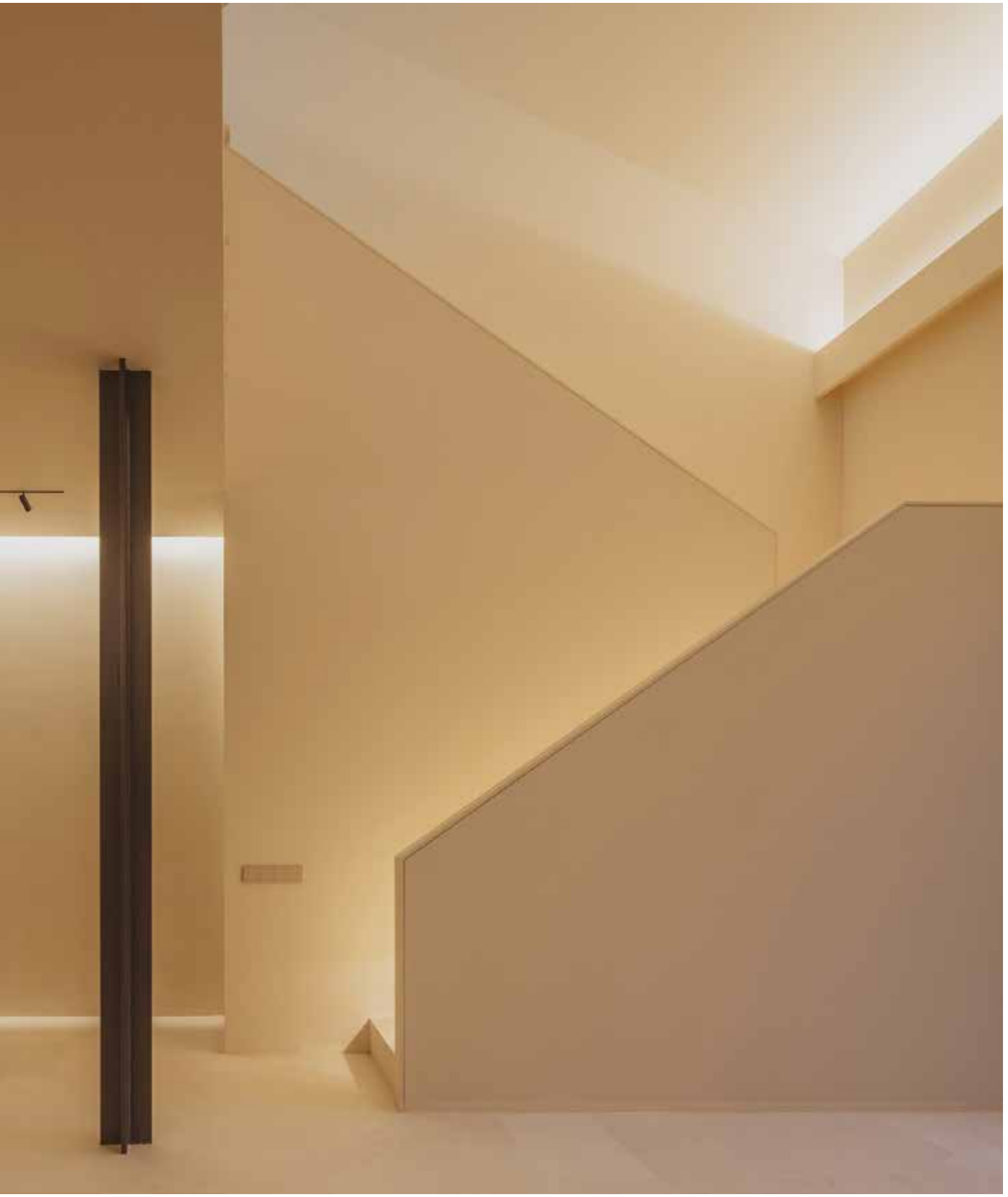


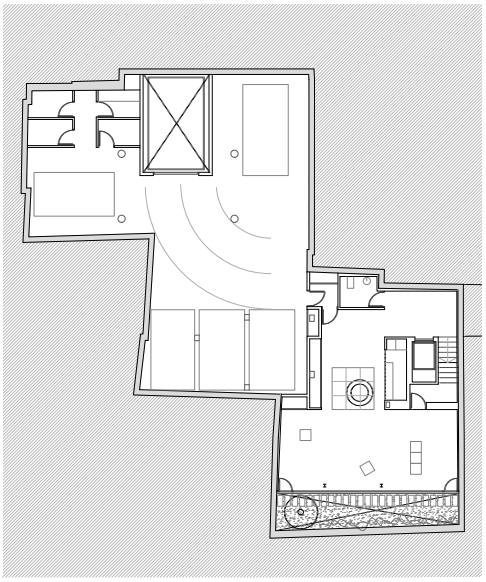


Otro asunto determinante para la propuesta fue la estricta normativa urbanística de aplicación en el **centro histórico** que, además de limitar parámetros habituales como las alineaciones de parcela, el número de plantas o las alturas, condicionaba la configuración exterior y apariencia del proyecto al regular aspectos —relacionados con la edificación tipológica del casco antiguo— como los criterios compositivos de fachada, la morfología y dimensiones de los huecos, los remates permitidos, el tipo de cubierta o las posibles materialidades, con el propósito o justificación de lograr una integración visual exhaustiva de lo nuevo con lo antiguo.

Un marco de actuación que invitaba a reflexionar en torno a la discusión sobre la relación —o disociación— entre la espacialidad u organización interior del proyecto y su forma o expresión exterior.

Esto es, al partir de unos principios formales —referidos en gran parte al lenguaje y los criterios compositivos a emplear en la fachada— que son heredados (y de algún modo anacrónicos, por cuanto se refieren a pautas arquitectónicas que derivan de un modo de proyectar y construir ya superado), la cuestión de fondo radica en deter-



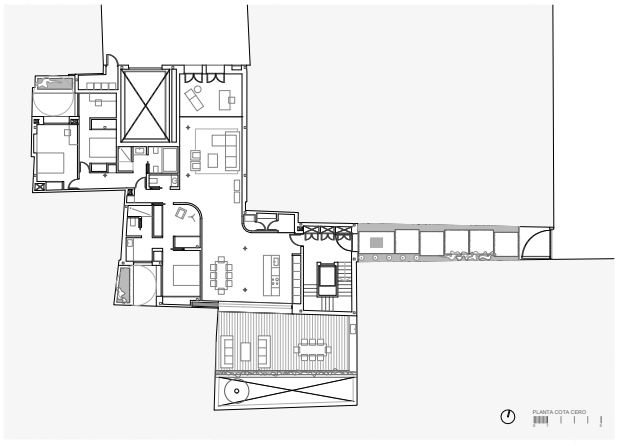


*Viciana Plan - Basement*

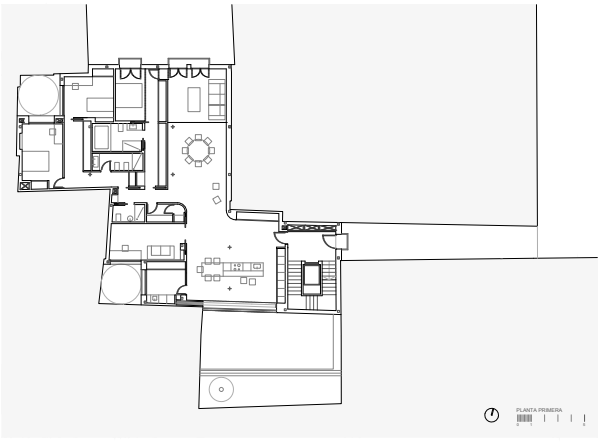


*Viciana Main Elevation*

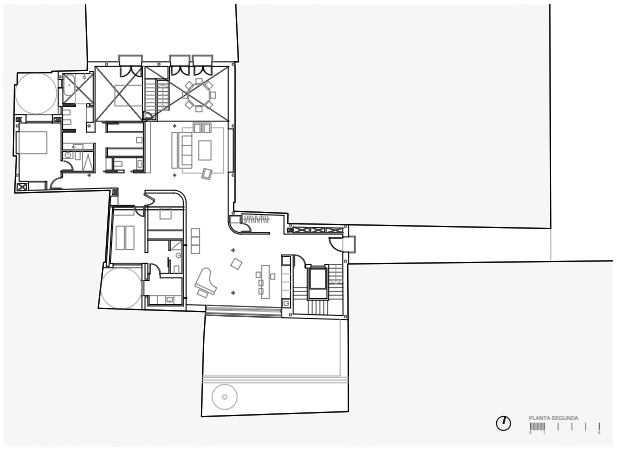




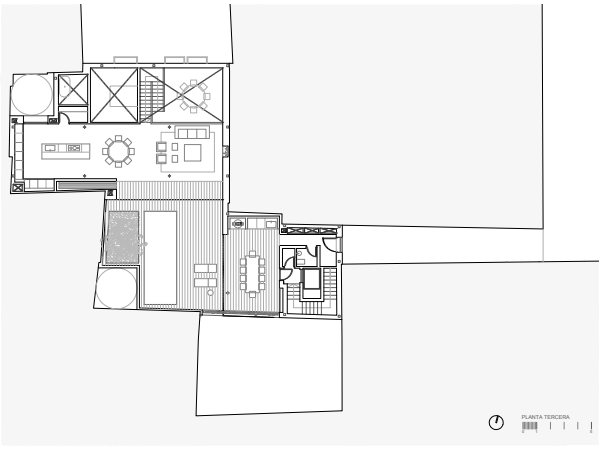

*Viciana Plan - Level 00*




*Viciana Plan - Level 01*




*Viciana Plan - Level 02*




*Viciana Plan - Level 03*







minar tanto la clase de relación que debe existir entre la espacialidad de la propuesta y esos principios formales sobrevenidos, como consecuentemente el tipo de configuración interior del proyecto, suscitando así la disyuntiva entre una idea contemporánea de organización espacial de la propuesta y la imagen exterior predicha.

En el caso de Edificio Viciana, el **posicionamiento** adoptado fue apostar por una idea contemporánea de espacio y de organización interior que pudiera dar respuesta a los objetivos del proyecto —en relación también con las necesidades, expectativas y modos de vida de los futuros usuarios— y una estrategia de expresión exterior que, si bien necesariamente obediente con las imposiciones normativas, pudiera establecer conexiones con la narrativa empleada en la configuración interior.

La **formalización del proyecto** comienza a fraguarse a partir de la comprensión del ámbito inmediato de actuación. A este respecto, las condiciones de contorno quedan definidas principalmente por dos plazas de distinto tamaño que constituyen los accesos al solar y por unas edificaciones colindantes que perfilan un plano perimetral de medianeras muy fragmentado, tanto en planta como en sección.

En cuanto a las condiciones específicas de parcela, destaca la descripción de dos áreas diferenciadas no edificables por encima de rasante: un patio principal de aproximadamente 10x7 metros que se sitúa al fondo de la propiedad y da lugar a disponer de una amplia fachada interior con orientación sur, y un espacio estrecho y alargado, a modo de calle interior o patio longitudinal, que discurre entre medianeras y linda con la plaza de mayor tamaño, y que recibe el nombre de *atzucat* en honor a su origen islámico.

De acuerdo con este contexto inicial, se propone que cada una de las viviendas ocupe un nivel diferenciado —a partir de cota cero— y desarrolle una distribución pasante con espacios principales que conecten la fachada exterior (norte) con la recayente al patio posterior (sur). Una decisión que permite introducir iluminación y ventilaciones cruzadas en todas las plantas, pero que también contribuye a articular otro de los objetivos clave de la propuesta: **maximizar la relación interior-exterior y prestar especial atención a las visuales del proyecto**.

En este sentido, por un lado, se abren otros patios interiores para terminar de lograr una buena iluminación y ventilación del proyecto (que se caracteriza también por un reducido perímetro de contacto con el espacio público) y se introduce la vegetación en todos los espacios exteriores de la propuesta para favorecer su buena configuración y calidad ambiental.

Y, por otro lado, se fomenta la continuidad espacial y la apertura simultánea de vistas hacia los espacios exteriores (tanto urbanos como patios de parcela). Es decir, si las distribuciones tradicionales de vivienda en el centro histórico se caracterizan muchas veces por una iluminación natural ajustada y una relación interior-exterior un tanto limitada o acotada (debido en gran parte a la densidad de la trama y las características tipológicas de la edificación cerrada), ahora se propone trabajar sobre una idea de espacio fluido y optimizar la apertura de huecos en las distintas fachadas con el propósito de prolongar y cuidar al máximo las visuales desde el interior.

Con todo, se contribuye a otro de los objetivos clave del proyecto: buscar una interacción respetuosa pero contemporánea con un contexto urbano tan significativo como sensible y lograr la valorización y percepción de los principales elementos patrimoniales del entorno próximo.

La **entrada principal** se plantea a través del *atzucat,* aprovechando así su condición de patio longitudinal en contacto con una de las plazas de acceso, y el zaguán y las comunicaciones verticales se ubican al final de este recorrido. De este modo se consigue, de una parte, liberar toda la fachada principal para poder abrir espacios de las viviendas —desde planta baja a planta segunda—, y de otra, poner en valor la función del *atzucat* en la propuesta, que, en lugar de quedar reducido a un mero patio trasero de edificación, reivindica así su papel como elemento de acceso singular.

El *atzucat* queda por tanto configurado como un **jardín de acceso compartido** —de unos 14m de longitud y algo más de 2m de anchura— que desarrolla una aproximación gradual al proyecto: un recorrido que, conforme va dejando atrás el bullicio de la calle, se aproxima a una estrecha fachada provista de altos ventanales y balcones en voladizo que favorecen las vistas.

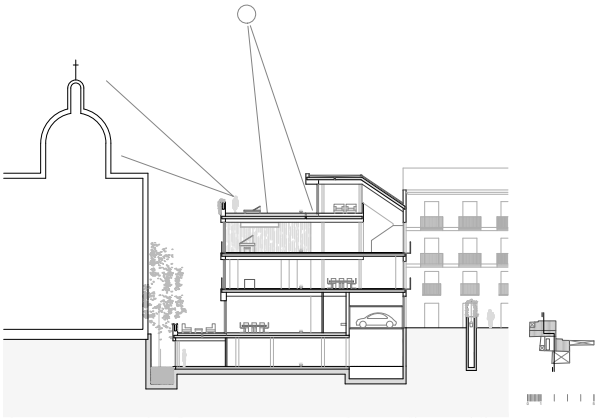
El gran patio situado al fondo de la parcela alberga una fachada orientada a sur que cierra la parte trasera del núcleo de comunicaciones verticales (a la derecha) y abre unos huecos suelo-techo de grandes dimensiones y forma apaisada.

Estos grandes ventanales, que abren de lado a lado todo el perímetro de contacto entre las viviendas y el referido patio, se resuelven con carpinterías correderas que se recogen en el interior del trasdosado de medianera y permiten percibir los espacios adyacentes a modo de terrazas cubiertas delimitadas por una sencilla barandilla.









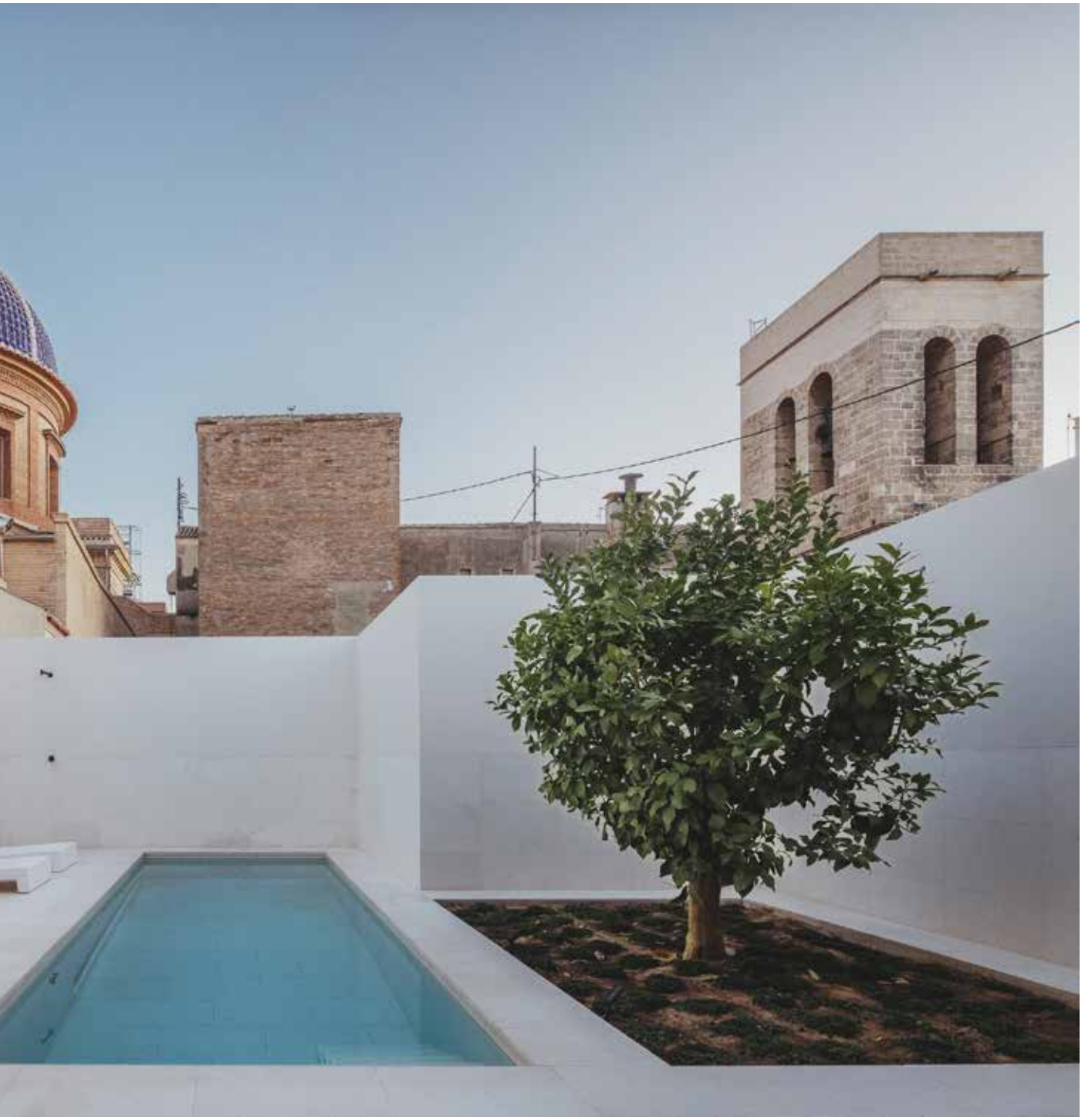


Complementariamente, al pie de la medianera que cierra la perspectiva de los huecos de fachada, se introduce un **patio inglés** longitudinal que lleva luz natural y ventilación a la planta de sótano: concretamente, a una zona de espacios comunes para el edificio (diferenciada de la superficie destinada a aparcamiento) donde se pone en valor parte de los hallazgos localizados en la fase de excavación arqueológica y que completa el programa de necesidades del proyecto.

Los **espacios principales de las viviendas** se desarrollan a lo largo de toda la profundidad edificable y conectan la fachada principal con la del patio de fondo de parcela, donde en planta baja se genera una amplia terraza exterior delimitada por una jardinera longitudinal que vuelca a la referida abertura del sótano.

En la vivienda superior se utiliza el llamado 'aprovechamiento bajo cubierta' y el preceptivo tejado inclinado (regulados por la normativa de aplicación) para introducir un espacio a doble altura que conecta con una última planta construida donde la protagonista es una gran **terraza exterior** que, cualificada mediante el agua y la vegetación, se proyecta en relación con las vistas sobre el patrimonio circundante.











La ubicación de las comunicaciones verticales permite también disponer en la última planta de una salida directa a la terraza que flexibiliza su uso y refuerza la idea de espacios compartidos en el edificio. El forjado del núcleo de escalera se prolonga hasta generar una zona de **porche** que, además de proporcionar un acceso cubierto, ofrece a los usuarios un espacio exterior resguardado de la lluvia y el sol que complementa la zona de solárium**.**

El plano de cota cero refleja cómo se resuelven: el acceso principal a través del aztucat (con el núcleo de comunicaciones verticales obteniendo luz, ventilación y vistas a través de este trayecto ajardinado), la entrada de vehículos desde la plaza opuesta y la organización espacial interior y exterior (patios) de la vivienda de planta baja.

En este sentido, además de plasmar el modo de configurar los espacios, la secuencia de plantas permite apreciar el anunciado planteamiento de la propuesta a modo de superposición en altura de tres viviendas unifamiliares distintas.

El **alzado** desplegado de la plaza Viciana, con los dos edificios vecinos a los lados, describe la composición de la fachada principal del proyecto en relación con su contexto inmediato. A partir del requisito ineludible de lograr una adecuación visual con las preexistencias ambientales y frente al conjunto de restricciones aparejadas (como las limitaciones morfológicas y dimensionales de los huecos de fachada, la obligación de componer mediante ejes verticales continuos o las proporciones tasadas entre llenos y vacíos), la propuesta trata de maximizar la entrada de luz y vistas en el interior, mantener una coherencia o idoneidad entre la disposición de vanos y los espacios interiores, no introducir en el alzado más elementos de los exigidos y redu-





cir en lo posible la rigidez compositiva evitando recursos como la simetría o la presencia de un ritmo estático.

Sobre el **proceso de obra** de la propuesta, resulta relevante mencionar la fase inicial de **excavación arqueológica**, tan exigente como fructífera, que se desarrolló en dos etapas diferenciadas: una primera, realizada por medio manuales, con la que se alcanzó la cota de apoyo de la cimentación en la zona central de la parcela a la vez que se dejaban los márgenes de seguridad en todo su perímetro; y una segunda, relacionada con la construcción de los bataches del muro de sótano y el inicio de las obras de edificación, en la que ya se emplearon medios mecánicos.

Además del aprendizaje inherente al descubrimiento de las sucesivas capas de historia del lugar, el proceso supuso una valiosa aportación para el proyecto al sacar a la luz hallazgos de gran valor patrimonial y sensible, como las trazas de una vivienda medieval del siglo XV, una casa-patio islámica del periodo andalusí (en torno al siglo XI) en muy buen estado de conservación, canalizaciones y vestigios romanos o cerámicas de distinta naturaleza y épocas.

En este sentido, con la voluntad de poder conectar el proyecto con estas trazas de su memoria y enriquecer la arquitectura, finalmente se consiguieron incorporar algunos elementos desatacados a la propuesta, como uno de los pozos originales, visible desde la zona común del sótano gracias a una amplia perforación o 'ventana' practicada en la losa de cimentación, o una serie de baldosas de la rosa gótica que se pudieron integrar en la solera de hormigón del *atzucat,* muy cerca por tanto de donde algún día siglos atrás fueron colocadas por primera vez.

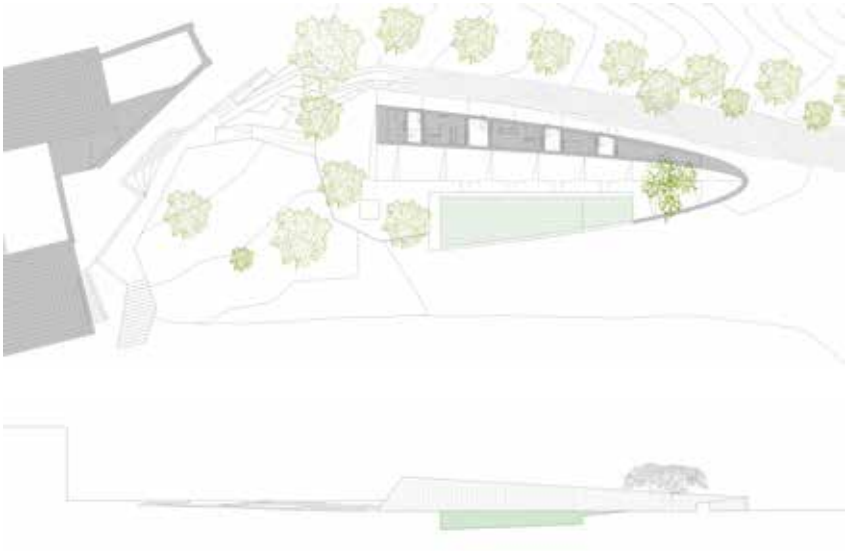
# Pabellón de servicios y alberca
## Tibi (Alicante)

Noname29, Alfredo Payá Benedito



El objeto del proyecto es la construcción de una alberca y un pequeño cuerpo de servicios que sirva de apoyo a esta y, al mismo tiempo, a la casa principal. Se trata de una ampliación de la construcción principal, denominada Planet Blanc, compuesta por una parte dedicada a vivienda unifamiliar y otra a la explotación agrícola. Esta construcción se sitúa dentro de una finca de grandes dimensiones.

El lugar donde se propone la intervención es un inmenso bancal de forma casi rectangular y alargada, que forma parte de un sistema de bancales aterrazados que conforman esta parte de la finca. Está situado al este de la casa, protegido del norte mediante un talud de tierras y abierto al sur a las vistas lejanas. Aproximadamente la mitad del bancal está ocupada por una retícula de almendros y, en el resto, hay algunos pequeños frutales, donde destaca la presencia de un nogal de gran porte y antigüedad. También destaca, en el camino

















de llegada desde la casa, una frondosa higuera y algunos pequeños árboles y arbustos. La parte superior del talud descrito anteriormente está ocupada por una hilera de olivos que acompañan el camino que da acceso a las partes superiores de la finca.

Si bien el programa es el de una pequeña edificación auxiliar, el proyecto va un poco más allá e intenta trabajar en dos escalas diferentes: por un lado, una escala micro que tiene que ver con la relación que se establece con la casa principal, con el talud de tierra que protege el bancal y con el propio bancal y, por otro lado, una escala macro que tiene que ver con el paisaje lejano y con la inserción en el lugar casi como una pieza de *land-art*. Por su geometría, por su presencia y por su definición matérica, la propuesta asume el rol de crear un nuevo espacio en la finca; en este caso, de recreo, un espacio donde desarrollar una nueva actividad, vinculada al agua, al ocio, al juego, al relax o a la contemplación del magnífico paisaje al que se enfrenta.

El reto aquí es conseguir que una pieza con un programa funcional muy pequeño —aseos, lavadero y almacén— pueda tener la suficiente entidad para ocupar este lugar.

En esencia, la propuesta es un muro habitable, es decir, un elemento que contiene las estancias necesarias, pero que en ningún momento delata que las contiene. Este muro, en planta, se enrosca creando una figura parabólica que contiene la alberca. En sección se desarrolla en pendiente, desde una altura de tres metros

y medio hasta llegar al nivel del terreno y, en este punto, enterrarse para formar el "vaso" de la alberca. Esta pérdida progresiva de altura de la pieza establece una lectura del sitio casi cinematográfica, proponiendo el reconocimiento del lugar de formas muy diversas. Por un lado, esconde el talud vegetal posterior, facilita la visión de la retícula de almendros y, cuando se desvanece, es para permitir la visión de las vistas lejanas. Este gesto deja dentro, casi en el foco de la parábola, el nogal, elemento de gran importancia en la intervención y que, con su gran sombra, jerarquiza y ordena el espacio.

La llegada desde la casa se produce a través de un camino que se ensancha al llegar al bancal y que, mediante gradas, escalones y rampas, resuelve el pequeño desnivel, llevándonos al cuerpo de servicios y a la alberca.

La intención del proyecto es que se convierta en una plataforma de experiencias, con nuevos registros espaciales y escenarios que ensanchen las posibilidades de disfrute de la vida en el campo.

Para conseguir esto, es parte importantísima la materia con la que se construye esta pequeña edificación. Se realizará enteramente en hormigón armado coloreado, ejecutado *in situ:* muros y losas. El color será el de la tierra del lugar y el de la piedra con la que están construidos los muros de



contención de los bancales del resto de la finca, así como la propia construcción de la casa y las naves de aperos de labranza.

Debido a la naturaleza de la parcela, casi plana, no es necesario producir movimientos importantes de terreno ni desniveles o plataformas a diferentes alturas, sino una gran plataforma operativa con una ligera pendiente para garantizar la correcta evacuación del agua.

El tratamiento del suelo se realizará mediante una solera de hormigón desactivado en las zonas exteriores de circulación y fratasado en el interior de la edificación. Una zona de descanso, con un conjunto de árboles de sombra, tendrá un tratamiento de tierra compactada. El resto del bancal se mantendrá con los almendros existentes.

Los interiores de las piezas de servicio serán también enteramente de hormigón, únicamente equipados con las instalaciones necesarias para dar servicio. Las carpinterías serán de madera, tanto en el exterior como en el interior, utilizándose las tablas provenientes de los encofrados con los que se han ejecutado los muros y las losas. De esta forma, todo el material que llega a la obra se utiliza en la propia obra para la construcción de tabiques y mobiliario auxiliar.

Se trabaja con la ambición de establecer una simbiosis entre arquitectura y naturaleza, dando voz a todos los intervinientes en la construcción del paisaje. La intervención se apoya en la topografía, la geometría, la vegetación y la materia para generar un nuevo espacio de uso compartido donde el agua, la sombra y el paisaje configuran una experiencia espacial capaz de vincular lo cotidiano con lo emocional.

La propuesta asume un posicionamiento claro respecto al papel de la arquitectura como reflexión. Mediante una solución contenida y precisa, se investiga la relación conceptual entre naturaleza y materia, preocupados por la capacidad de la arquitectura para enriquecer la vida en el campo.

El proyecto se desarrolla como un ejercicio de responsabilidad y coherencia, atento al impacto de cada decisión sobre el lugar. La intervención actúa con rigor, optimizando recursos y minimizando transformaciones innecesarias, para proponer una arquitectura comprometida con el bienestar y con los valores sociales y culturales del entorno.







# **Temple of the Deep**
# Burning Man 2025 (Black Rock Desert, Nevada)

Miguel Arraiz García





Se trata del elemento central del evento y una de las arquitecturas efímeras de mayor escala y complejidad que se construyen anualmente en el mundo. Concebido como una infraestructura emocional, el proyecto funciona como espacio de silencio, duelo y memoria colectiva, donde decenas de miles de personas depositan cartas, recuerdos y ofrendas íntimas a lo largo de la semana.

La propuesta entiende la arquitectura no solo como forma construida, sino como dispositivo de uso, activación y transformación. El valor del templo reside tanto en su presencia física como en los procesos humanos que genera: recogimiento, acompañamiento, ritual compartido y cierre simbólico. En este sentido, el edificio no se completa con su construcción, sino con su ocupación y, finalmente, con su quema ritual, que forma parte esencial del proyecto y transforma el archivo emocional acumulado en un acto colectivo de liberación y renovación.

Desde el punto de vista arquitectónico, el proyecto responde a condiciones extremas de lugar y tiempo. Se implanta en el Black Rock Desert, un entorno sin infraestructuras, sometido a altas temperaturas, vientos intensos y polvo alcalino, y se construye en una ventana máxima de 18 días por un equipo mayoritariamente voluntario. Estas condiciones obligan a una arquitectura





















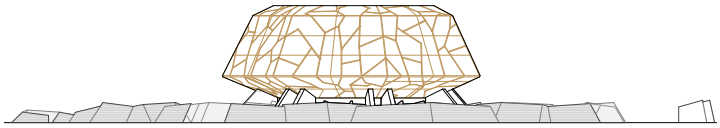


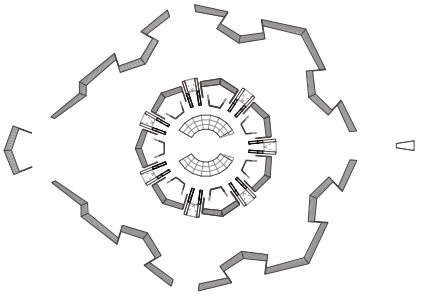
clara, legible y robusta, basada en un sistema modular de piezas repetibles, prefabricadas y preensayadas, que garantizan precisión, seguridad y rapidez de montaje.

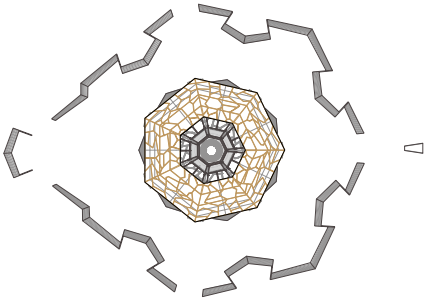
La propuesta contribuye a la mejora de la calidad arquitectónica en el ámbito de lo efímero al demostrar que temporalidad no es sinónimo de precariedad. Al contrario, exige un alto grado de rigor técnico, control material, optimización estructural y planificación logística. El templo se diseña para ser desmontable conceptualmente y desaparece físicamente, pero su impacto cultural, social y espacial es profundo y duradero. La quema no es un final destructivo, sino un criterio de proyecto que condiciona decisiones materiales, constructivas y estructurales desde el inicio.

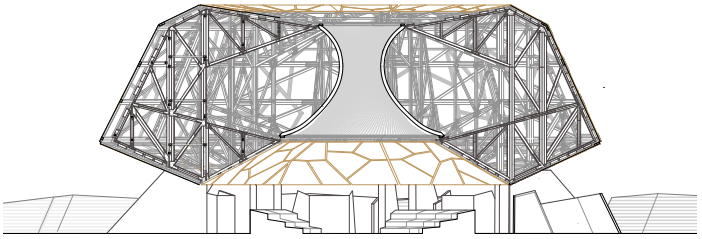
Asimismo, la arquitectura se concibe como un proceso colectivo: desde el diseño hasta la construcción y el uso, el proyecto se desarrolla mediante colaboración internacional, transferencia de conocimiento y trabajo comunitario. La técnica artesanal, como la ejecución de la pieza central mediante el sistema tradicional de "vareta", se integra en un sistema contemporáneo, demostrando cómo los saberes locales pueden escalarse y adaptarse a contextos extremos sin perder precisión ni sentido.

En el marco del concurso de arquitectura efímera, Temple of the Deep se inscribe plenamente por su carácter temporal, su dependencia del contexto y su vocación experimental. Es una arquitectura que asume su desaparición como parte del proyecto, que explora el vínculo entre forma, uso y ritual, y que amplía el campo disciplinar al situar la emoción, el cuidado y la experiencia colectiva como parámetros centrales del diseño.

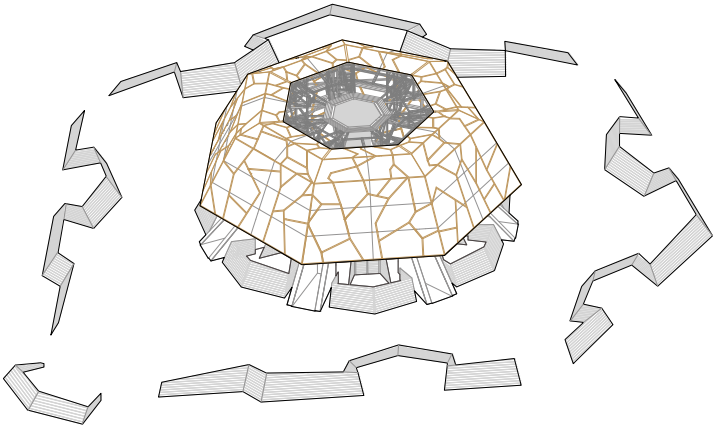


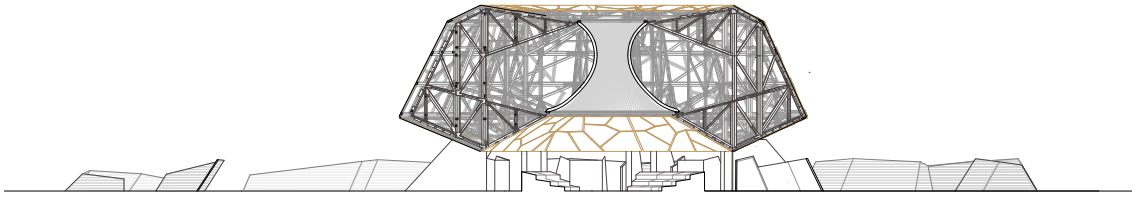










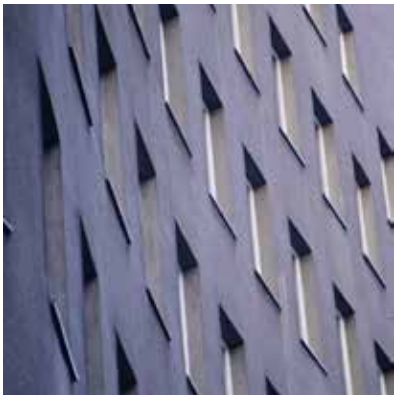




# Miscelánea

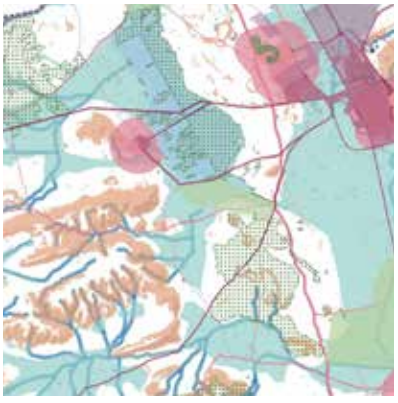










# La banalidad edificada o la paradoja del lujo español

## Crítica a la arquitectura residencial contemporánea en España

Alejandro Rausell Olivares

Durante los últimos años, España se ha llenado de un nuevo tipo de edificio que pretende ser moderno, elegante, casi tecnológico. Los llaman "bloques cebra": torres residenciales de franjas blancas y negras, repetidas hasta el infinito en cualquier periferia. Son el símbolo más visible de una deriva inquietante: la transformación de la arquitectura en puro producto inmobiliario.

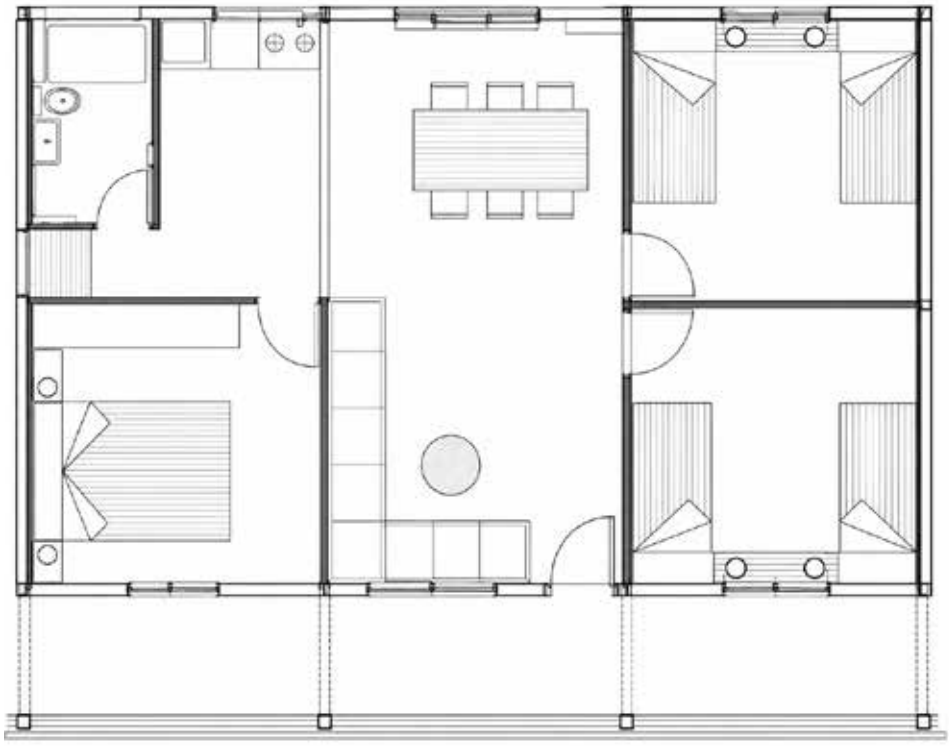
Estos edificios se presentan como viviendas "de diseño", "de alta eficiencia", incluso "de lujo". Pero, ¿de verdad lo son? Lo que esconden detrás de su envoltorio monocromo son distribuciones absurdas, materiales baratos, estructuras simplificadas al extremo y un nivel de ejecución que a menudo roza lo vergonzoso. Se venden como símbolo de modernidad, pero lo moderno, en sentido arquitectónico, se inventó hace más de medio siglo.



La paradoja es que las viviendas más valiosas hoy no son las nuevas, sino las que se construyeron en la década de los 50 y 60. Aquella arquitectura del movimiento moderno —firmada por Alejandro de la Sota, José Antonio Coderch o Javier Sáenz de Oíza— nació para una clase media y trabajadora que buscaba dignidad, no ostentación.



*Reinterpretación satírica de la portada de AV Monografías nº30 "Madrid Pública", de las viviendas de la M-30 "El Ruedo" de Francisco Sáenz de Oiza*



*Vivienda de 3 dormitorios de la Unidad Vecinal de Absorción de Hortaleza de Fernando Higueras*





*Fotografía de La Fundación Fernando Higueras de la Unidad Vecinal de Absorción de Hortaleza, 1963*



*Fotografía de Català-Roca de la Casa de La Marina de J. A. Coderch, 1955*

Hoy esas mismas viviendas son consideradas "de lujo". Pero su valor no se debe al mármol del portal ni a la domótica, sino a algo más profundo: a la reflexión arquitectónica, a la calidad del espacio, al modo en que se insertan en la ciudad. Como recordaba el arquitecto Ricardo Aroca en *El Español* (2025), "las viviendas de los años 50 son una maravilla; reflejan un modelo de vida que hemos perdido".

Eran proyectos pensados con sentido común: buena orientación, ventilación cruzada, relación con el entorno. La belleza nacía de la lógica, no del maquillaje. Hoy, en cambio, se invierte la ecuación: la arquitectura que se vendía como social se ha convertido en lujo, mientras que el lujo actual es, muchas veces, pura pobreza disfrazada.

¿Cómo hemos llegado hasta aquí? En buena parte, por culpa de los propios arquitectos. Desde los años 80, la profesión ha vivido entre el egocentrismo del "arquitecto estrella" y la sumisión al promotor. El *boom* inmobiliario de a mediados de la década de los 2000, fue su apogeo y su ruina, la arquitectura se convirtió en herramienta de marketing.

Hoy el arquitecto es, en demasiadas ocasiones, un técnico a sueldo. Ya no decide; obedece. "La demanda de vivienda limita la calidad de la arquitectura", admitía el arquitecto César Frías en *EjePrime* (2024), excusa que se suma a lo que Rafael de la Hoz resumía así: "El déficit de calidad no es solo culpa del mercado, sino de nuestra falta de responsabilidad" (*El Día de Córdoba*, 2023).

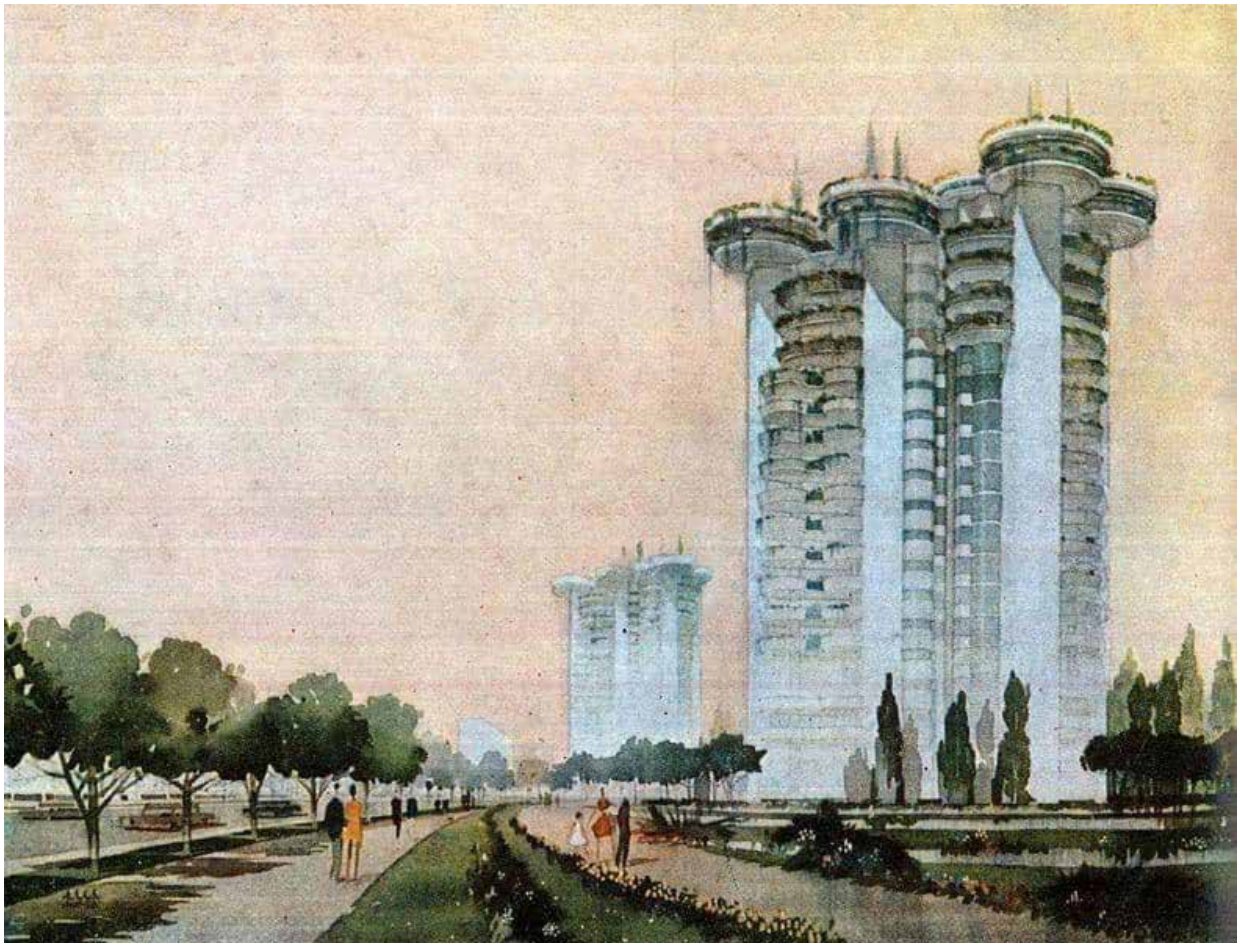


El arquitecto ha perdido su poder frente a los nuevos señores del ladrillo: las promotoras, las constructoras y, sobre todo, los *comerciales*. Esa figura omnipresente —sin formación en arquitectura, estética ni ética— decide hoy cómo deben ser los edificios. Define las plantas, los acabados y las fachadas según lo que más se vende en las redes o en el folleto de turno.

En este contexto surge el fenómeno de los bloques cebra, descrito por *Idealista News* (2025) como "arquitectura en serie multiplicada por toda España". Son edificios intercambiables, clones sin alma. *Infobae* (2025) fue aún más contundente: "Podríamos decir que es la muerte de la arquitectura".

El problema no es solo estético. Es ético. Estos edificios reducen la vivienda a mercancía: se optimiza el presupuesto, se recorta donde se puede, se vende caro. Y lo más grave es que se difunde la idea de que eso es arquitectura de calidad. Las franjas blancas y negras son el nuevo envoltorio del vacío.

Pero incluso desde un punto de vista estrictamente arquitectónico, los bloques cebra son un desastre. Su supuesta "imagen moderna" —esas franjas horizontales bicolor— intenta resolver torpemente un problema compositivo más profundo: la absoluta falta de orden interior. Las carpinterías, proyectadas sin rigor ni criterio, se dispersan en fachada como consecuencia directa de una mala distribución de las viviendas. En lugar de abordar la planta, la respuesta ha sido ma-





*Dibujo del proyecto de Torres Blancas de Sáenz de Oiza*

quillar la elevación con un patrón de bandas que pretende disimular los errores con pintura.

El resultado es una fachada que, aun queriendo ser leída como un ejercicio de horizontalidad, carece de modulación, de lógica constructiva, de una mínima reflexión sobre proporciones, color, orientación o relación con el entorno. Las terrazas aparecen donde pueden, no donde deben; los huecos obedecen al azar más que a una idea proyectual. Es una arquitectura sin discurso, sin estructura formal ni conceptual, una mera operación cosmética que confunde contraste con diseño.

En el fondo, lo que revelan los bloques cebra es una ausencia total de pensamiento arquitectónico. Son sin duda, la respuesta a un ejercicio proyectual que ni siquiera alcanza la calidad de un prematuro estudiante de arquitectura porque no hay en ellos reflexión sobre el espacio, la luz, el clima o el habitar. Solo hay marketing, prisas y un intento barato de parecer contemporáneo. Lo que se presenta como innovación es, en realidad, la renuncia a la arquitectura misma.

El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos (CSCAE) advirtió en *Telecinco Noticias* (2025) que esta homogeneización "supone una bajada de la calidad de la arquitectura, que es de interés general y afecta a toda la sociedad". Pero el mercado no escucha.

Detrás del bloque cebra hay un cambio cultural profundo: la vivienda ya no se concibe como parte de la ciudad, sino como objeto de consumo. El promotor construye, vende y se va. Lo que deja atrás —la calle, el barrio, la sombra que proyecta— deja de importar.




*Un mapa de mala arquitectura.*
*Propaganda anticebra de la cuenta de instagram bloques cebra*

El resultado son barrios sin vida, urbanizaciones sin alma. Espacios donde nadie camina, donde la planta baja es un muro y la comunidad se reduce al grupo de WhatsApp de vecinos. *El País* (2025) lo expresaba así: "La crisis de la vivienda no es solo económica: revela poca imaginación, desigualdad y desgaste existencial".



Mientras tanto, la vivienda social prácticamente ha desaparecido. A las promotoras no les interesa y las administraciones han abandonado la responsabilidad. Los nuevos modelos de *co-living* o *co-housing*, vendidos como "innovadores", son a menudo negocios inmobiliarios camuflados de alternativa social. Se alquilan habitaciones minúsculas a precios desorbitados, empaquetadas en un discurso de comunidad y sostenibilidad.

Es inevitable mirar atrás. Si Javier Sáenz de Oíza hubiera diseñado Torres Blancas pensando en el beneficio de un fondo de inversión, hoy sería una torre cualquiera. Si Coderch hubiera obedecido a un comercial, sus viviendas del Banco Urquijo serían un bloque cebra más. Si Alejandro de la Sota hubiera aceptado rebajar cada detalle para optimizar costes, Esquivel no sería un referente.

Los arquitectos de mediados del siglo XX trabajaban con pocos recursos, pero con una idea clara: la arquitectura debía mejorar la vida de la gente y la calidad de la ciudad. No construían "para vender", sino para habitar. Por eso sus edificios —muchos modestos, algunos austeros— se han revalorizado con el tiempo. No por nostalgia, sino por sentido.

Hoy esos mismos pisos que nuestros abuelos compraron a precio razonable son inaccesibles. No porque estén en el centro, sino porque ya no sabemos hacerlos. Hemos perdido la inteligencia espacial, la sensibilidad climática, la ética urbana.

El lujo no es tener tres baños y una fachada que parece una impresora 3D. El lujo es tener una casa bien orientada, bien construida, que respira, que te deja vivir. El lujo es abrir la ventana y ver ciudad, no un muro idéntico al tuyo.



Como decía Ricardo Aroca en *Arquitectura Viva* (2024), "el lujo de habitar está en la arquitectura, no en el precio". Pero ese lujo está desapareciendo porque los arquitectos se han vuelto invisibles y los promotores, todopoderosos.

El lujo de verdad está en la arquitectura de Coderch, de Sota, de Higueras, de Oíza, de Moneo... entre muchos otros. En esa mezcla de humildad y ambición cultural que hoy hemos perdido. En esa capacidad de pensar que una vivienda no es solo un objeto, sino una pieza de ciudad, una sombra en la acera, una forma de vida.

España vive una crisis arquitectónica más profunda de lo que parece. No se trata solo de ladrillo y precios, sino de pérdida de sentido. Hemos permitido que las promotoras dicten la forma de nuestras ciudades y que el arquitecto sea un mero decorador de planos.

Los bloques cebra son la imagen perfecta de esta banalidad: fachadas de moda, vidas en serie. Y, sin embargo, hay esperanza: cada vez más arquitectos jóvenes, entre ellos un servidor, que reivindicamos la vuelta al oficio, al detalle, al respeto por el lugar y por el habitante.

Quizá el futuro pase por recordar lo que ya sabíamos. Por volver a entender que el lujo verdadero no se compra: se construye, se habita y se cuida.

# Los nuevos trajes del arquitecto

David Gallardo Llopis

Los arquitectos vestimos (mayoritariamente) de negro. Esto lo sabe hasta la IA: *"Este "uniforme" no oficial se debe a la practicidad, la facilidad para combinar ropa, la elegancia, y la tradición de mantener un estilo sobrio y minimalista que no distrae del trabajo."*

Actualmente, en España, se añade otro motivo: los arquitectos estamos de luto, porque la profesión, al menos como se entendía en el último medio siglo, está desapareciendo, o incluso ya no es viable. El arquitecto clásico generalista, que sabía de todo un poco (lo suficiente), pero que no era experto en nada, ya no tiene sitio en nuestra sociedad hiper-exigente e hiper-especializada, que reclama del arquitecto, además de un gran trabajo compositivo, proyectual y de gestión, un dominio técnico muy elevado, unido a una eficacia operativa extraordinaria, para poder competir en precio y tiempo con un mercado saturado.



Fundamentalmente son dos los factores que nos han llevado a esta situación.

**Una titulación generalista; una profesión que se ha especializado**

Soy arquitecto y profesor en arquitectura. Y debo reconocer que cada vez se ha hecho más difícil (y ahora es prácticamente imposible) formar a los nuevos arquitectos para entrar con posibilidades de supervivencia en un mercado laboral altamente saturado. La mayor parte no podrá ejercer como arquitecto, y de los pocos que lo consigan, muchos lo harán a costa de una reducida calidad de vida: jornadas de trabajo interminables, honorarios insuficientes, enormes responsabilidades y una sensación de no dominar suficientemente todo lo que el mercado demanda.

Ya casi no existe el arquitecto clásico, del siglo pasado, que podía hacer de todo. La profesión se ha vuelto más compleja, y, sin embargo, la enseñanza se ha simplificado y reducido[1], produciendo profesionales que no tienen la capacidad para hacer de todo, al menos con el nivel (ahora mucho mayor) que exige la realidad profesional. Los arquitectos se organizan en equipos multidisciplinarios, con especialistas para las diferentes tareas, o subcontratan ciertas partes del encargo a colaboradores externos. La especialización se ha producido de forma natural en el mercado laboral, y, sin embargo, los planes de estudios de arquitectura siguen siendo generalistas con un único título habilitante, que engloba todas las atribuciones profesionales. Ya no es posible enseñar durante la carrera todo lo que necesita un arquitecto que quiera ejercer hoy en día de forma completamente autónoma y solvente.

El actual modelo formativo (5 cursos de Grado, sin atribuciones, y un curso de Máster habilitante, que otorga la atribución profesional completa) mantiene un enfoque generalista propio del siglo pasado, para una profesión que ha cambiado, y todavía va a cambiar más, y no hacia la generalidad, sino cada vez más, hacia la especialización.

Se puede (y se debe) argumentar en favor de la transversalidad o generalidad del arquitecto español, caso casi único, y muy valorado, en todo el mundo. Debemos preservar ese rasgo distintivo y, por otro lado, tan fundamental para el buen ejercicio de la arquitectura. Pero ya no cabe la solución proteccionista e inmovilista que llevamos arrastrando las últimas décadas.

Puede parecer que la especialización es una amenaza para ese enfoque generalista, pero la verdadera amenaza es permanecer inmóviles, *produciendo* miles de arquitectos cada año, que cada vez están más lejos de controlar lo que el mercado y la profesión exige y necesita.

Por ello, se debe empezar a plantear un cambio de modelo hacia una familia de titulaciones de especializa-





*Foto: Nelo Hagen*

ción en la arquitectura, que permita generar profesionales más capacitados, que de verdad hayan podido adquirir las competencias vinculadas a las atribuciones profesionales. Y, en consecuencia, rediseñar cómo se otorgan esas atribuciones profesionales.

Rediseñar la formación y el marco profesional hacia un abanico de arquitectos especializados en diferentes áreas de conocimiento, en contra de lo que parece, puede suponer una potenciación y mejora del carácter generalista. Esto se debe a que, en la actualidad, con el objetivo (imposible) de intentar alcanzar una formación *completa* en todas las áreas de especialización dentro de un único título generalista, la carrera se está llenando cada vez más con materia y conocimientos propios de especialista, reduciendo en consecuencia (o incluso en muchas ocasiones teniendo que expulsar) el verdadero e importante contenido generalista.

Así pues, opino que el título de Grado en Arquitectura debería centrarse únicamente en la formación del arquitecto generalista. Liberarse de todos los detalles de especialización, y profundizar en la importancia de ese enfoque transversal y holístico que debe tener la Arquitectura. En vez de incrustar *"con calzador"* todos los contenidos de especialista en un único título de seis cursos, se podría reducir el Grado a cuatro cursos verdaderamente fundamentales y generalistas (sin temas y cálculos de especialista), y ofrecer varios másteres de especialización (de dos cursos) para complementar y profundizar la formación en determinadas áreas: proyectos, urbanismo, estructuras, construcción, acondicionamientos, sostenibilidad, gestión, etc. Si un arquitecto quisiera ser experto en varios campos (obtener las competencias y las atribuciones correspondientes) tendría que cursar los diferentes másteres de especialización.

De esta forma, al salir al mercado, se podría contar con un conocimiento más completo y profundo en cada área de trabajo especializado (manteniendo siempre el fundamental enfoque generalista), lo que permitiría ofrecer un mejor servicio y obtener mayores ingresos. Esto enlaza con el segundo factor que caracteriza la situación actualmente insostenible de la profesión.

**Un mercado laboral saturado; una profesión banalizada**

La siguiente gráfica muestra el número de titulados de Arquitectura (sea en la modalidad de licenciatura, o de grado y máster) y el número de colegiados en España, desde 1960.

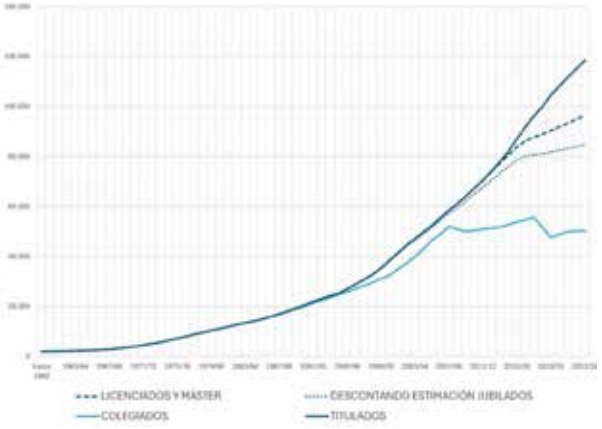



*Figura 1. Arquitectos titulados y colegiados*[2]

La crisis financiera mundial de 2008, a la que en España se sumó la *"crisis del ladrillo"* (estallido de la burbuja inmobiliaria) provocó un quiebro en el número de profesionales colegiados. Desde entonces (hace más de 16 años) el número de colegiados no ha conseguido crecer, a pesar de que las escuelas de arquitectura se han multiplicado exponencialmente (de 2 en 1950, 6 en 1970, 11 en 1990, a 32 en 2010) y el número de titulados no ha parado de crecer. En estos momentos el conjunto de escuelas en España genera anualmente unos 2.000 graduados y 1.500 máster, y por la evolución actual de matrícula, estas cifras irán preocupantemente en aumento.

Esta gráfica demuestra que el mercado laboral está saturado. Las universidades siguen formando profesionales para un mercado que no los necesita. Esto lleva a que muchos arquitectos tengan que buscar salida dedicándose a sectores más o menos relacionados con la arquitectura, otros hayan sido expulsados de toda actividad relacionada con el sector y otros incluso hayan tenido que emigrar.

¿Qué es lo que lleva a que los titulados no se colegien? La falta de esperanza de poder trabajar como arquitecto, que consigue encargos, los firma, solicita su visado y, en definitiva, desarrolla una labor profesional, como la que venía haciendo el siglo pasado

El exceso de arquitectos titulados conduce a un perverso ciclo que hace casi inviable la profesión desde un punto de vista económico, de manera, que termina expulsando a la gran mayoría de arquitectos. Los arquitectos recién titulados, necesitan adquirir experiencia para poder completar su aprendizaje. El cliente, a igualdad de honorarios, optaría por un

arquitecto con más experiencia, del que pueda ver resultados ya construidos, por lo que los arquitectos jóvenes quedarían excluidos. Para poder adquirir esa experiencia y poder mostrar obras ya ejecutadas, deben bajar los honorarios de una forma sustancial, como para que el cliente decida asumir el riesgo de la menor experiencia. Al haber tantos arquitectos jóvenes, el promedio de los honorarios profesionales se ve rebajado cada vez más. El problema se traslada a los arquitectos consolidados, que no consiguen encargos, porque los clientes prefieren arriesgar a probar con un arquitecto joven, por la diferencia importante de honorarios. La consecuencia es que también los arquitectos consolidados y con experiencia, deben bajar honorarios, ante el riesgo de no conseguir encargos y no poder mantener una infraestructura y una posición, que conlleva grandes gastos, y que les ha costado alcanzar mucho tiempo, esfuerzo e inversión.

Este ciclo se repite a modo de perversa espiral de bajada de honorarios, hasta que expulsa a los menos favorecidos en ambos casos. Los arquitectos jóvenes que, incluso con honorarios irrisorios no tienen contactos suficientes, terminan sin conseguir encargos y desisten de luchar por sobrevivir, cambiando de sector. Y los arquitectos con más experiencia, que para conseguir encargos han reducido los honorarios por debajo del coste de producción, terminan agotando las reservas y ahorros, llegando al cierre de la oficina. Salvo los despachos y profesionales muy asentados (con más de 15 o 20 años de experiencia, que han conseguido superar la última crisis), sobreviven solo unos pocos, con una carga de trabajo enorme, a cambio de unos honorarios extremadamente bajos.

Según el informe de 2022 del Architect's Council of Europe (ACE), el salario medio bruto (antes de impuestos) en España oscilaba entre 16.000€ y 50.000€ (media 29.000€). En Alemania, el rango era entre 46.000€ y 79.000€ (media 61.000€). ¿Cómo es posible que un arquitecto español cobre la mitad que un compañero alemán, cuando el alemán no subcontrata las estructuras e instalaciones, que son competencia de otros profesionales, que tienen sus honorarios correspondientes? En España, queriendo proteger la esencia del arquitecto que lo hace todo[3], nos hemos metido en una trampa, en la que, cobrando la mitad, de esos honorarios insuficientes se debe subcontratar las estructuras e instalaciones, que ahora ya son tan complejas que requieren de un especialista.

A pesar de todo el conocimiento que requiere la profesión, la gran responsabilidad que implica y el enorme esfuerzo que supone, la saturación del mercado ha llevado a banalizar nuestro trabajo.

**Conclusiones**

Como en la fábula, el emperador (el arquitecto) va desnudo y nadie se atreve a decirlo. Pero no se trata de ponerle el mismo traje (negro) de siempre. El mercado ya no tiene cabida para el arquitecto del siglo pasado. La complejidad creciente de la profesión, unida al exceso de titulados, deben llevarnos hacia un cambio de paradigma, en el que la especialización y el conocimiento técnico más profundo puedan dar mayor valor a nuestro trabajo y generar mayor oportunidad de competir en un mercado más segmentado.

Esto implica la tarea titánica de reformar el sistema formativo y de habilitaciones profesionales. Deben ser las instancias competentes (Consejo Superior de Arquitectos, Secretaría General de Universidades, etc.), las que asuman el reto, para, en definitiva, permitir que los arquitectos podamos sobrevivir, vistiéndonos con nuevos y diferentes trajes.



**Notas**

1 El Plan de Estudios de 1979 impartía el equivalente a 550 créditos. El siguiente Plan de Estudios (finales del siglo pasado, principios del XXI, en función de la escuela en cuestión), bajó a 400-450 créditos (también dependiendo de la escuela). Los actuales planes de estudios (Bolonia) imparten tan solo 360 créditos. Además, se ha bajado el nivel de exigencia, porque hace 30 años la media de tiempo estudiando Arquitectura era de 11 o 12 años y ahora es de 7 u 8 años. Sin embargo, la profesión se ha vuelto técnicamente más compleja y exigente y requiere de más inversión en aprendizaje. Estas dos tendencias contrapuestas han conducido a la situación insostenible actual.

2 Elaboración propia a partir de datos del Sistema Integrado de Información Universitaria, diferentes boletines de Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, Informe de 2010 de la situación profesional publicado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León e informe bianual del Architect's Council of Europe. La línea continua azul oscura refleja el número de titulados totales acumulados en Arquitectura (118.500 a finales de 2023/24). La línea continua azul claro muestra el número de colegiados (50.300 a finales de 2023/24). La línea a trazos se corresponde con los "colegiables". Hasta 2016 todos los titulados eran licenciados y podían colegiarse, pero ese año empiezan a egresar los primeros graduados que no están habilitados para la colegiación, por lo que solo los que terminan el máster pueden colegiarse. Por último, la línea a puntos descuenta una estimación de arquitectos jubilados tras 40 años de actividad profesional.

3 En realidad, en vez del arquitecto que lo hace todo, se trata del "arquitecto que lo firma todo", porque ya casi nunca puede hacerlo todo.

# Luis Barragán: silencio frente al vacío

Vicente Gil Baeza

La arquitectura de Luis Barragán (1902–1988) ocupa un lugar singular dentro del pensamiento arquitectónico del siglo XX. No se define por la innovación técnica ni por la búsqueda de formas inéditas, sino por una reflexión profunda sobre el habitar, el tiempo y la dimensión emocional del espacio. En diálogo con la modernidad arquitectónica de su tiempo, Barragán elaboró una posición crítica frente a sus formulaciones más abstractas y funcionalistas, proponiendo una arquitectura de la pausa, del límite y de la interioridad.

Su obra no se sitúa fuera del proyecto moderno, sino en uno de sus márgenes más fértiles. Conoció y asimiló las lecciones del Movimiento Moderno —desde Le Corbusier hasta la abstracción espacial—, pero las reinterpretó desde una sensibilidad menos interesada en la estandarización y más atenta a la experiencia, al lugar y a la dimensión simbólica del habitar.



En una época en la que el espacio construido tiende a convertirse en mercancía visual y consumo inmediato, la arquitectura de Barragán plantea una cuestión esencial: ¿puede todavía el espacio ofrecer refugio, sentido y profundidad?

**El vacío como condición del sentido**

Gran parte de la arquitectura contemporánea revela una dificultad creciente para construir significado. Ciudades sin memoria, edificios intercambiables y espacios saturados de estímulos configuran un paisaje donde el habitar se reduce a tránsito y uso. En este contexto, el vacío suele interpretarse como carencia, como algo que debe ser llenado.

Barragán invierte esta lógica. El vacío en su arquitectura no es residuo ni ausencia, sino una condición activa. Espacios despojados, cuidadosamente proporcionados, donde la eliminación de lo superfluo permite que la luz, el color y el tiempo adquieran protagonismo. El vacío se convierte así en un lugar de posibilidad, donde la experiencia puede desplegarse sin ser dirigida.

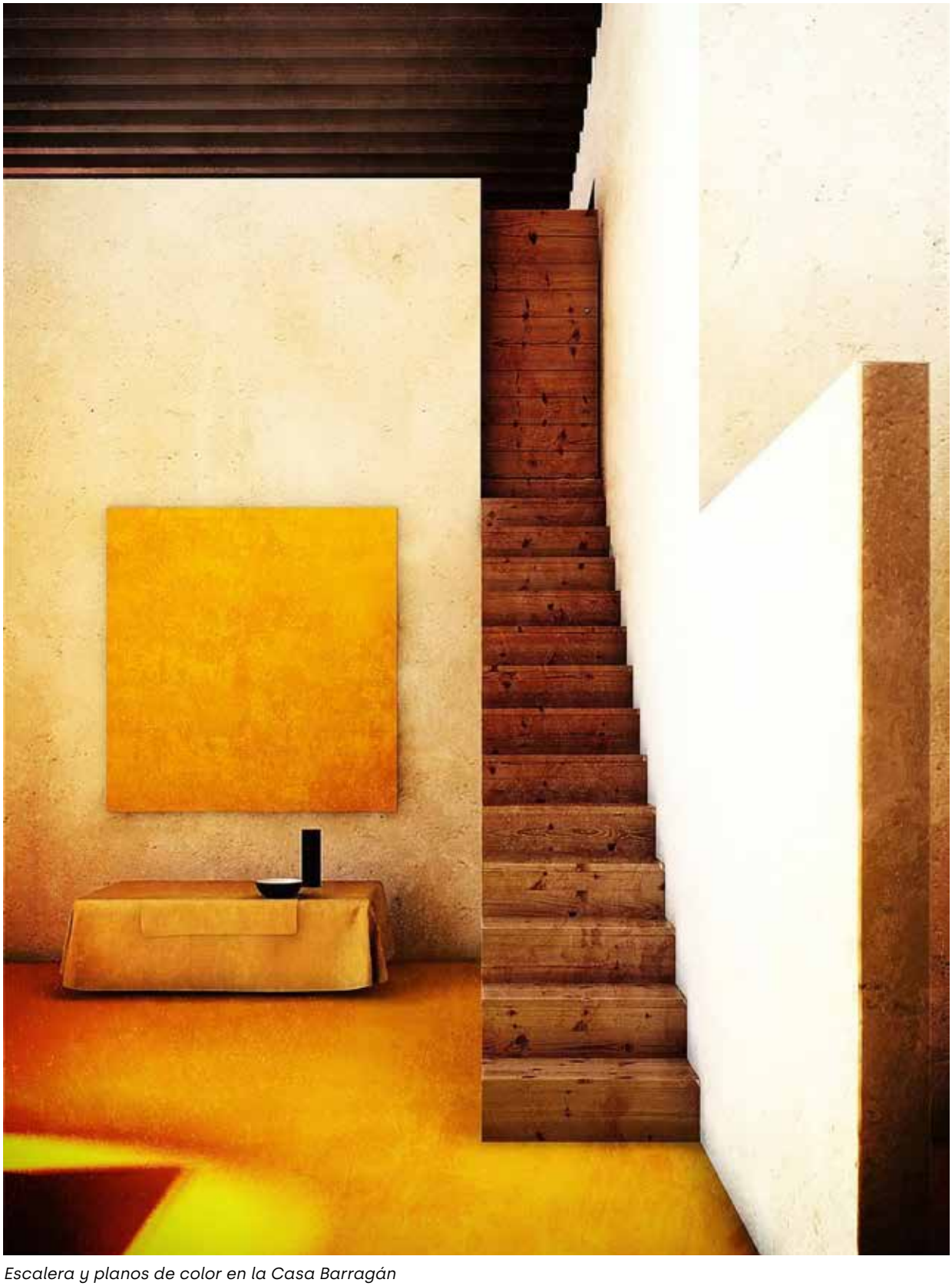
En la Casa Barragán esta estrategia se manifiesta con claridad: estancias contenidas, casi silenciosas, donde el espacio no se impone, sino que espera. El habitante no es un espectador, sino parte activa de una experiencia que se construye lentamente.



*Luz filtrada en la Capilla de las Capuchinas*



*Espacio litúrgico en la Capilla de las Capuchinas*



*Escalera y planos de color en la Casa Barragán*





*Agua y planos murarios en la Granja San Cristobal*

**Idealismo y experiencia del habitar**

La arquitectura de Barragán se comprende mejor desde la vivencia que desde la imagen. Sus casas y jardines no se revelan de una sola vez; se descubren a través del recorrido, la espera y la percepción corporal. El espacio se construye en el tiempo, no en la fachada.

Esta atención a la experiencia sitúa su obra en una tradición cercana a la fenomenología: el espacio no existe como objeto autónomo, sino como relación. Habitar no es ocupar una superficie, sino establecer un vínculo sensible con el lugar.

En obras como la Casa Gilardi, esta concepción resulta especialmente evidente. El acceso discreto contrasta con la intensidad espacial del interior, donde la arquitectura se manifiesta como una sucesión de atmósferas más que como una composición formal cerrada. El sentido no está dado de antemano: emerge en el recorrido.

**El muro y el límite: construir interioridad**

El muro es uno de los elementos fundamentales en la obra de Barragán. Alto, continuo, con frecuencia ciego hacia el exterior. En una cultura obsesionada con la transparencia y la exposición permanente, Barragán reivindica el límite como condición del habitar.

Esta concepción del muro remite tanto a tradiciones arquitectónicas mexicanas —conventos, haciendas y casas patio— como a una lectura personal del espacio moderno. El cerramiento no expresa aislamiento, sino la construcción deliberada de un ámbito interior frente a un exterior percibido como fragmentado y disperso.

Tras estos muros aparecen patios, jardines y estancias donde la luz entra de forma controlada y el tiempo parece desacelerarse. El acceso nunca es inmediato: se produce mediante giros, cambios de escala y transiciones que obligan al cuerpo a adaptarse y a abandonar la prisa. La arquitectura se convierte así en una experiencia secuencial, próxima a lo ritual, opuesta a la lógica de la inmediatez que domina gran parte del espacio contemporáneo.



*Patio exterior en la Casa Gilardi*



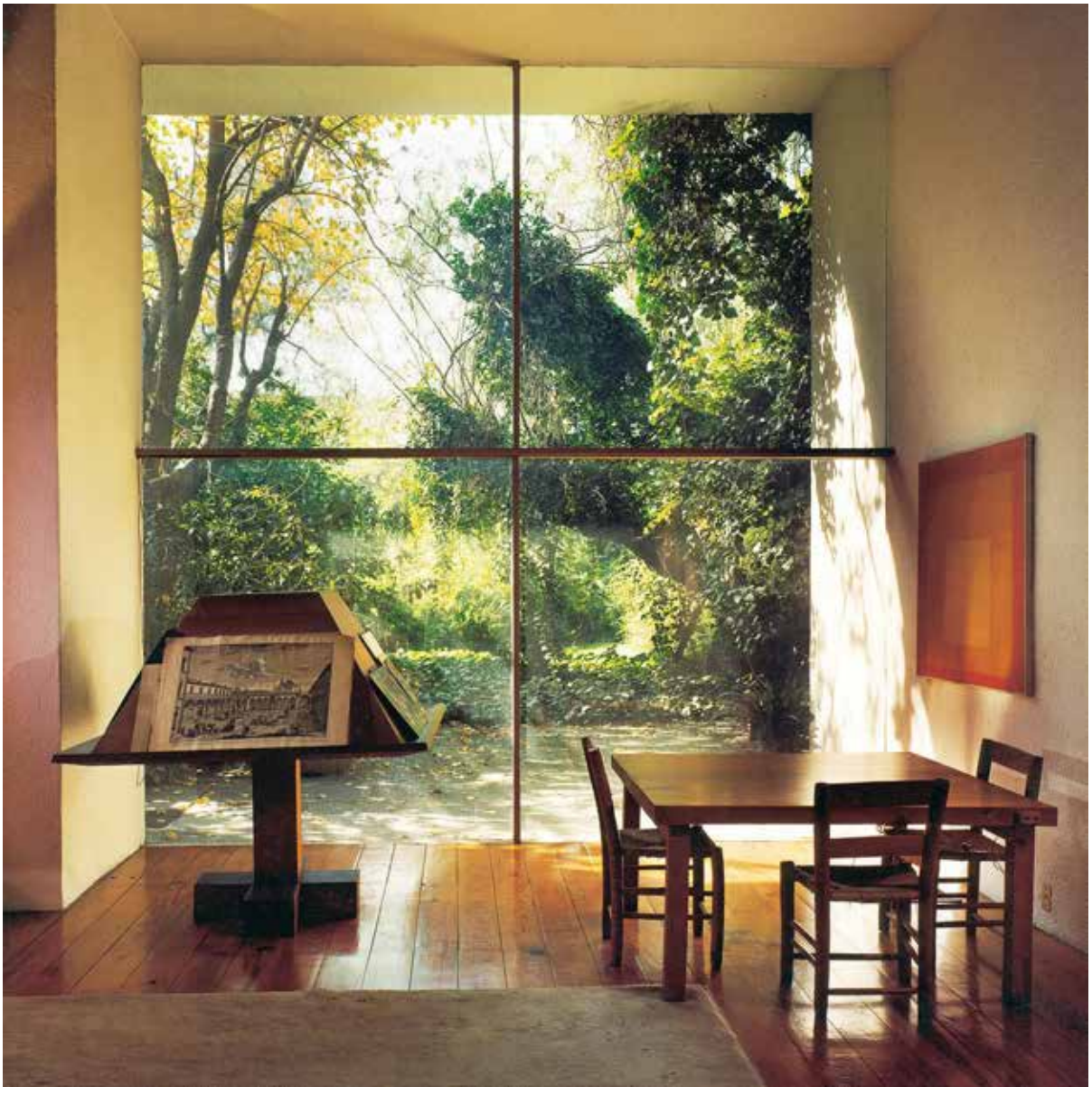
**Luz y color: arquitectura como emoción**

La luz en la arquitectura de Barragán no se concibe como un recurso técnico, sino como un material esencial del proyecto. No ilumina de forma homogénea: se filtra, se refleja, aparece de manera indirecta. Revela el paso del tiempo y transforma el espacio a lo largo del día.

El color intensifica esta experiencia. Rosas profundos, amarillos densos, ocres terrosos y azules intensos actúan como verdaderos campos emocionales. El color no reviste: construye espacio.

En la Capilla de las Capuchinas, luz y color alcanzan una de sus expresiones más depuradas. El espacio religioso se libera de retórica para convertirse en una experiencia silenciosa, donde la emoción surge sin necesidad de símbolos explícitos.

Esta concepción sitúa la obra de Barragán en diálogo con ciertas corrientes de la pintura abstracta y espiritual del siglo XX, donde el color deja de representar para envolver y confrontar al individuo con su propia percepción.



*Relación interior-jardín en en la Casa Barragán*

**Jardín, agua y tiempo**

Para Barragán, la arquitectura no termina en el edificio. El jardín es una extensión esencial del espacio habitable y una forma de arquitectura del paisaje. A diferencia del jardín moderno entendido como plano verde abstracto, el jardín barraganiano es cerrado, introspectivo y simbólico.

En los Jardines del Pedregal, la arquitectura dialoga con el paisaje volcánico del sur de Ciudad de México, no como fondo escénico, sino como materia constitutiva del proyecto. La topografía, la roca basáltica y la vegetación autóctona se integran en una concepción del jardín que combina la abstracción moderna con una sensibilidad profundamente ligada al territorio.

El agua introduce una dimensión temporal y sonora que refuerza el carácter contemplativo del espacio. En la Cuadra San Cristóbal, la lámina de agua, el muro cromático y el movimiento del caballo construyen una escena donde arquitectura, naturaleza y tiempo se integran en una experiencia unitaria.

**Técnica y construcción del silencio**

Aunque su arquitectura se perciba como emocional y poética, se apoya en decisiones técnicas rigurosas: muros portantes de gran espesor, revocos continuos, control preciso de proporciones y secciones, así como una cuidada inercia térmica y acústica. Todo ello contribuye a crear espacios estables y silenciosos.

La técnica no se exhibe; se integra. El silencio que caracteriza su obra no es una abstracción romántica, sino el resultado de una construcción consciente y precisa. La materialidad sostiene la experiencia.

**Barragán y una modernidad crítica**

Dentro del panorama moderno, Barragán ocupa una posición singular. No se opone a la modernidad, sino que la reformula desde una perspectiva cultural y sensorial distinta. Frente a la abstracción universal de Mies van der Rohe o el heroísmo formal de Le Corbusier, propone una modernidad íntima, vinculada al lugar, al clima y a la memoria arquitectónica.

Comparte con arquitectos como Louis Kahn la preocupación por el sentido y la permanencia, pero se distancia de la monumentalidad para centrarse en la escala doméstica y el recogimiento. Barragán no construye edificios para ser contemplados, sino espacios para ser habitados.



**Vigencia de una arquitectura esencial**

En una sociedad saturada de imágenes, velocidad y estímulos, la arquitectura de Luis Barragán puede leerse como una forma alternativa de modernidad. No ofrece respuestas inmediatas ni soluciones espectaculares. Ofrece límite, pausa y profundidad.

Sus casas, jardines y espacios religiosos muestran que la arquitectura aún puede ser un lugar de sentido en contextos de aceleración productiva y homogeneización formal. Barragán no dejó un estilo replicable, sino una actitud: la convicción de que el espacio construido puede devolver dignidad, emoción y silencio a la experiencia humana.

En este marco, su obra continúa siendo una referencia crítica de especial vigencia para la práctica arquitectónica contemporánea.

# El tranvía como medio de transporte urbano en Valencia

Antonio Bonacho Beneyto

Un recorrido urbano de 150 años sobre la existencia del tranvía en Valencia, que en la actualidad los valencianos revindicamos como transporte de modernidad y futuro.

El carruaje, tartana o la diligencia fueron espectáculo vivo de nuestros abuelos en nuestras calles y plazas, para el transporte público de finales del siglo XIX.



Estos medios de transporte se distribuían por distintos enclaves de la ciudad, principalmente en las puertas de la ciudad amurallada, tales como la de Mar, Serranos, Quart, San Vicente y Ruzafa. También realizaban recorridos fuera de la muralla, como al Grau y a la huerta valenciana.

"Tram-way o tranvía" significa locomoción sobre carriles de tracción animal, concepto extraído del Diccionario legislativo y práctico de los ferrocarriles españoles de Vicente Garcés y González Álvarez publicado en 1875, en el que decía:

> "Las líneas en que no se practica el transporte por medio de locomotoras sino tan solo por el tiro de caballos, se llaman tram-way".

El primer tram-way (riel-via) en España, se proyectó en 1859 y se construyó en 1864 entre Carcaixent y Gandía, para cubrir las necesidades de la comarca para la explotación y comercialización de productos agrícolas, principalmente de la naranja.

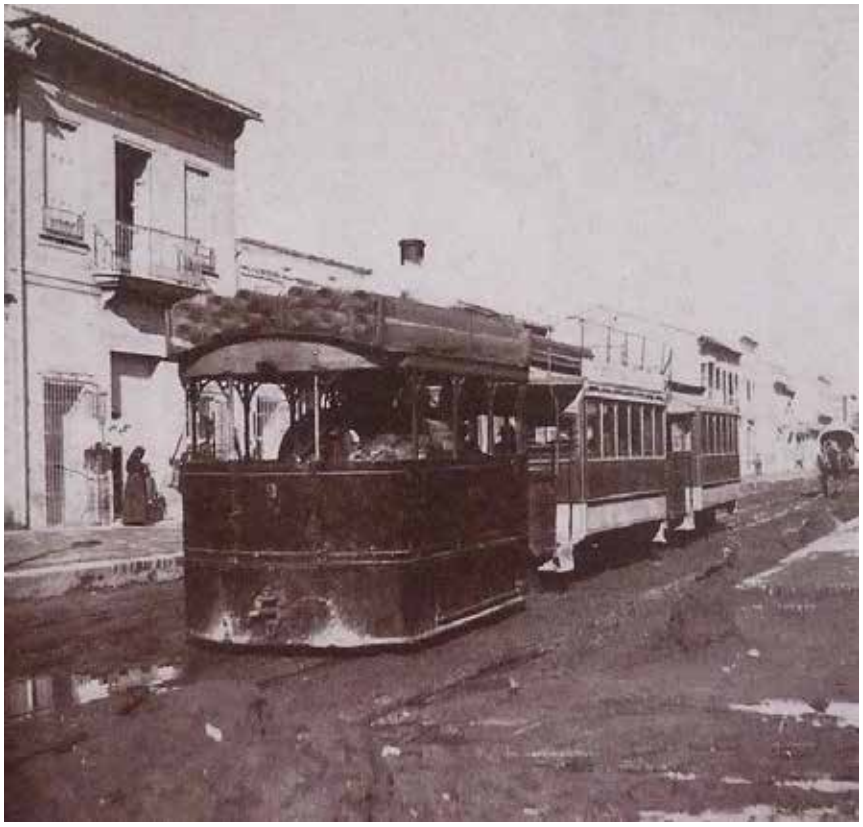
Este fue un primer paso, pero el futuro del tram-way estaba en el transporte urbano, para satisfacer las necesidades del desplazamiento de personas en las grandes ciudades y áreas metropolitanas.






La primera concesión de una línea de tranvía por parte del Ayuntamiento de Valencia. fue otorgada a Joaquín Helguero e Iriarte, que consistía en un tranvía de tracción animal que uniría la ciudad de Valencia con la Villa Nueva del Mar; dicho proyecto no se materializó, pero fue un primer paso hacia la modernidad.

Ya en periodo de la Restauración en España (1874-1885), el 29 de julio de 1874 el Ayuntamiento de Valencia, presenta la redacción de un pliego de condiciones económicas, para sacar a concurso la







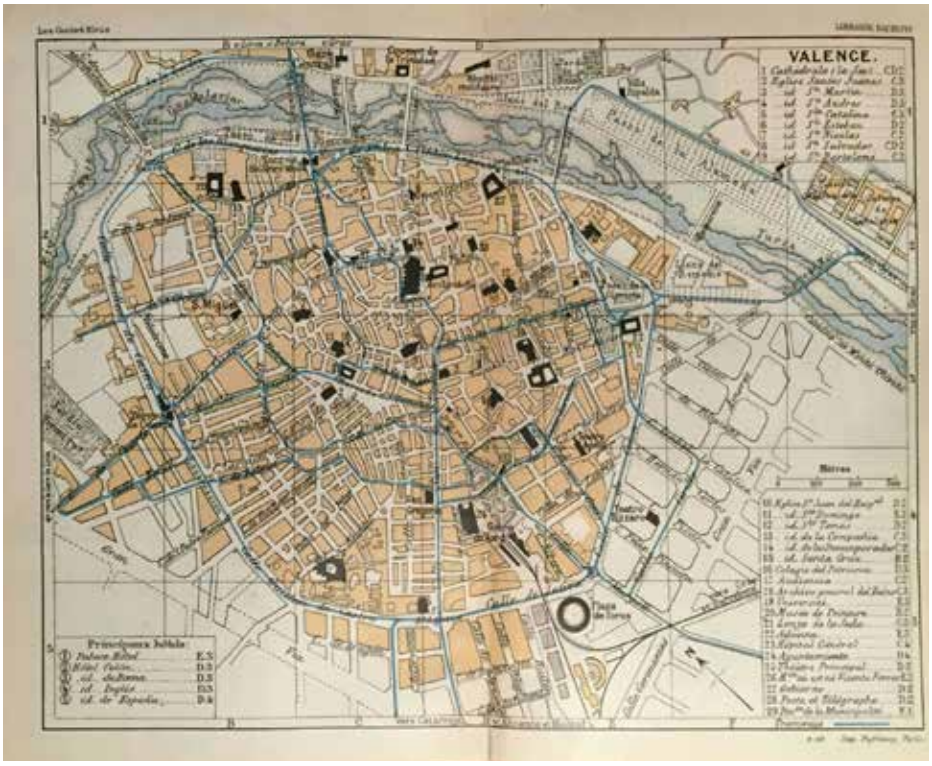
concesión de un tranvía que uniese la ciudad con la Villa Nueva del Grau y Pueblo Nuevo del Mar. Dicha concesión fue otorgada a la "Sociedad Catalana General de Crédito". Esta línea tenía dos trayectos, uno de Valencia al Grau y el Cabañal y otro llamado del interior. El 23 de junio de 1876, víspera de San Juan, fue inaugurada la primera línea de tranvía con el recorrido Valencia al Grau y Cabañal.

Los tranvías tenían dos pisos, el superior descubierto, llamados "*tranvías con imperial*", y también otros de un solo piso. Todos ellos eran de tracción animal tirados por dos caballos y sólo en zonas de difícil remonte, como en el puente del Mar, se reforzaba la tracción con un caballo más. Posteriormente, la tracción animal se sustituyó por la electrificación, pasando estos tranvías a ser utilizados como remolques de los eléctricos, llamados "*perreras o jardineras*".

El 16 de enero de 1885 se constituye la "Sociedad Valenciana de Tranvías" promovida por Juan Navarro Reverter, y José Campo, marqués de Campo, fue el promotor de la primera línea de ferrocarril de Valencia; sin embargo Juan Navarro Reverter fue el verdadero promotor de esta primera red de tranvías y gran defensor del transporte urbano, con dos nuevas líneas, una interior y otra de circunvalación para comunicar los grandes barrios en torno a la antigua ronda; no hemos de olvidar el desarrollo urbanístico concéntrico de la ciudad consecuencia de las distintas murallas (romana, árabe y cristiana) alrededor de su centro de origen, donde está ubicada la catedral.

En el año 1886 el tranvía se aproxima a la playa, se conceden dos nuevas concesiones, la de circunvalación de Villa Nueva del Mar y la de la estación del Grau a los Baños de la Florida y la Perla; esta última fomentó los baños en periodo estival.

Un año después, el tranvía de tracción a vapor fue una primera propuesta que pretendía unir Valencia con Manises, pero no prosperó. Al año siguiente (1888) se terminó el primer tramo de ferrocarril de vía estrecha hasta Paterna. En el año 1889 se inauguró la línea Valencia-Godella y al año siguiente la línea Valencia-Catarroja.






Tenemos que llegar al año 1892 para ver realidad el primer tranvía a vapor.

Esta línea tenía su punto de partida en la plaza de Tetuán llegando en su recorrido final a la plaza de Espartero del Grau. Era una línea nueva y potente en la que hubo numerosos accidentes, ganándose el apelativo de "*El Ravachol*", en recuerdo del famoso anarquista francés cuyas terribles hazañas eran nota de prensa diaria.

El 24 de febrero de 1892 se publica la "Reglamentación del servicio de Tranvías", unas ordenanzas municipales que regulan la problemática surgida en los últimos años; entre ellas estaba la limitación de velocidad, la numeración de asientos, el anuncio de completo y prohibición de subida de más pasajeros, la prohibición al conductor de no cobrar billete cuando el tranvía estaba completo, etc.

En el año 1896 la Sociedad Valenciana de Tranvías entra en suspensión de pagos, consecuencia de los altos costes de la explotación de sus líneas. Son años convulsos en la política española: La segunda guerra de Cuba (1895), el inicio de la guerra de Filipinas (1896) y el asesinato de Cánovas del Castillo. (1897)

En el año 1900 el tranvía se electrifica y se inicia un proceso, de construcción por tramos, de doblar las líneas existentes. La Sociedad de los Tranvías Eléctricos de Valencia "Sociedad Lyonesa" adquiere 42 tranvías de fabricación belga, llamados popularmente "*Barraquetes*" por su techo ondulado.

En el año 1903 se inauguró la línea al cementerio que fue concedida por el Ayuntamiento a la sociedad Lladró y Cía.

En la Exposición Regional de 1909 y Nacional de 1910, las compañías de tranvías modificaron sus itinerarios, de acuerdo con los nuevos cambios urbanísticos y de mejora de la ciudad, tales como los ensanches de los puentes del Real y del Mar y el nuevo puente " La Pasarela". La Lyonesa presenta un proyecto de modificación de la línea del Grao, en donde se proyecta una hermosa marquesina con estructura mixta de hormigón armado y madera de planta poligonal que se cubría con una gran cúpula en donde confluyen cuatro naves abovedadas formando un conjunto cruciforme. Sobre el rio Turia se construyó un tranvía aéreo, fue una de las grandes atracciones en la Exposición por su novedad y alarde tecnológico.

El estallido de la primera Guerra Mundial (1914), provocó un desplome de la economía y por tanto la paralización en la modernización de las líneas de tranvías.

En el año 1917 se crea la Compañía de tranvías y Ferrocarriles de Valencia, liquidando la sociedad francesa "La Lyonesa". El tranvía como soporte de publicidad se inició en el año 1922, siendo un buen reclamo para la sociedad y venta de las empresas del momento.

Los años 30 se caracterizan por la realización de distintas obras de unificación y prolongación de líneas. Se presenta la serie 300, formada por los primeros tranvías "*bogies*", de aspecto elegante, cómodo y moderno, los coches eran bidireccionales y con equipos de freno de aire comprimido. Exteriormente con estructura de madera, tenían la mitad superior pintada de color crema y la inferior de color azul claro. En el año 1935 se constituye la Sociedad General de Autobuses S.A. con el objetivo de explotar una serie de líneas de autobús desde la plaza de Emilio Castelar (actualmente plaza del Ayuntamiento) al resto de partes de la ciudad, consolidándose el autobús como pieza prioritaria del transporte urbano.

Pasada la guerra civil del 36, hay un progreso en la prosperidad de la compañía (CTFV). Hay una normalización de los servicios públicos, modernización y ampliación de las líneas y, por tanto, una aceptación masiva por parte de la ciudadanía como medio de transporte. Se implanta el "trolebús" en las líneas urbanas Tránsitos-Monteolivete y Patraix-José María Orense como transporte moderno y eficaz.

La construcción del tranvía de la serie 400 supuso un avance de modernidad por su capacidad y comodidad, así como la facilidad de acceso y la supresión de ruidos.

Entre 1943 y 1950 hay numerosos proyectos encaminados a sustituir el tranvía por el trolebús. Entra en crisis la CTFV y el tranvía pasa a ser historia reciente de los valencianos que en la novela romántica "Tranvía a la Malvarrosa" de M. Vicent, nos relata con nostalgia la historia de un joven en la Valencia de los cincuenta.

Tras la riada del 13 de octubre de 1957, se precisa con urgencia los trabajos de reparación y reconstrucción en una ciudad tremendamente dañada. El final de la CTFV dio paso a la constitución de SALTUV (Sociedad Anónima Laboral de los Transportes Urbanos de Valencia); su objetivo principal era la transformación del transporte tranviario por nuevos autobuses; en el año 1967 sólo quedaban 50 tranvías en servicio. En el año 1970 se retiró de la circulación el último tranvía; este medio de transporte había durado 95 años. Y en año 1976 se retiró el último trolebús. Ello constituyó la eliminación completa de la tracción eléctrica en los transportes urbanos de la ciudad.

En el año 1986 nace Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana, tras pasar las competencias a la Comunidad; al año siguiente se inicia la explotación, con la construcción de una red subterránea en el centro del área, la implantación del primer tranvía moderno de España, la supresión de centenares de pasos a nivel y el alto nivel de accesibilidad para discapacitados. En el año 1990 se acuerda la implantación de un tranvía moderno con nuevos criterios de transformación del espacio urbano y paisajístico. En el año 1992 se inician las obras del nuevo tranvía; se inaugura el primer tramo el 21 de mayo de 1994. La línea 3 llega al centro de la ciudad el 16 de septiembre de 1998. Se presenta el Plan de Infraestructuras estratégicas para el periodo 2004-2010, con numerosos proyectos y actuaciones, en donde el tranvía ocupa una parte importante del transporte del área metropolitana de Valencia.

Ha sido un recorrido largo y tortuoso de la historia del tranvía, en donde su porvenir es alentador por el futuro que le espera, como un medio de transporte, limpio, seguro, ecológico y rápido, y al cual la sociedad no quiere renunciar como modernidad de la ciudad de Valencia.

**Bibliografía:**

Valencia, tranvía 1874-2004 de Inmaculada Aguilar Civera

AA.VV., El tranvía de València. Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana, 1994.

Gimenez Chornet, V., Ferrocarriles y Tranvías. Institució Alfons el Magnànim, 1999.

# Cocinar la arquitectura: manifiesto para el siglo XXI

Joan Rafael Grau Grau





*Croquis ELBULLI 1846 y ampliación. Fuente: https://elbullifoundation.com*

A veces, las grandes revoluciones creativas no nacen dentro de la propia disciplina, sino en el reflejo inesperado de otra. La arquitectura, históricamente acostumbrada a dialogar con el arte, la ingeniería o la filosofía, encontró hace dos décadas un espejo sorprendente en la alta cocina. Y no en cualquier cocina, sino en la de Ferran Adrià, uno de los creadores más influyentes de la gastronomía contemporánea. Durante años, Adrià dirigió El Bulli, un restaurante que no solo fue considerado el mejor del mundo en cinco ocasiones, sino que se convirtió en un laboratorio de pensamiento, un espacio donde la cocina dejó de ser oficio para convertirse en lenguaje, investigación y método. Allí no se servían platos: se servían ideas.

Lo más fascinante es que Adrià no trabajaba desde la improvisación, sino desde una metodología rigurosa articulada en 23 axiomas que definían su manera de crear. Eran principios que guiaban cada decisión, desde la elección del producto hasta la experiencia final del comensal. Y lo sorprendente es que esos 23 axiomas, trasladados al campo de la arquitectura, funcionan con una precisión extraordinaria. Basta sustituir "cocina" por "arquitectura", "producto" por "material", "cocción" por "construcción", para descubrir que estamos ante un auténtico manifiesto arquitectónico del siglo XXI. La arquitectura, igual que la cocina, vive un momento de transformación profunda: crisis climática, escasez de recursos, urgencia de vivienda asequible, industrialización, digitalización y nuevas formas de convivencia. En este contexto, los axiomas de Adrià no son un capricho intelectual: son una guía para navegar un tiempo de cambio.

Por eso, voy a establecer cuáles serían los 23 puntos que debería seguir un arquitecto a la hora de diseñar un edificio del siglo XXI:

1. La Arquitectura es un lenguaje mediante el cual se puede expresar armonía, creatividad, felicidad, belleza, poesía, complejidad, magia, humor, provocación y cultura.
2. Se da por supuesta la utilización de materiales de máxima calidad, así como el conocimiento de la técnica para aparejarlos.
3. Todos los materiales tienen el mismo valor arquitectónico, independientemente de su precio.
4. Se utilizan preferentemente materiales del mundo natural; predominan también productos livianos, aligerados y otros productos que en su conjunto configuran una arquitectura ligera. En los últimos años se hace muy poco uso del hormigón y del acero en grandes piezas.
5. Aunque se modifiquen las características de los materiales, el objetivo es preservar siempre la pureza de su carácter original, salvo en los procesos en los que haya una prefabricación modular del tipo 3D o por partes desmontables del tipo 2D.
6. Las técnicas de construcción, tanto clásicas como modernas, son un patrimonio que el arquitecto debe saber aprovechar al máximo.
7. Como ha sucedido a lo largo de la historia en la mayoría de los campos de la evolución humana, las nuevas tecnologías son un apoyo para el progreso de la Arquitectura.
8. Se amplía la familia de los sistemas constructivos y junto a los clásicos, se utilizan sistemas más ligeros que ejercen idéntica función (madera, hormigón celular, bloques ICF, bloques de cáñamo, etc.).
9. La información que da un edificio se disfruta a través de los sentidos; también se disfruta y racionaliza con la reflexión.
10. Los estímulos de los sentidos no sólo son visuales (colores, formas, engaño visual, etc.): se puede jugar igualmente con el tacto (contrastes de materiales y texturas), el olfato, con lo que los sentidos se convierten en uno de los principales puntos de referencia a la hora de crear.
11. La búsqueda técnico-conceptual es el vértice de la pirámide creativa.
12. Se crea en equipo. Por otra parte, la investigación se afirma como nueva característica del proceso creativo arquitectónico.
13. Se borran las barreras entre la arquitectura clásica y la arquitectura contemporánea. Cobra importancia una nueva arquitectura ecléctica, en la que sobresale la creación del mundo de la arquitectura local-natural/ industrial.





*ELBULLI1846 Edificio ®PepoSegura_ 1M3A3345. Fuente: https://elbullifoundation.com*

14. La estructura clásica del proceso creativo arquitectónico se rompe: en los diseños proyectuales hay una verdadera revolución en la que la colaboración proyectista-usuario final toma mayor importancia y se convierte en el principal objetivo del proceso creativo. Se rompe la jerarquía "proyecto-construcción-uso del edificio".
15. Se potencia una nueva manera de construir la arquitectura. Se produce una actualización de los sistemas constructivos para pasar a ser un sistema de montaje por parte de los contratistas. En otros casos, son los usuarios/propietarios los que participan en este montaje.
16. Lo autóctono como estilo es un sentimiento de vinculación con el propio contexto geográfico y cultural, así como con su tradición arquitectónica. La comunión con la naturaleza complementa y enriquece esta relación con el entorno.
17. Los materiales y estilos de otros países se someten al propio criterio de la arquitectura local.
18. Existen dos grandes caminos para alcanzar la armonía de materiales y procesos creativos: a través de la memoria (conexión con lo autóctono, adaptación, deconstrucción, estilos modernos anteriores), o a través de nuevas combinaciones.
19. Se crea un lenguaje propio cada vez más codificado, que en algunas ocasiones establece relaciones con el mundo y el lenguaje del arte.
20. La concepción de los edificios está pensada para que la armonía funcione en composiciones pequeñas.
21. La descontextualización, la ironía, el espectáculo, la performance, son completamente lícitos, siempre que no sean superficiales, sino que respondan o se conecten con una reflexión arquitectónica.
22. La construcción local industrializada es la máxima expresión en la arquitectura de vanguardia. La estructura está viva y sujeta a cambios. Se apuesta por conceptos como prefabricado, industrializado, premontado, modular, etc.
23. El conocimiento y/o la colaboración con expertos de los diferentes campos (medioambiente, historia, diseño industrial, etc.) es primordial para el progreso de la arquitectura. En especial, la cooperación con la industria arquitectónica y la ciencia ha significado un impulso fundamental. Compartir estos conocimientos entre los profesionales de la arquitectura contribuye a dicha evolución.





*ELBULLI1846 Expo Exterior ®PepoSegura_1M3A9430 Fuente: https://elbullifoundation.com*

Lo extraordinario de estos axiomas es que no fueron escritos para la arquitectura y, sin embargo, encajan en ella con una naturalidad absoluta. Funcionan porque hablan de lenguaje, y la arquitectura es un lenguaje; hablan de técnica, y la arquitectura es técnica; hablan de materiales, y la arquitectura es materia; hablan de experiencia, y la arquitectura es experiencia. La cocina de Adrià rompió con la idea de que la creatividad es un acto espontáneo y demostró que es un sistema, un método, una disciplina. La arquitectura necesita esa misma actitud: cuestionar lo establecido, experimentar, prototipar, equivocarse, aprender y avanzar. En un momento en que la vivienda colectiva se ha convertido en uno de los grandes desafíos contemporáneos, estos axiomas adquieren una relevancia aún mayor. La vivienda requiere industrialización para ser asequible, materiales ligeros y locales para ser sostenible, participación del usuario para ser flexible, investigación para adaptarse a nuevas formas de convivencia y colaboración interdisciplinar para integrar energía, movilidad, salud y comunidad. Si la cocina de Adrià abrió una puerta a la creatividad radical, la arquitectura debe abrir una puerta a la responsabilidad radical. No basta con innovar: hay que hacerlo con propósito. No basta con construir: hay que construir mejor, más rápido, con menos impacto y con más inteligencia colectiva. Estas 23 invariantes no son solo un homenaje a un genio de la cocina, sino un manifiesto para una arquitectura que quiere estar a la altura de su tiempo y que entiende que el futuro de la Arquitectura depende de asumir, con rigor y valentía, esta nueva manera de pensar y de hacer.





*ELBULLI1846 Cocina ®PepoSegura_1M3A0820 Fuente: https://elbullifoundation.com*

# Esa arquitectura – 3
# Buenos días, tristeza

Alfonso Pastor Juan



¿Qué tiene de especial el edificio de viviendas sociales de Alvaro Siza en Berlín, BONJOUR TRISTESSE? Como ocurre con toda gran obra (de arquitectura, de poesía, de música…) está revestida de un halo especial, algo que le posibilita traspasar su propia materialidad para convertirse en un ente omnipresente, fuera del tiempo.

Ante este tipo de obras, es difícil ser objetivo. La obra se ama porque sí, con ese aflujo de la memoria del propio observador, de forma que no se sabe muy bien cuándo la propia opinión es o no un pretexto emocional. Simplemente, se es consciente de amar aquello por ser lo que es. Como también se sabe a priori que todo análisis, de una u otra forma, tenga unos resultados más o menos exitosos, conducirá inexorablemente a amarla aún más.



*Vista general del edificio de Siza con la* ranura *al fondo*

Ocurre con el Quijote, con la Novena de Beethoven o, por qué no, con la cerveza Guiness: son todas obras prestadas a la Historia para rellenar lúdicamente los largos periodos de incertidumbre.

La obra más feliz de cuantas intervenciones internacionales tomaron parte en la reconstrucción de Berlín es, sin duda alguna, esta. La más feliz también de cuantas llevó a cabo el arquitecto portugués en la ciudad de Berlín entre 1976 y 1988, que fueron seis.

El edificio de Siza se implanta sobre un solar con una voluntad decidida de no alterar el orden de las esquinas que perfilan la prolongación de las alineaciones de sendos lados. Su forma de posarse tiene no obstante algo de mayestático.

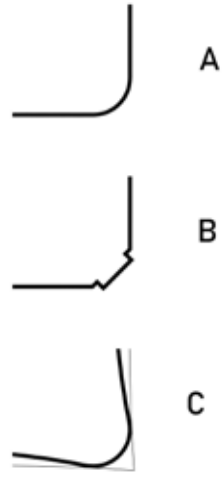
En una zona de Berlín entonces bastante degradada (el barrio de *Kreuzberg*) esta operación puntual, contemplada dentro del primer IBA, tenía por objeto 'reconstruir' la esquina entre las calles *Schlesisches Strasse* y *Falkensteinstrasse* que, tras la demolición del edificio anterior, estaba siendo ocupada por unas tiendas callejeras de una sola planta. El IBA (*Internationalle Bauausstellung*) tenía como lema *Die Innenstadt als Wohnort* (El centro de la ciudad, lugar para habitar), y se fijó en esta zona de *Kreuzberg* como una de las más necesitadas de reestructuración, después de que el barrio estuviera dividido por el muro desde que este se levantó en 1961 y de que sufriera una

fuerte degradación, producto de la inmigración descontrolada. Siza ganó el concurso a varios equipos locales con una solución de un edificio 'pantalla' dotado de un sutilísimo juego de curvas que, si ya impacta en su imagen exterior, en su fachada interior alcanza la potencia de un telón de fondo que acoge el flameante baile de los huecos de ventana que se impone regularmente por la práctica totalidad del edificio. Sin embargo, la solución final de fenestración no fue la primera, ya que Siza se estuvo debatiendo entre este hueco repetido contumazmente por toda la fachada o su conjugación con otros huecos alargados, finalmente (y felizmente, habría que añadir) desestimados. La uniformidad de huecos refuerza el carácter de cortinaje que ofrece la fachada. Sí que se mantuvo siempre, desde los primeros croquis, su contundente volumetría.

Es un edificio macizo. Sin embargo, el *BONJOUR TRISTESSE* provoca en la esquina una curva que enlaza con ternura ambas calles. Además, esta curva procura la tangencia con una larga contracurva en cada una de las calles adyacentes, evitando de esa forma una práctica canónica del Movimiento Moderno que aquí, en Berlín, tiene buenos antecedentes en la obra de Mendelsohn: la esquina del bloque en cuarto de cilindro con prolongaciones rectas (esquema A). Pero Siza



*Esquema-concepto del edificio, por Siza*




*Diferentes soluciones de esquina: A: (Mendelsohn). B: (Entorno berlinés). C: (Álvaro Siza). Elaboración propia*

rehuye también una forma habitual de resolución de las esquinas (y que se observa en el mismo cruce de calles), consistente en realzar formalmente el propio cuerpo de esquina del resto del volumen del edificio (esquema B). De esta forma, la esquina 'saltaría' del cuerpo general, enfatizándose.

Entre estas dos formas habituales, Siza opta por resolver todo el cuerpo del edificio con un solo paramento continuo (hasta aquí, como haría Mendelsohn) pero que parece esconder la protuberancia de la esquina del segundo caso, es decir, la envuelve, como hubiera hecho el escultor Christo (esquema C). El paño de fachada, sin interrupción posible, simula la sábana que envuelve sus mismas entrañas.

El volumen resultante es un sutilísimo moldeado de las superficies, como si el edificio hubiese sido concebido sobre una maqueta trabajada en barro. Este recurso plástico queda confirmado y reforzado por otros dos. En primer lugar, el remate superior de la fachada que, desde las medianerías extremas, asciende según un perfil también ondulado para alcanzar la máxima cota justo en el centro de la curvatura de esquina. Esta solución, nada inusual por otra parte, adquiere en las manos de Siza una lógica, propiedad exclusiva de la misma Naturaleza, una forma caprichosa pero vomitada de la memoria, como aquella nube que surca el cielo con aspecto de barco o como las vacas dibujadas caprichosamente en la puerta del armario del dormitorio de la infancia.

Para rizar el rizo, Siza rompe la rotundidad de la masa con un hueco labiado en lo alto del edificio, que apenas llega a serlo. Es más bien una raja que establece con claridad la solución de continuidad entre el cuerpo de ventanas y la línea de coronación.

Pero existe aún otra singularidad marcada en estas viviendas y que, a mi entender, supone una reafirmación de su vocación escultórica. El cuerpo





*El edificio montado en su peana*




*La coronación del edificio*

"YO SOY LA RANURA MÁS DISCUTIDA" EN EL sector SO36...

*Fuente: Marta Doménech Rodríguez: "Álvaro Siza en el Berlín dividido..." pág 287.*

*Extraído de "Wohnhaus Schlessische Strasse 7/8 Ecke Falckenstein Strasse 4, IBA'87.*

*Archivos de la Akademie der Künste. Ref.: Br.1926-83*

se dispone como sobre una gran basa que se remata a la altura del primer forjado. Este elemento, en contra de la traza curva seguida por el cuerpo superior, sigue su propia alineación, díscola, enfatizando la esquina, además, con un pilar que, a modo de pata de mesa, realza su papel de peana que sostiene el moldeado de barro.

La diferenciación entre podio y cuerpo, entre peana y molde, se acentúa no sólo por la forma aguda del primero y la mucho más grave del segundo sino, también, porque recoge el enorme batiburrillo de kioscos, tiendecillas y oficinas mínimas que en esta zona turca de la ciudad abundan tanto. Se revisten de multitud de reclamos de todo tipo, de manera que, en esta panorámica a ras de la vista del peatón, es otro mundo totalmente distinto del que está teniendo lugar en el cuerpo de las viviendas. La definición y diferenciación de estos dos niveles es tan efectiva que así puedo entender la cara de incredulidad que se le quedó a la funcionaria de correos a la que pregunté por el edificio (llevaba una pequeña foto de una guía de arquitectura) estando ya frente a su mismísimo portal: no se creía que yo no lo hubiera visto. En mi descargo puedo decir que a mi desorientación había contribuido, también, el tratamiento de la fachada a base de un simple enlucido 'opaco', del mismo tono grisáceo que los edificios de la zona. Así, se advierte su voluntad de someterse al entorno.



Un día, finalizando la obra, apareció en el testero de la esquina, rodeando el hueco labiado abierto a la terraza, un rótulo pintado: *BONJOUR TRISTESSE*. Seguramente aportación personal de algún operario no muy contento, el grafiti terminó por hacerle gracia a Siza, que lo mantuvo y que, definitivamente, acabó dándole nombre.

No solo fue esta la única nota discordante de la obra, ya que en la prensa apareció algún comentario irónico acerca de la separación ('ranura' la llamaban) que dejó el edificio respecto de una de las medianeras, para permitir el paso rodado al interior de la manzana.

Seguramente, me quedan muchas preguntas en el tintero que yo mismo acallo porque, tal vez, como con el Quijote, o con la Novena o, por qué no, con la cerveza Guiness, la respuesta sea sencillamente que "es así porque así es el *BONJOUR TRISTESSE* ".

Mientras, se me echa la oscuridad encima, aun cuando solo son las tres y media de la tarde de un 7 de diciembre de 1996 ya cargado de niebla, y miro el edificio ensimismado desde un cafetín cercano, ante el enésimo café del día. *BUENOS DIAS, TRISTEZA*.



*Barrido de ventanas del edificio*

# Karnak: el plano de piedra que desafía el tiempo

Carmen Lacasa Esteban

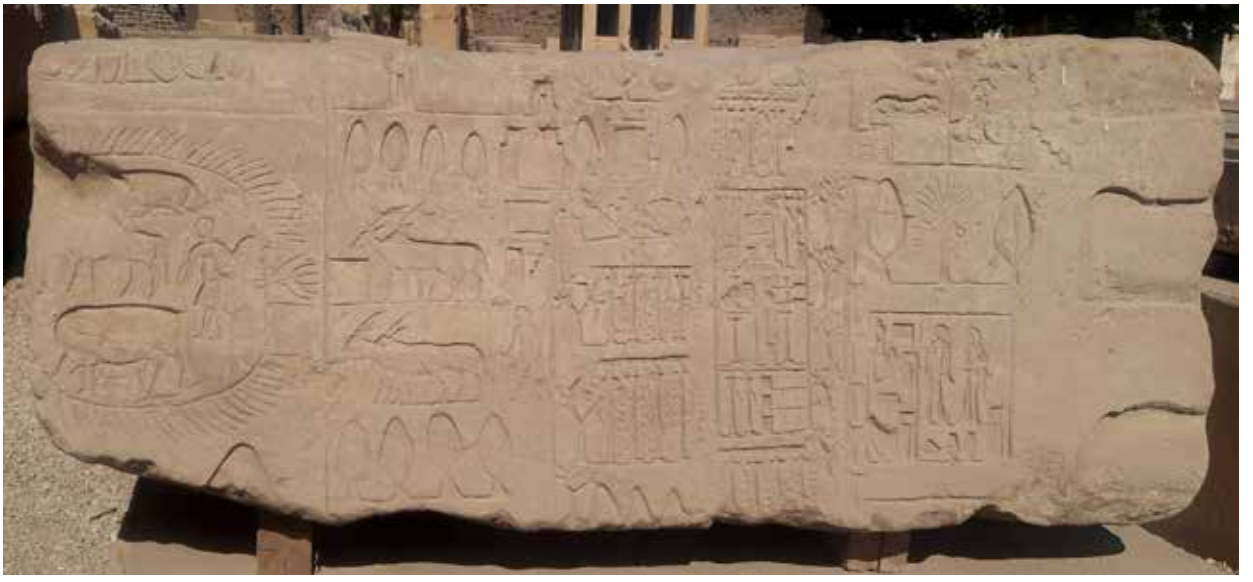
Siempre se piensa que en Egipto solo hay pirámides. En realidad, es lo más llamativo, lo que todo turista que se precie ansía poder contar a sus amigos a la vuelta de las vacaciones. Y es que, de hecho, la única de las siete antiguas maravillas del mundo que aún se conserva es la gran pirámide de Khufu[1]. Permítanme que utilice este nombre, y no el más habitual de Keops, ya que es el nombre con el que este rey aparece en los textos que hay de su reinado.

También son conocidos los templos, los grandes y los pequeños, construidos a lo largo del extenso Nilo. Y la tumbas. ¿Qué decir de las tumbas? Sobre todo la de Tutankhamon[2], descubierta en 1922 por el arqueólogo y egiptólogo Howard Carter, bajo el mecenazgo de Lord Carnarvon. Desde entonces, todo descubrimiento, todo hallazgo, nos parece minúsculo y casi insignificante.

Hace unos años visité Turín, con la sola intención de ver un museo. El *Museo Egizio Torino.* No sé si saben que allá por el año 1906 Ernesto Schiaparelli descubrió, o más bien debería decir abrió, la tumba de un arquitecto llamado Kha. Unos años antes Bernardino Drovetti, cónsul de Francia en Egipto, ya había obtenido algunos datos sobre la existencia de esta tumba, pero fue Schiaparelli, director del museo de Turín en aquellos tiempos, quien finalmente la descubrió y decidió llevarse a su museo todo lo que había allí.

Se trataba de la tumba tebana número ocho, TT8 para la egiptología, y en ella se encontró un extenso ajuar funerario, con objetos propios de un arquitecto que vivió en la época de Amenhotep II[3], Tutmose IV[4] y Amenhotep III[5]. Tal vez incluso vivió durante el reinado de Amenhotep IV[6], el famoso Akhenaton que tanta guerra dio cambiando el dios





*Bloque de piedra con relieves que representan el plano de un inmueble; tal vez una gran vivienda, un palacio o un templo. Templo de Karkak, en Luxor, Egipto*

titular por excelencia, Amón, por otro dios, Atón, cuyos rayos como manos rozando al rey y a su famosa gran esposa real, Nefertiti[7], ilustran algunas paredes de tumbas y muchos papiros para los turistas.

Objetos como una tabla y una paleta de escriba, con recipientes para tintas de varios colores, varios codos egipcios (una especie de escalímetro de nuestros tiempos) equivalente a 52,50 centímetros y también un codo pleglable, plomadas, e incluso un extraño artilugio llamado "estuche para balanza" de función desconocida, son varios de los objetos que nos hacen recordar aquello de que todo está ya inventado por los que construían en piedra.

Supongo que saben, o deducen, por qué sólo quedan en Egipto monumentos de gran envergadura en pie; o por qué hay tantas tumbas conservadas que se pueden visitar. La respuesta la tienen en la piedra. Ese material que se corta, talla y amolda para construir edificios para la eternidad, como los templos de millones de años de los reyes. Estos templos los hacían construir para que, tras su muerte, los faraones fueran adorados como verdaderos dioses. Seguro que conocen el más famoso, el de la reina Hatshepsut[8] en Deir el-Bahari, aunque también está el Rameseum, del ególatra Ramsés II[9], y algún otro templo más.

He dicho que construían en piedra, sí, pero también lo hacían en adobe. ¿Qué es el adobe? Es ese humilde ladrillo hecho a mano, mezclando barro del Nilo junto con arena o paja, al que se le daba forma, uno por uno, con unos moldes de madera; y después se dejaba secar al sol, sin cocción alguna. En algunas ocasiones, como para darles valor, estos ladrillos de barro llevaban impreso el nombre del rey gobernante.

Este modesto material es con el que se construyeron las edificaciones del día a día, aquellas que no eran para dioses ni faraones. Aquellas que eran para la gente que vivía en las ciudades y construía viviendas.

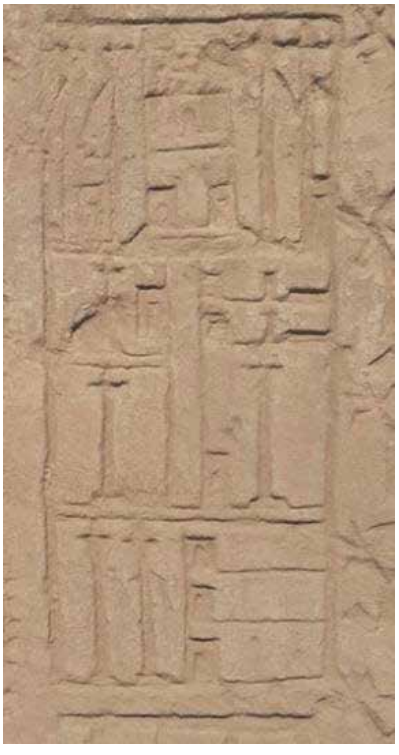
No quedan apenas trazos del urbanismo egipcio, tan solo algunos restos de ciudades conocidas como fundación estatal, que fueron construidas con una finalidad expresa. Son conocidas la ciudad de los obreros de Deir el-Medina, la ciudad para los trabajadores y sacerdotes de Lahun en el oasis de El-Fayyum, y cómo no, la ciudad de Akhetaton (permítanme que use este nombre en lugar del más conocido de Amarna), fundada para ser la capital del antiguo Egipto durante el reinado del díscolo, o tal vez renovador, Akhenaton.

Las ciudades se construyeron en adobe, por eso tan solo nos quedan las huellas de la cimentación de los edificios, que permiten reconstruir cómo eran aquellas calles y viviendas que las conformaban. Viviendas de diferentes tamaños, acorde al estatus social. Los nobles, escribas de alto rango y comerciantes, en grandes viviendas, con jardines de palmeras, sicomoros y emparrados, estanques con peces y parcelas amuralladas con grandes puertas de acceso. Los artesanos, obreros y escribas de menor rango, en viviendas más modestas, con alguna estancia, compartiendo vida con los de su



*Plano de la zona de entrada al inmueble*





*Plano del inmueble principal*

clase, a tenor de las ciudades que aún se conservan. De los más desfavorecidos, nada se sabe de su vivienda; tal vez serían pequeñas casas, de una sola estancia.

Reconozco que la primera vez que visité Egipto, en un típico viaje turístico, no sabía ni una centésima parte de lo que sé ahora. Desde entonces, no he parado de estudiar esta antigua civilización. Confieso que cuanto más estudio y profundizo, más creo que aún me falta todo por conocer. El último viaje que hice, preparado por una persona especialista en egiptología y alejado de rutas comerciales y turísticas, ahondó, si cabe más, en esta sensación de desconocimiento.

Visitando el templo de Karnak en Luxor, no sólo la parte de las salas hipóstilas que están en la entrada y que tanto llaman la atención por su colosal diámetro en la base, sino dando vueltas por aquí y por allá, llegando a lugares donde solo estaba nuestro grupo, encontré algo que me sorprendió.

Colocado en el suelo, yacía un gran bloque de piedra en posición horizontal. Pasé por su lado sin apenas mirarlo y nuestro acompañante experto, sabedor de mi profesión, me llamó la atención sobre él. Evidentemente tuve que pararme para mirar y saber a qué se refería. El sol cae a plomo en Egipto, aunque sea marzo, y la luz hace difícil ver los relieves. Pero allí estaba: el plano de una gran vivienda, tal vez un palacio o un templo, tallado en un bloque de piedra abandonado entre otros bloques de piedra, caídos de algún dintel o columna, al que nadie le hacía caso.

Mi cabeza hace chiribitas cuando ve estas cosas tiradas por ahí. Una especie de indignación me altera unos momentos, hasta que caigo en la cuenta de las miles, millones, tal vez, de piezas sueltas que andan por el enorme templo de Karnak, y que son un puzle imposible de recuperar.

No fue hasta más tarde, analizando con detalle las fotografías que hice con un teléfono y poca destreza fotográfica, que me di cuenta de la gran cantidad de detalles que contenía ese olvidado bloque de piedra. Que haya representada una vivienda, un palacio o un templo, da lo mismo; el resultado gráfico es impactante.

Si uno se fija de derecha a izquierda, arriba se puede ver una construcción donde hay dos felinos enjaulados, a la que se accede mediante unas escaleras. Abajo, se puede ver otra construcción con una pareja dentro, seguramente haciendo el inventario de las jarras y sacos del almacén. A este almacén se accede por varias puertas que abren al exterior y está subdividido interiormente en varias estancias cerradas con puertas. En medio de estas dos escenas, una pequeña avenida arbolada con palmeras y otras especies, señala el acceso principal al inmueble.

A continuación, nos encontramos con el inmueble principal. Según la perspectiva egipcia cuenta con tres plantas. Los patios de columnas papiriformes de la primera planta dan paso a tres estancias, todas ellas con puerta. Una segunda planta contendría estancias



*Plano del jardín del inmueble*



*Plano de construcciones auxiliares, manadas y cultivos*



*Plano de los corrales*

de mayor tamaño con columnas también papiriformes. En la tercera planta se encuentra lo que se llama ventana de aparición. Esta ventana, frecuente en la época amarniense en palacios y templos, es un elemento simbólico. Ubicado en lo más alto, esta especie de templete era una ventana por donde aparecía Atón, el dios del disco solar, acariciando con sus rayos terminados en manos a Akhenaton, el representante único de este dios.

El jardín representado en la escena siguiente es el típico del antiguo Egipto: un espacio rodeado de sicomoros y palmeras dum (un tipo de palmera con varios troncos que parten del principal), con plantas de papiro en la parte superior y con un emparrado central. La vid era recolectada tanto para comer como para hacer vino. Esta bebida era muy apreciada entre nobles y reyes, existiendo un comercio fluido, especialmente durante el Reino Nuevo, con grandes cultivadores que, además del vino corriente, almacenaban algunas jarras en bodegas para que se hiciera añejo. En la tumba de Tutankhamón se encontraron varias jarras de vino tinto y blanco, con las etiquetas de su calidad y procedencia.

Más allá del jardín, aparecen manadas de alguna especie caprina, tal vez íbices de Nubia (actual Sudán) que simbolizarían la riqueza del propietario o propietaria. En Egipto, las mujeres podían ser propietarias de inmuebles, tener negocios e, incluso, estudiar en las casas de la vida, como llamaban a las escuelas de escribas; lo que las diferenciaba de sus coetáneas de otros imperios antiguos, como el persa, griego o romano. También podemos apreciar en esta escena una pequeña construcción con escaleras, que bien podría ser alguna casa para los trabajadores.

Por último, a la izquierda, encontramos los corrales, cerrados con una verja de cañas. Los ganaderos cuidan lo que parece ganado vacuno y tal vez algún burro. Los burros eran, y siguen siendo, el medio de transporte más habitual en Egipto; su fuerza para transportar personas y enseres los hacía prácticamente indispensables en la vida cotidiana. Es interesante, en esta escena, el detalle de una vaca amamantando a su ternero, al que mira.

Aunque parezca un simple dibujo de edificios, animales y personas, este bloque de piedra tallada, al que poca gente le hace caso, tiene un fuerte significado simbólico. Representa todo aquello que el egipcio antiguo quería tener en la vida más allá de la vida, en la que creían firmemente. Para ellos, todo aquello que estaba escrito o representado en paredes, columnas, dinteles, papiros o cualquier otro soporte, se materializaba. El plano allí representado no fue concebido para ser construido en adobe, y desaparecer, sino para perdurar en el tiempo, grabado en la dura piedra.

Los grandes descubrimientos parecen extinguidos, pero para mí, encontrarme este plano lleno de detalles y simbolismo, ha sido una de las mejores experiencias que he tenido. Aunque, pensándolo bien, tal vez no me encontré el plano. Fue el plano el que me encontró a mí.

**Notas**

1 Khufu (2509-2483 ANE), faraón conocido por su gran pirámide, la pirámide de Keops; segundo rey de la cuarta dinastía del Reino Antiguo. La cronología que incluyo está extraída del libro *Ancient Egyptian Chronology*, de Erik Hornung, Rolf Krauss y David A. Warburton.

2 Tutankhamon (1332?-1324 ANE), faraón conocido por su tumba, hallada prácticamente intacta; decimotercer rey de la decimoctava dinastía del Reino Nuevo.

3 Amenhotep II o Amenofis II (1425-1400 ANE), séptimo rey de la decimoctava dinastía del Reino Nuevo.

4 Tutmose IV o Tutmosis IV (1400-1390 ANE), octavo rey de la decimoctava dinastía del Reino Nuevo.

5 Amenhotep III o Amenofis III (1390-1353 ANE), noveno rey de la decimoctava dinastía del Reino Nuevo.

6 Amenhotep IV o Amenofis IV (1353-1336 ANE), faraón conocido como Akhenaton o Ajenaton, también llamado "el hereje"; décimo rey de la decimoctava dinastía del Reino Nuevo.

7 Nefertiti, gran esposa real de Akhenaton, madre de cinco hijas, una de ellas, Ankhesenamon, fue la esposa real de Tutankhamon; posiblemente fue faraón bajo el nombre de Neferneferuaton (1334-1332? ANE), justo antes de Tutankhamon.

8 Hatshepsut (1479-1458 ANE), gran esposa real de su hermanastro Tutmose II o Tutmosis II (1482-1480 ANE), reina regente de su hijastro Tutmose III o Tutmosis III (1479-1425 ANE), reinó como faraón en solitario durante unos 15 o 16 años.

9 Ramsés II (1279-1213 ANE), faraón conocido por su longevidad y sus numerosas y espectaculares construcciones, que aún perduran; tercer rey de la decimonovena dinastía del Reino Nuevo.

# Comunicar para acercar la profesión a la sociedad

Ana Navarro Andrés

**El día que entendí que tenía que contar lo que hacía**

Cuando decidí abrir mi propio estudio, tenía claro que quería dedicarme a proyectar espacios que hicieran más fácil y agradable la vida a las personas que los habitaran. Lo que no tenía tan claro era cómo iba a conseguir mis primeros clientes. No contaba con un gran porfolio de obra construida, ni con proyectos espectaculares que mostrar. Solo era una arquitecta joven, con muchas ganas de que confiaran en mí.

Y entonces me di cuenta de algo que lo cambió todo: si quería encontrar a mis futuros clientes ideales, tenía que explicar lo que quería hacer y cómo lo quería hacer.



Comprendí que, para encontrar a alguien que buscara la arquitectura en la que yo creo, quizá lo que tenía que hacer era formarlo. Tenía que contar cómo pienso, cómo quiero trabajar, qué valoro y qué defiendo, para así convencerle de que todo ello es lo correcto, es la mejor opción y mis honorarios están más que justificados.

Porque al principio, cuando enviaba presupuestos, muchas personas no entendían qué incluía realmente mi trabajo. Pensaban que mi labor podía reducirse a "hacer planos" y que eso era algo sencillo para mí. O buscaban un arquitecto simplemente para que firmara un proyecto porque el ayuntamiento lo exige, convencidos de que, si pudieran, lo harían ellos mismos.

No veían el estudio de la orientación, de la luz, los recorridos, la normativa, las soluciones constructivas, la estructura, la eficiencia, la seguridad, la investigación continua. Y, sobre todo, la responsabilidad.

Y entendí que si la sociedad no comprende nuestro trabajo, no puede valorarlo. Ahí empezó todo.

Además, hoy en día las redes sociales lo son todo, y saber comunicarte en ellas puede ser de gran ayuda en estudios como el mío, que acaban de empezar. Lo que no se cuenta no existe. Y yo, por poco que tuviera, lo empecé a contar para que quedara constancia, para que tuviera valor. Muchas veces buscamos la foto final, pero me di cuenta de que lo realmente interesante es contar cómo has llegado ahí: el inicio, las decisiones, el camino. El proyecto, por pequeño que sea, pasa a tener mucho más peso cuando tus seguidores lo han ido viviendo contigo durante meses.





*Herramientas y elementos de trabajo habituales empleados durante el diseño y desarrollo del proyecto*

**La distancia entre la arquitectura y la sociedad**

Durante décadas, la arquitectura se ha mostrado desde la distancia. El arquitecto enseñaba la obra terminada, el resultado impecable, la foto perfecta. Pero rara vez enseñaba el proceso, las dudas, las decisiones, los porqués.

La profesión se envolvió en un aura de solemnidad, de tecnicismos, de cierta inaccesibilidad. Y esa distancia generó un problema profundo: la sociedad dejó de entender qué hacemos realmente.

Cuando algo no se entiende, se simplifica. Cuando se simplifica, se infravalora. Y cuando se infravalora, se precariza.

La arquitectura se ha compartido poco y se ha abierto poco. Y eso ha tenido consecuencias:

- se piensa que todos los arquitectos hacemos lo mismo,
- se cree que un proyecto es un trámite,
- se desconoce la responsabilidad que asumimos,
- se ignora la complejidad de cada decisión,
- se confunde rapidez con calidad,
- se pierde la oportunidad de generar cultura arquitectónica.



La arquitectura es un servicio público, aunque se contrate de manera privada. Afecta a la vida de las personas, a su bienestar, a su salud, a su economía, a su forma de habitar. Y, sin embargo, sigue siendo un misterio para muchos.

Por eso comunicar no es una moda: es una necesidad.

**Cuando comunicar se convierte en parte del proyecto**

Cuando empecé a compartir mi trabajo en redes sociales, lo hice casi por supervivencia profesional. No tenía obra construida, pero sí tenía procesos, valores, ideas, reflexiones, maneras de mirar. Y decidí mostrarlas.

Al principio me daba vergüenza salir en vídeo. Me sentía expuesta, insegura, fuera de mi zona de confort. Pero cada vez que aparecía yo —no solo mis dibujos o los espacios que iban tomando forma—, la publicación tenía más alcance, más interacción, conectaba de manera más real con quien estaba al otro lado de la pantalla.

La gente no se quedaba solo por el resultado final. Se quedaban porque había una historia, contada por una persona, que te ponía en situación, te presentaba un problema y te mostraba el proceso





*Parte de los planos y documentación gráfica utilizados durante el proceso de un proyecto*

hasta llegar a la solución. Entendían que la arquitectura es un proceso de meses o años, y que hoy ves la colocación de un acabado que hace ocho meses solo era un render.

Y entonces empezó a pasar algo precioso: personas que no me conocían de nada me escribían para decirme que les encantaba cómo explicaba las cosas, que se quedaban hasta el final de mis vídeos, que esperaban la parte 2 de un proceso. Por primera vez apreciaban el esfuerzo detrás de cada decisión: por qué tal estancia está ubicada justo ahí, por qué la luz natural importa, por qué una distribución funciona o por qué una manera de construir es más sostenible que otra.

Y también llegaron clientes reales. Personas que contactaban conmigo porque habían visto mis contenidos y sentían que yo podía acompañarlas en un proceso que les daba miedo. Personas que habían pensado en mí antes incluso de conocerme.

Ahí entendí que comunicar no era solo una herramienta para conseguir proyectos. Era una forma de crear una base sólida, de generar confianza, de construir una comunidad y de dignificar mi oficio.

**Arquitectura cercana, saludable y a tu medida**

Mi manera de entender la arquitectura se resume en tres palabras: cercana, saludable y a tu medida.



Cercana, porque creo en una arquitectura para todos. Una arquitectura que no se coloca por encima de nadie, sino al lado de las personas.

Saludable, porque el bienestar no es un lujo: es una necesidad. La luz, la ventilación, los materiales, el confort térmico y acústico, la eficiencia energética... Todo eso es arquitectura, aunque no siempre se vea.

Y a medida, porque cada persona, cada familia y cada lugar son únicos. No creo en soluciones estándar. Creo en escuchar, interpretar y diseñar espacios que mejoren la vida cotidiana.

Mis valores —cercanía, transparencia, compromiso, sostenibilidad, confort y trabajo en equipo— no son un eslogan. Son la base de mi práctica profesional. Y también son la base de mi comunicación.

Porque comunicar no es solo enseñar lo que hago. Es enseñar cómo lo hago y por qué lo hago así.

**Comunicar es acercar la arquitectura**

La arquitectura no necesita ser simplificada. Necesita ser comunicada.

Explicar no es perder rigor. Es hacerlo visible. Es compartir conocimiento. Es acercarla a quienes la habitan.

Para mí, "arquitectura para todos" significa:

– usar un lenguaje comprensible,

– evitar tecnicismos innecesarios,

– mostrar el proceso,

– acompañar al cliente,

– ser transparente con tiempos, costes y decisiones,

– enseñar que cada proyecto es único,

– demostrar que el arquitecto está de su lado.

La transparencia no es un gesto comercial: es una responsabilidad ética.

Cuando explico cómo trabajo, cómo pienso y cómo decido, el cliente deja de tener miedo. Empieza a confiar. Respira. Se siente acompañado. Y entiende que su proyecto está en buenas manos.

Explicar es acercar. Y acercar es dignificar.

**Cuando la arquitectura se entiende, la arquitectura se valora**



Cuando la arquitectura se entiende, se valora. Y cuando se valora, se respeta.

Estoy empezando a percibir cómo mis clientes llegan a mí no por precio, sino por confianza. Empiezo a ver cómo entienden mis honorarios porque saben lo que hay detrás. Veo cómo siguen mis procesos como si fueran capítulos de una historia. He visto cómo la comunicación transforma la relación entre arquitecto y cliente.

Y he visto algo aún más importante: cuando la arquitectura se cuenta, la sociedad aprende a mirarla.

Y eso es cultura arquitectónica.

**Un oficio que se construye también con palabras**

La arquitectura es más real cuando abrimos la puerta y explicamos.

Veo muchos otros arquitectos y estudios que piensan como yo, que se esfuerzan en divulgar para todos. Profesionales que no solo diseñan espacios, sino que entienden que comunicar no es un añadido: es parte del oficio.

Porque la arquitectura que se explica es una arquitectura que se valora. Y una arquitectura que se valora es una arquitectura que transforma.

# Sobre la reflexión a través del diseño efímero

Mercé Solar Calatayud

La idea occidental de la permanencia de los espacios y los objetos se ve cuestionada en un contexto de crisis múltiples que nos lleva a plantearnos cuestiones como son la duración de las cosas e incluso la cuestión de si, algunas podrían llegar hasta desaparecer completamente.

En este contexto hemos decidido explorar la relación entre el diseño espacial y el concepto de lo efímero.

**Introducción. El diseño en un contexto contemporáneo marcado por múltiples crisis.**



Hay muchas maneras de empezar a contar una historia. Ésta empieza borrosa, frotándose los ojos para tratar de enfocar y ver con claridad, sin tener muy claro dónde estamos, más bien desorientadas, palpando vamos reconstruyendo una escena, pero nos falta la clave para entender en qué dirección queremos ir.

La interpretación de estas señales difusas que nuestro entorno nos lanza es una cuestión clave para habitar el espacio, para crear un cómo, un con quién y un con qué. Nadie sabría salir de esta bruma en las tinieblas sin un primer análisis de aquello que nos rodea, sin entusiasmo explorador, a pesar del miedo que la incertidumbre pueda generar.

Estas rutas que iremos creando para guiarnos serán una concatenación de acciones sucesivas que resolverán destinos desconocidos. Así entendemos que ha de ser el objeto de creación, desconocido, y ese proceso, esa postura de llegada a los lugares de creación, será también muy importante.

Desde esta idea, ponemos el foco en el punto de vista desde el que se realiza la exploración para empezar a entender pausadamente dónde estamos y hacia dónde vamos. El diseño y la arquitectura efímeros pasan en este momento a convertirse en un lugar que nos habilita para encontrar la manera de relacionarnos con las cosas ¿Qué cosas? Hay un largo listado de cuestiones que nos influyen en la contemporaneidad que, además, atraviesan el diseño y lo transforman, no porque el diseño sea un ente receptor autónomo, sino porque estas acciones nos atraviesan a nosotras mismas.

Esto que contamos es una transferencia de la experiencia adquirida en circuitos profesionales, como concursos, y también en conversaciones y procesos creativos que nos interpelan día a día en el aula en este intento de generar espacios de oportunidad a través del diseño.

Proponemos un enfoque narrativo que nos permita la reflexión a través del diseño y no desde el diseño como objeto de contemplación en sí mismo, por ello, nuestra búsqueda está comprometida con las nuevas formas y estéticas que hablan de nuestro presente y para ello, el concepto de lo efímero representa nuestro tablero de experimentación. El porqué de esta elección la iremos explicando a través de sucesivos movimientos. Estos movimientos empujarán los límites de los conceptos planteados y abrirán nuevos espacios de reflexión.

Hagamos una somera enunciación de algunas de las crisis que nos atraviesan hoy: Clima, modelos de producción y consumo, capitalismo, pancapitalismo, tecnocibercapitalismo, identidad, malestar, polarización, definición de lo común, ansiedad, información, desinformación,el género, desigualdad, el problema del poder, el problema del acceso a la vivienda, alimentación, extractivismo...



Este constituye nuestro marco de trabajo y desde aquí es desde donde consideramos nuestra práctica del diseño como espacio de apertura y experimentación que propicie las posibles transformaciones. Nos interesa la capacidad del diseño, pues, no únicamente como agente de mediación sino de producción de espacio habitable.

**La práctica: movimiento la refundación de lo doméstico.**

Entendemos el diseño efímero como un medio para materializar un constructo que nos sirva de excusa para plantear alternativas o al menos, lugares de encuentro que inciten a la reflexión colectiva, lugares donde nuestras inquietudes puedan ser compartidas. Nuestras propuestas espaciales, no tratan pues de materializar y definir soluciones medibles y acabadas, sino que son acciones que nos sirven de altavoz, de llamada a la acción y al cuestionamiento colectivo.

Nos gusta entender las propuestas que vamos desarrollando como *movimientos* dentro de una serie de posibles acciones concatenadas que van materializando nuestro recorrido reflexivo hacia la configuración de otras alternativas posibles. Así pues, son propuestas espaciales que consiguen tímidamente interconectar con otras voces para enriquecernos de la pluralidad de miradas que vienen despertadas por inquietudes que nos son comunes. Cuestiones clave como: ¿De qué manera queremos habitar?

A continuación, desgranaremos dos propuestas conceptuales que versan sobre esta idea de la necesidad de la refundación de lo doméstico.

**Movimiento nº1. Desantropizar el espacio urbano.**

El primer movimiento, *Movimiento nº1* se plantea como una actuación en un emplazamiento urbano. Más concretamente, el proyecto se sitúa en el barrio del Carmen, en el centro histórico de la ciudad de Valencia.

Muchas son las inquietudes que definen el contexto presente, y como hemos visto anteriormente, éstas son el motor de nuestra línea investigativa. De entre todos los temas que nos despiertan preguntas, el desafío del diseño en el contexto urbano para hacer frente a la emergencia climática es uno de ellos.

En el confuso trayecto hacia la construcción de vías o caminos que nos ayuden a materializar un futuro más acorde con nuestros principios, aparece la idea de explorar las posibilidades de un nuevo paradigma y la necesidad de pensar desde la refundación del espacio doméstico. Entendemos, pues, que no podemos generar



"Nuestra vida, lo mismo que la de cualquier otra forma animal de este planeta, depende del mundo vegetal."

*Stefano Mancuso en El futuro es vegetal*

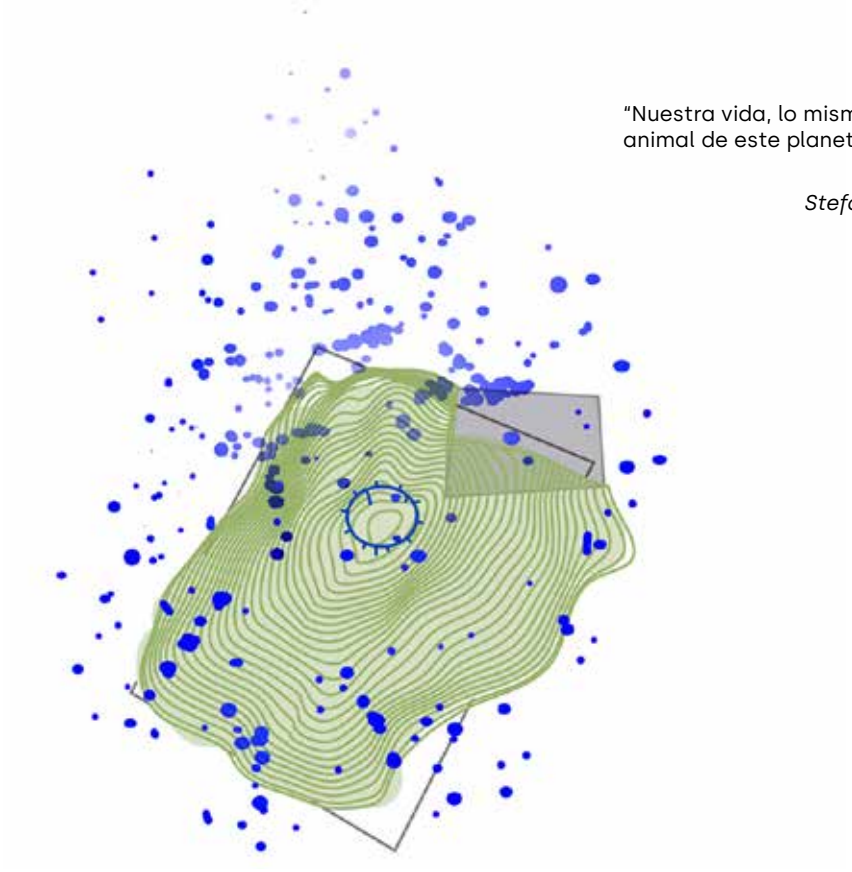


*Figura 2. Movimiento nº1. Desantropizar el espacio urbano*





*Figura 1. Movimiento nº1. Desantropizar el espacio urbano*

movimientos que trasciendan a nivel colectivo sin empezar desde la comprensión y reconfiguración del espacio más individual y complejo, el espacio analizado desde la perspectiva de la escala doméstica para así poder escalar de manera eficaz a la escala colectiva.

Partimos, además, de la convicción de que el límite entre el entorno natural y el construido, es y será siempre, difuso, cambiante y permeable. No puede establecerse de manera estricta una línea divisoria entre uno y otro, pues conviven, en desequilibrio, pero conviven y se entremezclan sin poder ser separados de manera contundente. La realidad es que el entorno que nos envuelve, aunque es aparentemente muy complejo, esconde ecosistemas pobres y en total desequilibrio.

En este nuevo entorno de domesticidad que imaginamos, entendemos que será fundamental anteponer la importancia de la salud y del bienestar, y creemos que la reversión de este desequilibrio nos será fundamental en este sentido.

Siguiendo esta línea e inspiradas por el concepto de *"Chthuluceno"* de Donna Haraway, que cuestiona la noción de Antropoceno y propone una forma de pensar más inclusiva y conectada con la naturaleza, disolviendo las jerarquías entre los seres humanos y el resto del biosistema; el proyecto es pues, un ejercicio de *desantropocentración* del espacio urbano. «Figura 1»

Sabemos que los lugares antropizados son una simplificación forzada de los ecosistemas y por eso requieren un esfuerzo constante de mantenimiento ya que la tendencia del sistema natural es restaurar la complejidad. «Figura 2». Es necesario gastar energía para que la naturaleza no vuelva a establecer su equilibrio. Sólo hay que

observar una ruina para ver cómo al paso de los años la naturaleza acaba colonizándola.

Por lo tanto, no debería ser tan difícil como aparenta renaturalizar nuestros espacios a sabiendas que los beneficios para el hábitat son mayúsculos, tal y como indican autores como Stefano Mancuso.

**Movimiento nº2. Habitar la ruina.**

En este caso, y siguiendo con nuestro avance reflexivo, nos planteamos la cuestión principal de ¿Cómo habitar la ruina? La idea es, desde esta interrogación central, abordar posibles vías de escape que nos alienten hacia la vislumbre de cómo debería ser la refundación del espacio doméstico y porqué se nos asimila tan necesaria.

Para comprender la propuesta tendremos que abordar el concepto de ruina habitable desde un punto de vista figurado y a la vez literal.

Bien es sabido que las numerosas crisis, de las que hemos hablado anteriormente, han dejado nuestras ciudades repletas de ruinas de edificios en el más sentido estricto literal. Ruinas fruto de pelotazos urbanísticos basados en el crecimiento ilimitado, construcciones abandonadas antes de ser acabadas, los efectos en diferentes núcleos urbanos de la gentrificación, de la devastación generada en los conflictos bélicos o la despoblación de áreas rurales...

Por otro lado, cuando hablamos de ruina del ámbito doméstico, nos referimos también a los espacios "habitables" que cada vez son más inaccesibles, más ruinosos, más deteriorados, más asfixiantes, menos habitables, en definitiva. Hechos contribuidos por la falta de regulación del precio de la vivienda, los alquileres desorbitados, la especulación inmobiliaria, el auge de los fondos de inversión, los desahucios sin alternativas habitacionales, la conciliación imposible, la dificultad de los jóvenes para independizarse, las viviendas de uso turístico, la desnaturalización de las ciudades, la contaminación, la inflexibilidad y el poco margen adaptativo a los nuevos modos se sentir y de relacionarse de las nuevas generaciones, entro otros.

En este contexto se plantea la reflexión sobre la posible reconstrucción del espacio habitable desde la base, desde el recalce de los cimientos ruinosos que sustentan aquello que denominamos el ámbito doméstico habitable.

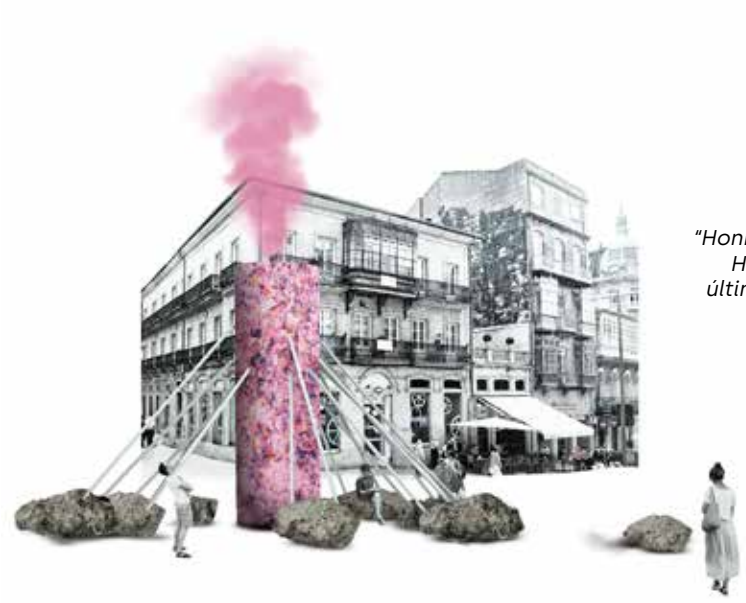
El proyecto se materializa a partir de piezas fabricadas con restos, como plásticos y otros elementos inservibles. Esta materialidad pretende ser un símil con los restos que nos valdrán para reconstruir un monolito fragmentado que puede entenderse como una torre, una chimenea, un fuego, un humero, un llar, un alcabor... Esta estructura está apuntalada, como símbolo de ruina, de inestabilidad y de endeblez. Así diversas tornapuntas de obra la rodean y la sustentan, simbolizando la precariedad y la necesidad de protección del ámbito doméstico más mínimo, más humano. «Figura 3»

Así es, es momento de honrar lo que nos queda, aprender lo no aprendido, avanzar con la convicción certera de tener claro cómo no queremos habitar nuestro futuro, que no es sino, una sucesión continua del momento presente desde el que podemos tomar acción ¿Cómo representar la matriz del ámbito doméstico más puro y fundamental?

El humo que se expande y tiñe el cielo, fruto del fuego que tímidamente arde en la base de la estructura, será nuestro símbolo. «Figura 3» y «Figura 4».

En la historia de la humanidad el fuego representa la fundación del rito doméstico. El hogar, o el fuego doméstico, es una pieza universal de todas las culturas, pues el fuego en la historia es metáfora simétrica del fin y del cálido comienzo del hábitat. El fuego es el inicio, la configuración primaria de un espacio habitable propio e íntimo de nuestra especie. El dominio de éste marcó nuestro rumbo, nos dio la posibilidad de asentarnos y de empezar a construir espacio a su alrededor y puede que por ello hasta nuestros días somos incapaces de mantenernos inertes frente al poder hipnótico que el fuego sigue ejerciendo sobre nosotros.

En la antigua Roma, un grupo de mujeres, las vestales, guardaban el fuego sagrado de Vesta, la diosa del fuego y del hogar. Este fuego eterno, era el símbolo del hogar de todos los romanos: la ciudad y el estado. Mantener el fuego encendido era fundamental para el bienestar del hogar, por su simbolismo, pero también por practicidad, puesto que era más conveniente y sencillo conservar una llama constante que encenderla repetidamente.



*"Honremos el bosque quemado y la piedra oscura. Hagamos de sus ruinas un monumento punk, el último de un siglo que acaba y el primero de otro que comienza."*

*Dysphoria Mundi. Paul B. Preciado*

*Figura 3. Movimiento nº2. Refundar lo doméstico*

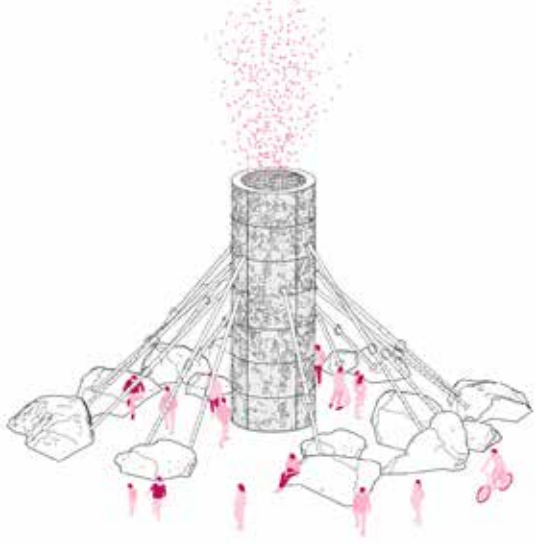


*Figura 4. Movimiento nº2. Refundar lo doméstico*

Por ende, nuestro artefacto efímero pretende ser un punto de encuentro de las nuevas vestales urbanas. Es una llamada a la reunión. El humo como elemento de llamada a nivel urbano, el fuego como símbolo de calidez, de esperanza de soporte para generar alrededor unión, pues marca la ruptura con modelos que ya nos sirven, para imaginar nuevos modelos de ciudad y nuevos valores que serán posibles. «Figura 5»

Con estas dos propuestas hemos querido contar una pequeña parte de nuestro recorrido. Las propuestas se formalizan a través de formas extrañas, es esto es porque así percibimos este contexto en tránsito, con extrañeza, algo de perplejidad y la confianza en nuevas oportunidades posibles.





*Figura 5. Movimiento nº2. Refundar lo doméstico*

# Vicente Sancho Fuster. Un arquitecto olvidado

Carmen Burguete Gil

A finales del siglo XIX, Europa asistió a la creación de un nuevo lenguaje artístico que pretendía romper con los modelos heredados de la tradición académica. Frente a la estandarización impuesta por la industrialización, este nuevo arte reivindicaba la personalización y naturalización de las creaciones, la individualidad, la artesanía y la inspiración en la naturaleza. Este movimiento se desarrolló en distintas corrientes arquitectónicas al adoptar matices locales derivados de las tradiciones de cada país. Por este motivo fue tomando diferentes denominaciones, tales como, Modernismo, Art Nouveau, Secession, Liberty...



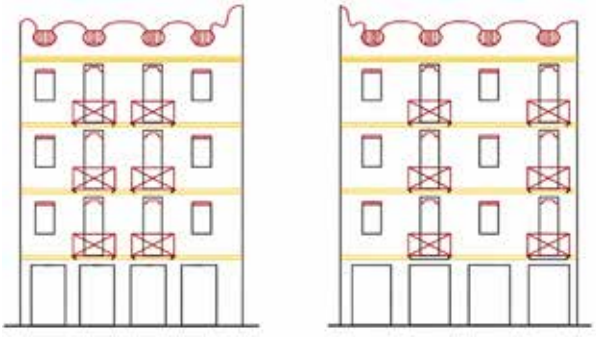
Ya en el siglo XX, corrientes como el Movimiento Moderno rompieron de forma radical con las formas elaboradas del *Art Nouveau* y abogaron por un estilo sobrio y carente de florituras. Esta aversión por el *Art Nouveau* quedó reflejada por la famosa frase de Mies van der Rohe (1886 -1969): "Más es menos", o por la filosofía de Adolf Loos (1870-1933), autor del ensayo *Ornamento y delito.* A este ataque únicamente subsistieron grandes arquitectos como Horta, Wagner o Gaudí, representados más por su obra que por su integración en un estilo definido.



*Fotografía de Vicente Sancho Fuster. Revista Arquitectura y Construcción. Nº 242. 1912*

En España, durante décadas, el Modernismo estuvo centrado casi exclusivamente en Cataluña, por la gran relevancia de la obra de Gaudí y Doménech i Montaner. Sin embargo, hoy, se esta derivando a un reconocimiento y al redescubrimiento de un estilo que abarca toda la geografía española. Cada vez encontramos más ciudades que reivindican su patrimonio modernista mediante rutas urbanas y proyectos de recuperación. De esta forma se están sacando a la luz arquitectos y obras hasta este momento olvidados. Este es el caso de Vicente Sancho Fuster, arquitecto que desarrolló su trabajo desde 1904 a 1910 entre las provincias de Valencia y Castellón y cuya obra es un ejemplo de síntesis entre corrientes europeas y sensibilidad local.

Nacido en l l'Alqueria de la Comtessa (Valencia), el 2 de abril de 1875, realizó los estudios de segunda enseñanza y de bachiller en Valencia. En 1903 finalizó sus estudios de arquitectura en Barcelona, tras haber cursado gran parte de las asignaturas en la escuela de arquitectura de Madrid.



*Fachadas proyectadas. Fuente: dibujo propio*

Ejerció su profesión principalmente en Valencia, aunque también dejó huella en localidades como Turís, Burriana u Oliva, siendo arquitecto municipal de estas dos últimas ciudades. Su carácter inquieto y trabajador le llevó a implicarse activamente en la vida cultural y a relacionarse profesionalmente. Participó, junto con sus amigos Vicente Ferrer y José Luis Calvo, en la redacción de los estatutos para la Asociación de Arquitectos en Valencia, y fue vicepresidente del Círculo de Bellas Artes. Sin embargo, su carrera quedo repentinamente interrumpida en 1910 por su muerte a la edad de 35 años.

Esta trayectoria, demasiado breve, provocó que su legado se diluyera con el paso del tiempo, a pesar del reconocimiento de sus contemporáneos. El cariño y respeto del resto de profesionales del sector quedó demostrado en el artículo laudatorio publicado por Francisco Mora en la revista Arquitectura y Construcción, dos años después de su muerte, en el que el autor lo describía como: *Trabajador incansable y de reconocido prestigio, valorado arquitecto y apreciado compañero* (Mora, 1912:259)[1].

En cuanto a su trabajo, cabe nombrar la Casa Roglà, en la calle Bordadores, 12 de Valencia, como su primera obra de relevancia. Encargada por Pedro Roglà, como reforma de una vivienda existente, el proyecto revelaba ya las constantes que definirían su producción: una ordena-



*Reproducción de la fachada. Gran Vía Marqués del Turia, 36.38,40. Fuente: Dibujo propio. 2019*

1 Mora, F. 1912. Arquitecto D. Vicente Sancho. Arte y Construction. pp. 259-260.

ción precisa de los huecos en fachada, el uso de cornisas como elemento unificador y una ornamentación de inspiración naturalista cuidadosamente medida. Especialmente significativa era la cornisa, cuyas formas sinuosas evocaban motivos de arpa, un recurso que Sancho reutilizaría en obras posteriores como el edificio de la calle Mayor, 17 de Burriana o el chalet de Lamberto Lacasa en Turís. En todos ellos se repetía también el repertorio decorativo vegetal en ventanas y balcones.

Entre las obras más representativas de Vicente Sancho Fuster destacó el conjunto residencial situado en la Gran Vía Marqués del Turia, 36, 38 y 40 de Valencia, proyectado en 1909. Concebido como una unidad arquitectónica. El conjunto respondía a una rigurosa composición simétrica: los edificios de los extremos —36 y 40— se replicaban formalmente, mientras que el volumen central actuaba como eje articulador. Este último no pudo ser construido por el propio Sancho debido a su prematura muerte, siendo finalizado posteriormente por Antonio Ferrer Gómez.

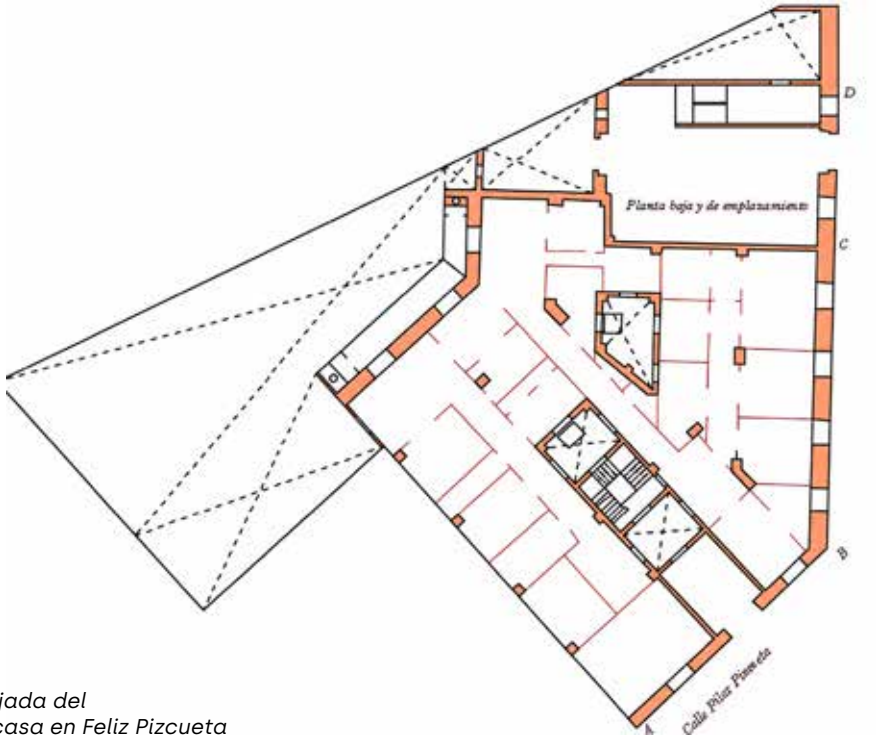
A pesar que gran parte de la producción arquitectónica de Sancho se centró en edificios residenciales, su obra abarcó más tipologías dignas de mención. Durante su corta trayectoria proyectó los pabellones para la Exposición Regional de Valencia de 1909 destinados a albergar las exposiciones de los hermanos Izquierdo y la de Eugenio Burriel. Así mismo diseñó locales comerciales, la capilla y el acceso al cementerio protestante de Valencia, donde destacaban unas refinadas vidrieras; y diversos panteones funerarios, en los que su sensibilidad ornamental alcanzó un notable grado de detalle escultórico.



A pesar que pocas obras de Sancho han perdurado, gracias a las que aún se mantienen en nuestros días y los documentos que han subsistido tras los destrozos de los archivos producidos durante la Guerra Civil Española, se han podido definir una serie de características que articulan el lenguaje arquitectónico de Vicente Sancho y que otorgan coherencia a toda su obra.

La **simetría** es un rasgo omnipresente en todos sus proyectos. Este recurso lo utilizó tanto en fachada como en planta. En ocasiones, el eje central se enfatizaba mediante variaciones en los huecos o remates de cornisa, como ocurría en la casa Espert o la vivienda para Matilde Pons en Valencia. En otros casos, este eje se mantenía implícito, siguiendo una estrategia más sutil, como en la casa de María Aliño en la Gran Vía o en la casa Roglà. Este recurso remitía directamente a la influencia de Otto Wagner, visible en obras como la Majolikahaus o la Postsparkasse de Viena.

Otro elemento fundamental es el uso de la **retícula ordenadora**, tanto en planta como en fachada. Esta malla geométrica le permitió organizar los huecos, convirtiéndose en la base de sus reformas (casa Roglà, casa Espert). Así mismo, le facultó distribuir los espacios interio-




*Planta redibujada del proyecto de casa en Feliz Pizcueta*



res con claridad, facilitando además la resolución de solares irregulares mediante la superposición de tramas sin generar espacios residuales.

El **acabado de los materiales** de las fachadas en Sancho responde a una estructura claramente definida. Su estructura quedaba dividida en tres elementos: un zócalo robusto, normalmente abujardado o almohadillado, que alcanzaba toda la planta baja y que anclaba visualmente el edificio al terreno; un cuerpo intermedio de acabado liso que permitía resaltar la decoración que se agrupaba alrededor de los huecos; y un remate superior mediante cornisas que unificaban el conjunto.

La simplicidad de los paños intermedios permitía observar la delicadeza de las decoraciones escultóricas de los dinteles y las jambas, y el trabajo de cerrajería de las barandillas de los balcones.

Las cornisas adoptaron dos lenguajes diferenciados. Por un lado, las formas sinuosas del *Art Nouveau* se encontraron presentes en edificios como la casa Roglà o la casa de María Aliño, mientras que en la casa de las Golondrinas o la casa Espert de podían ver soluciones más rectilíneas que reforzaban la volumetría.

En cuanto a la **ornamentación**, los diseños de Vicente Sancho se centraron en tres elementos. Por una parte, se encontraban las vidrieras. Éstas, de composición delicada y cromatismo moderado, fueron utilizadas tanto en su arquitectura funeraria -pórtico de entrada del Cementerio Protestante de Valencia, donde se muestran con todo su esplendor- como en detalles residenciales -el detalle de la puerta de la casa de la calle Bordadores. Este elemento está heredado directamente del *Art Nouveau* puesto que los elementos decorativos formados por cristales de colores tanto en elementos arquitectónicos (puertas, ventanas…) como en elementos decorativos (lámparas…) fueron una de las características más recordados de este estilo artístico.

Los motivos florales utilizados en sus vidrieras se repitieron con la misma delicadeza y exquisitez en la decoración de las fachadas. Esta decoración siempre era comedida y no entraba en conflicto con el resto de elementos, evitando de esta forma efectos abigarrados y manteniendo un diseño elegante.



*Vidriera. Cementerio Británico. Valencia. Fuente: Benavent. 2017*



*Decoración sobre ventana. Calle Mayor, 17. Burriana. Fuente: Fotografía propia. 2017*



*Detalle Medallones. Panteón de María Aliño. Cementerio General. Valencia. Fuente: Fotografía propia. 2024*

La delicadeza de Sancho se descubre en las esculturas de sus monumento funerarios. Los panteones que diseñó destacaron por la finura y el detalle, tanto de sus elementos escultóricos centrales, entre los que destaca el panteón de la familia Risueño, como en los elementos de fundición que los complementaban.

El trabajo de Vicente Sancho Fuster, además de transferir un toque especial a sus obras, dialoga con la de otros arquitectos modernistas, como Demetrio Ribes Cortina o el propio Otto Wagner. De hecho, se puede establecer una comparación entre las obras de éstos con las de Sancho.

La casa de las Golondrinas y la casa de los Dragones de Cortina comparten la organización de los acabados de la fachada y las líneas rectas de la cerrajería de los balcones para aligerar el peso de una decoración exuberante. En ambas construcciones se aúna el orden heredado de la *Sezession*, con decoraciones más cercanas al *Art Nouveau* por su carácter natural y floral o fantástico en la obra de Cortina.

A la vez, la edificación de Sancho recuerda a obras vienesas como la Postsparkasse, donde la claridad en la disposición de los huecos define el orden arquitectónico incluso en ausencia de decoración figurativa.

Se puede concluir que la obra de Vicente Sancho muestra las características de nuevo arte que se estaba desarrollando en toda Europa a finales del siglo XIX y principios del XX. La misma recoge, al mismo tiempo, las características del orden y la simetría presentes en la *Sezession* e introducidas por Otto Wagner en la el congreso de arquitectos de Madrid; y, las influencias del Art Nouveau, recibidas durante sus años de estudio en Barcelona, que se manifiestan en la decoración floral y las formas sinuosas utilizadas. Lejos de entrar en conflicto, estas influencias se integran con naturalidad en su obra, dando lugar a un lenguaje propio, equilibrado y elegante. En esa capacidad de síntesis —apoyada en una notable sensibilidad— reside, precisamente, el valor de un arquitecto cuya obra merece ser redescubierta.

Vicente Sancho Fuster representa una de esas figuras que, pese a su talento, quedaron relegadas por las circunstancias. Hoy, en pleno proceso de revalorización del Modernismo en España, su obra comienza a recuperar el lugar que merece. Redescubrir a Sancho no es solo rescatar a un arquitecto olvidado, sino también ampliar nuestra comprensión de un movimiento que fue, en esencia, plural, diverso y profundamente conectado con su tiempo.



*Panteón de Familia Risueño-Ortiz. Cementerio de Valencia. Estado en 2017. Fotografía propia*

# Más allá de los cojines

Elena Roig Cardona

Deberíamos estar celebrando este año 2026 varios centenarios. No como una simple acumulación de efemérides, sino como la oportunidad de volver sobre un momento histórico especialmente fértil: aquel en el que la arquitectura moderna, el diseño contemporáneo y el papel de la mujer en la sociedad comenzaron a transformarse de manera simultánea. Sin embargo, más que celebrar, quizá convenga detenerse a mirar con más atención. Porque no solo se construyeron edificios, objetos o espacios: también se construyó un relato. Y ese relato —incompleto, selectivo— sigue influyendo en cómo entendemos hoy la arquitectura y quiénes la protagonizan.



La incorporación de la mujer al trabajo a principios del siglo XX no fue, en su origen, un gesto emancipador, sino una consecuencia directa de la industrialización y, de forma más abrupta, de la Primera Guerra Mundial. La necesidad de mano de obra llevó a millones de mujeres a ocupar puestos en fábricas, talleres y servicios. Pero lo que comenzó como una solución coyuntural tuvo efectos estructurales. Cuando la guerra terminó, el intento de devolver a la mujer al ámbito doméstico ya no podía sostenerse sin tensiones: la experiencia había demostrado que su presencia en el mundo productivo no solo era posible, sino imprescindible.

Durante los años veinte, esa transformación comienza a hacerse visible en múltiples ámbitos. La moda, el diseño y la arquitectura se convirtieron en territorios donde la mujer empezó a ocupar un espacio propio, aunque todavía frágil. Nombres como Elsa Schiaparelli, Coco Chanel, Madeleine Vionnet, Jeanne Lanvin o Sonia Delaunay no solo transformaron la manera de vestir, sino también la forma de entender el cuerpo, el movimiento y la vida moderna. No fue únicamente una cuestión estética: fue una nueva relación con el espacio, con el tiempo y con la libertad.

En ese mismo contexto, en 1919, Walter Gropius fundó la Bauhaus bajo una premisa que, sobre el papel, parecía radical: la igualdad de acceso a la enseñanza, independientemente del género. La declaración era ambiciosa; su aplicación, mucho más ambigua. La escuela permitió la entrada de un número significativo de mujeres, pero en la práctica muchas de ellas fueron reconducidas hacia talleres considerados "adecuados", como el textil, mientras que disciplinas como la arquitectura o el metal permanecían, de facto, restringidas.

Y, sin embargo, es precisamente desde esos márgenes donde se produgeron algunas de las aportaciones más innovadoras.

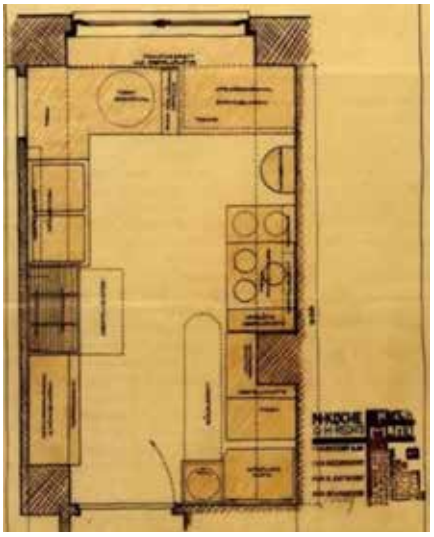
Annelise Fleischmann -más conocida como Anni Albers- transformó el taller textil en un campo de experimentación radical, llevándolo mucho más allá de lo artesanal hasta convertirlo en un espacio de investigación material y constructiva. Marianne Brandt consiguió abrirse paso en el taller de metal, inicialmente reservado a los hombres, hasta convertirse en una de sus figuras clave. Y Lilly Reich llegó a la Bauhaus con una trayectoria ya consolidada en el diseño de exposiciones y el escaparatismo, demostrando que aquello que se consideraba periférico era, en realidad, central para la construcción de la modernidad.

Junto a ellas, otras figuras como Alma Siedhoff-Buscher, autora del *Little Ship Building Game* (1923), o Lotte Stam-Beese —una de las primeras mujeres en acceder a la formación arquitectónica en la Bauhaus ya en su etapa de Dessau, a finales de los años veinte—, evidencian la diversidad de aportaciones que, sin embargo, han quedado en gran medida diluidas en el relato dominante.

Porque si algo comparten todas estas trayectorias es su constante referencia a otros. A sus ma-



*Matilde Ucelay trabajando*



*Plano de la Cocina Frankfurt, diseñado por Margarete Schütte-Lihotzky en 1926*



*Juego de te diseñado por Marianne Brandt en 1924*



*Juego en madera para niños diseñado en 1923 por Alma Siedhoff-Buscher*



*La Villa Flora, diseñada por Aino Aalto en 1926*



ridos, a sus socios, a sus maestros. Como si no pudieran ser leídas de manera autónoma. Como si, en el fondo, hubieran estado allí para bordar cojines juntos a ellos en lugar de participar en la construcción del espacio moderno.

En 1926, mientras Lilly Reich organizaba la exposición *"De la fibra al tejido"* en Frankfurt —en un momento en que la ciudad, bajo la dirección de Ernst May, se consolidaba como uno de los grandes laboratorios de la vivienda moderna—, muchas mujeres seguían siendo dirigidas hacia esos mismos ámbitos textiles por considerarlos más apropiados, más domésticos, más cercanos.

Y, sin embargo, era precisamente ahí —en ese trabajo con materiales, tejidos y superficies— donde se estaban redefiniendo cuestiones fundamentales para la arquitectura: la relación entre el cuerpo y el espacio, entre industria y producción, entre técnica y percepción. Aquello a lo que se relegaba a las mujeres no era un margen, sino uno de los núcleos desde los que se estaba construyendo la modernidad.

Ese mismo año, 1926, la austríaca Margarete Schütte-Lihotzky —primera mujer en formarse como arquitecta en la Kunstgewerbeschule de Viena— diseñaba en Frankfurt la que probablemente sea una de las piezas más influyentes de la arquitectura moderna: la cocina de Frankfurt. Un espacio de apenas 6,5 m² que sintetizaba principios de funcionalidad, higiene y eficiencia, y que sería instalado en más de 10.000 viviendas. Lejos de ser un espacio menor, la cocina se convertía en un laboratorio donde se ensayaban nuevas formas de habitar y de organizar la vida cotidiana.

También en 1926, en Finlandia, Aino Maria Marsio -más conocida como Aino Aalto- proyectaba la Villa Flora, una pequeña casa de vacaciones que exploraba la relación entre arquitectura, paisaje y ocio desde una sensibilidad propia, frecuentemente eclipsada por la figura de Alvar Aalto. Y ese mismo año, Eileen Gray —una de las primeras mujeres admitidas en la Slade School of Fine Arts de Londres y formada en gran medida al margen de los circuitos académicos de la arquitectura— iniciaba junto a Jean Badovici el proyecto de la casa E-1027, donde desarrollaría una crítica temprana y profundamente vigente: la arquitectura moderna no podía limitarse a la lógica de la máquina; debía incorporar la experiencia, la emoción y la vida cotidiana.



Un año más tarde, en 1927, en París, Charlotte Perriand presentaba su *Bar bajo el tejado* en el Salón de Otoño. Allí escucharía la célebre frase: "Aquí no bordamos cojines". La historia es conocida: tras ver su trabajo, Le Corbusier acabaría incorporándola a su estudio. Pero la frase permanece, no tanto por su literalidad, sino por lo que revela: una jerarquía implícita dentro de la disciplina, una forma de delimitar el dominio de la profesión.

Y, sin embargo, muchas de las transformaciones más profundas de la arquitectura moderna se produjeron precisamente en esos ámbitos aparentemente menores: el interior, el mobiliario, lo doméstico. Espacios donde, aparentemente, además de bordarse cojines se estaba redefiniendo la arquitectura desde dentro.

Mientras tanto, en España, la modernidad avanzaba a otra velocidad. Bajo la dictadura de Miguel Primo de Rivera, y en paralelo a la efervescencia cultural de la Generación del 27, un grupo de mujeres —las conocidas como *Sin Sombrero*— desafiaba las normas sociales y culturales de su tiempo. Figuras como María Zambrano o Maruja Mallo encarnaban una modernidad que también aspiraba a transformar España.



*Las Sin Sombrero*

Quizá no bordaban cojines. O quizá sí. Pero, en cualquier caso, decidieron quitarse el sombrero. Ese gesto —aparentemente mínimo— implicaba exponerse, pensar libremente, dejar que las ideas saliesen sin problemas de sus cabezas y circulasen sin restricciones. Era, en el fondo, una forma de rebelión, de reivindicación.

Ese impulso, sin embargo, se vio truncado de manera abrupta. La Guerra Civil supuso una ruptura radical, no solo en términos políticos, sino también culturales y profesionales. El proceso de modernización quedó interrumpido durante décadas, y con él, las posibilidades de desarrollo de toda una generación.

En este contexto aparece una figura clave: Matilde Ucelay, la primera mujer titulada en arquitectura en España en 1936. Su historia condensa, de manera especialmente clara, las tensiones de su tiempo. Titulada apenas unas semanas antes del estallido de la guerra, su carrera quedó marcada por la represión posterior: fue sometida a varios procesos —militar, civil y de depuración profesional—, inhabilitada para ejercer cargos públicos y privada del libre ejercicio de la profesión. Muchos de sus proyectos tuvieron que ser firmados por su colega Aurelio Botella, lo que le permitió, al menos, continuar trabajando. Durante cuatro décadas desarrolló su actividad en condiciones que difícilmente pueden considerarse normales.

Si las arquitectas y diseñadoras europeas tuvieron que negociar su lugar dentro de la modernidad, en





*El Café "Terciopelo y Seda" diseñado por Lily Reich para la exposición "La Moda de la Dama", (Berlín, 1927)*

España las primeras profesionales de estos campos tuvieron que hacerlo, además, en un contexto de regresión política. La diferencia no es menor. Mientras en otros países, con todas sus limitaciones, se estaba construyendo un relato moderno —imperfecto, pero en marcha—, en España ese relato se interrumpía antes siquiera de consolidarse.

Por eso, la figura de Matilde Ucelay no inaugura una tradición, sino que aparece casi como una excepción.

Hoy, la situación presenta una paradoja difícil de ignorar. Las aulas de arquitectura están ampliamente feminizadas, pero esa presencia no se traduce de manera proporcional en el ejercicio profesional, especialmente en posiciones de liderazgo, reconocimiento o visibilidad.

La pregunta, por tanto, ya no es si las mujeres pueden estar en la arquitectura. Esa cuestión quedó resuelta hace más de un siglo. La pregunta es otra: en qué condiciones, con qué reconocimiento y bajo qué relato.

Porque quizá el problema nunca fue bordar cojines. Quizá el problema fue considerar que bordar cojines no era arquitectura. O que aquello que ocurría en el interior, en lo doméstico, en lo cotidiano, era secundario. Y, sin embargo, fue precisamente ahí donde muchas de estas arquitectas transformaron la disciplina. Desde la cocina de Frankfurt hasta la casa E-1027, desde los interiores y muebles de Charlotte Perriand hasta las obras silenciosas de Matilde Ucelay, la arquitectura se ha construido también desde esos lugares aparentemente menores.

Revisar hoy esas trayectorias no es un ejercicio de justicia retrospectiva. Es, sobre todo, una forma de ampliar el campo de lo que entendemos por arquitectura. Y quizá también de empezar a contar su historia de otra manera.

# La arquitectura en el diván. TAC!: Espartal, o el síntoma de una ciudad que busca su sombra...

Ignacio de Julián Mínguez



## CONTEXTO

El Festival de Arquitectura Urbana TAC! 2025 consolidó a Alicante como un referente del diseño contemporáneo, gracias a una ambiciosa colaboración entre el Ministerio de Vivienda y Agenda Urbana (MIVAU) y la Fundación Arquia. Esta edición contó con el respaldo estratégico de Casa Mediterráneo, el Consorcio Diplomático del Ministerio de Exteriores y la Generalitat Valenciana cuya sede —la histórica antigua estación de Benalúa— sirvió como epicentro de las intervenciones, y del Ayuntamiento de Alicante.

Bajo la dirección artística de Javier Peña, también director del festival Concéntrico en Logroño, la edición de 2025 se estructuró bajo la temática específica de "Mediterráneo encuentra Atlántico. La arquitectura como puente entre culturas y territorios". Este concepto buscaba explorar cómo el diseño puede facilitar el diálogo en el entorno mediterráneo en Alicante y en el Atlántico en Las



*Comienzo del montaje*



*Casa Mediterráneo, en la Plaza Arquitecto Miguel López, Alicante*



*Andrés Perelló, director de Casa Mediterráneo, explica Espartal*

Palmas de Gran Canaria, promoviendo espacios de encuentro que conecten las tradiciones locales con los desafíos urbanos globales.

La pieza central de esta propuesta en Alicante fue el pabellón "Espartal", diseñado por un equipo multidisciplinar integrado por ELE Arkitektura (Eduardo y Eloi Landia), GA Estudio, Florencia Galecio y Juan Gubbins. La instalación destacó por su uso innovador del esparto, un material profundamente arraigado en la artesanía del territorio alicantino, logrando crear una atmósfera de sombra y comunidad que materializó la visión de Javier Peña sobre una arquitectura sostenible y con identidad. Como señalaron sus autores durante la inauguración:

> "Espartal no es solo una estructura, sino un manifiesto sobre cómo los materiales de nuestra memoria pueden construir el refugio del futuro, devolviendo a la ciudad un espacio de sombra y pausa frente a la inmediatez urbana".

Tras su construcción, el pabellón "Espartal" se transformó en un ágora dinámica que acogió un programa cultural diverso coordinado con Casa Mediterráneo. Siguiendo la premisa de "habitar la arquitectura", el espacio albergó mesas redondas y encuentros de pensamiento donde expertos debatieron sobre el futuro de las ciudades costeras y la adaptación al cambio climático. Además, fue escenario de talleres de artesanía en vivo, donde maestros esparteros compartieron sus téc-



nicas tradicionales, y de actuaciones musicales de pequeño formato que aprovecharon el juego de luces y sombras de la estructura al atardecer, convirtiendo el espacio en un vibrante punto de encuentro urbano.

El impacto del festival en Alicante trascendió lo efímero de su pabellón, dejando un legado de reflexión sobre la recuperación del patrimonio industrial y el uso de materiales de proximidad. La masiva afluencia de público y la resignificación de la zona de Benalúa demostraron que la arquitectura joven tiene la capacidad de conectar a la ciudadanía con su historia, impulsando un debate necesario sobre un urbanismo más humano, sostenible y estrechamente vinculado a las raíces culturales del Mediterráneo...

Así que, en algunas capas de la intervención, se podría fantasear al respecto...

**Un diagnóstico: La plaza como cuerpo doliente...**

Hay plazas que no son lugares, sino síntomas. Espacios de tránsito donde el pavimento, bajo el rigor del sol, se vuelve una superficie que desanima al ciudadano. La Plaza del Arquitecto Miguel



*El Espartal, en su primera noche. 23:00, finales de octubre, buen tiempo. Alicante*





*Dialéctica de dos mundos: la severidad de la mampostería y el hierro ferroviario frente a la vulnerabilidad del esparto. Quizá hace años, antes de que Instagram se instalase en nuestra impaciencia, alguien en una revista de arquitectura se atrevería a describirlo como una conversación entre el Superyó histórico y el refugio en el tiempo presente... Etc... Aquellos textos, de aquellas revistas...*











*La sombra líquida! Al tamizar la luz sobre el agua, el pabellón crea un espacio de "atención flotante", donde el flujo del inconsciente urbano encuentra un encuadre seguro...*



*El derecho a la opacidad. Frente a la tiranía de la luz total y la vigilancia del espacio público, el pabellón garantiza el anonimato y la introspección...*





López en Alicante es un "miembro fantasma" en el mapa de Alicante. Cruzarla a las tres de la tarde bajo el sol, en un mes benigno, más que un acto civil es una prueba de resistencia. El urbanismo contemporáneo, en su afán por la limpieza visual, crea en ocasiones vacíos donde el individuo se siente un intruso expuesto a un cielo sin tregua.

En la clínica psicoanalítica, el síntoma dice que algo no marcha bien en la estructura.

Como un opresivo dolor en el pecho puede expresar inquietudes profundas, para Alicante la Plaza del Arquitecto Miguel López era el síntoma de una urbanidad que ha olvidado el cuidado. Pero la llegada de Espartal (el pabellón diseñado para el Festival TAC! 2025 por GA Estudio y ELE Arkitektura) ha operado una transformación anímica. Como el analista que guarda un silencio fértil, los arquitectos aquí no han levantado un muro, sino que han suspendido una pregunta: ¿Es posible habitar el vacío sin miedo?

> "El arquitecto actúa como el analista que detecta dónde le duele a la ciudad: le duele la exposición y la falta de un límite que nos contenga."



**El material: El esparto como memoria celular...**

Habitar el pabellón fue someterse a una transferencia con la materia. El uso del esparto, ese material modesto y rugoso, funciona como el retorno de lo reprimido. En un mundo saturado de pantallas lisas, el esparto nos devuelve al tacto y a la raíz. Es una técnica que parece rescatada de un tiempo anterior al ruido industrial; un acto de justicia histórica que eleva la fibra humilde a categoría de vanguardia.

Psicoanalíticamente, el esparto actúa como un objeto transicional. Al oler su aroma a campo bajo el calor del sol y el borboteo de las fuentes, cualquier ciudadano recupera una conexión con su propia genealogía. No es una arquitectura que grita su modernidad, sino que susurra su pertenencia. La rugosidad ofrece un "agarre" al alma que el abundante cristal de los edificios de vivienda contiguos jamás podrá proporcionar. Bajo el Espartal, el habitante no era ni será un usuario; sino un sujeto que siente la textura de su historia proyectada sobre su piel.

**El encuadre: La sombra líquida sobre la fuente...**

El corazón del proyecto late sobre los chorros de la fuente. Esta decisión es el gesto más "clínico" de la intervención. El agua representa el flujo del inconsciente, esa energía

que nace y se derrama. Al cubrirla con un dosel de esparto, no se intenta reprimir ese brote, sino darle un encuadre.

Bajo el pabellón, la sombra no es compacta; es una "penumbra de puntos" que se dibuja sobre el agua. El resultado es una sombra líquida, un caleidoscopio donde la luz se volvía y se volverá siempre blanda. Si la el edificio de Casa Mediterráneo, a pocos metros, representa la conciencia histórica —sólida e inamovible—, el espacio sobre la fuente es el territorio de lo preconsciente. Es el diván donde el ciudadano se permite, por fin, la pausa.

> "Bajo este cielo protector de fibras, el ciudadano recupera su derecho al anonimato: la sombra permite que el cuerpo se relaje y la mirada se pierda."

**La dialéctica del tiempo: Hierro frente a fibra**

De hecho, la vecindad de la Casa Mediterráneo añade una capa de tensión dramática. No sólo por su tensión administrativa, pues es un inmueble merecedor de la condición de B.I.C que todavía no ha conseguido, extraordinarios laberintos administrativos, que le concedan la Licencia de Actividad... Porque la extraordinaria estación sirve como el Superego de la plaza: una estructura de hierro y mampostería del siglo XIX que nos recuerda el mensaje de orden y progreso. Frente a ella, el pabellón se posicionó con una subversión silenciosa. Es la conversación entre lo sólido y lo poroso. Entre el Viejo Mundo que hoy ya está desvaneciéndose (Úrsula dixit!) y la nueva incertidumbre (intimidatoria!) de los días que están por venir... Mientras la permanente estación guarda nuestra





*Escuela: Estética de la desaparición. La arquitectura efímera acepta su propia finitud, recordándonos que la verdadera curación no reside en lo que permanece, sino en lo que nos transforma...*

historia oficial, el pabellón efímero guarda (y desvela?) el cuerpo presente. Hay algo poético en ver cómo la sombra del esparto "acaricia" la piel de granito del pavimento; porque es el diálogo entre el hierro que observa y la fibra que siente. Casa Mediterráneo ha de mantener un mensaje de paz, Alicante es expresión de confort de vida, Espartal nos lo va a recordar, siempre que quiera ser recordada...

**El alta terapéutica: La huella de lo invisible...**

Y, como todo análisis, Espartal tiene un final programado. Su naturaleza efímera es precisamente su virtud. En una cultura que estuvo obsesionada con la inmortalidad de los edificios, esta arquitectura que acepta su propia muerte es casi una lección de salud mental. Se habita con la intensidad de lo fugaz.

Cuando las fibras se desmontaron, la plaza ya no volvió a ser la misma. Hay una huella mnémica: el recuerdo de que bajo ese sol, en ese punto exacto de Alicante, frente a Casa Mediterráneo, existió una vez un refugio. El alta terapéutica se producirá cuando el habitante, cruzando el pavimento desnudo meses después, recordará que el cobijo es posible. La sombra se habrá vuelto interna. Alicante se despidió de Espartal con la gratitud de quien ha sido escuchado. La sesión ha terminado, pero la cura —esa forma de mirar nuestra propia luz— apenas acaba de empezar...



Espartal debería ser reconstruído más veces, en más sitios. Puede y debe.



*La víspera de desmontar la pieza...*

# Aislar sin producir: hacia una arquitectura basada en materiales ya formados

Marina García-Broch Martín, Laura Hueso Vallés y Alicia Bonillo Calero

**Abstract**

El presente estudio se sitúa como continuación del trabajo desarrollado por el grupo Biomatrix Weaving Sustainability, en el marco del Biodesign Challenge 2024, del que se forma parte, dentro de un contexto académico en la EASD Castelló. A partir de este precedente, se abre una nueva línea de trabajo centrada en el desarrollo de materiales con propiedades aislantes.

En este contexto, la investigación retoma el uso de las "bolas de Neptuno" o egagrópilas de Posidonia oceánica y profundiza su utilización como material de aislamiento térmico y acústico en arquitectura, desde una aproximación basada en la no transformación industrial del recurso. A partir de su estructura fibrosa, su comportamiento higrotérmico y su disponibilidad territorial, se evalúa su capacidad para integrarse en sistemas constructivos pasivos. El estudio propone así una relectura del material como un sistema ya configurado, en el que la intervención proyectual se desplaza desde la producción hacia la disposición, abriendo nuevas implicaciones en términos de sostenibilidad, eficiencia energética y cultura material.



**Introducción**

La reducción de la demanda energética en edificación constituye uno de los principales retos contemporáneos en el ámbito arquitectónico. En este contexto, la envolvente térmica adquiere un papel determinante como elemento regulador de los intercambios energéticos entre interior y exterior. Actualmente, esta función se resuelve mayoritariamente mediante componentes industrializados caracterizados por una elevada energía incorporada y procesos de fabricación intensivos (Myers, 2015), frecuentemente asociados a matrices sintéticas de elevado impacto ambiental.

Frente a este modelo, la incorporación de biomateriales no transformados introduce una alternativa basada en la reducción de la huella energética asociada al ciclo de vida del material. En este sentido, las egagrópilas de *Posidonia oceanica* —agregados fibrosos formados de manera natural en el medio marino— presentan una condición singular: constituyen un sistema matérico estructuralmente configurado sin intervención antrópica directa. Asimismo, su revalorización se inscribe dentro de los principios de la economía circular, al tratarse de un recurso actualmente considerado residuo (Ashby, 2013).

Este enfoque desplaza el concepto de material desde su condición de producto hacia su condición de proceso natural estabilizado. Su análisis permite abordar una cuestión relevante en el marco de la arquitectura contemporánea: la posibilidad de operar con recursos constructivos cuya lógica de formación es ajena a los procesos industriales convencionales.



*Aplicaciones en diseño de interiores y espacio interior con función térmica y acústica.*
*Fuente: Elaboración propia, Gemini AI 2026*

**Caracterización material y estructura fibrosa**

Las egagrópilas son agregados de fibras lignocelulósicas procedentes de restos de *Posidonia oceanica*, cuya formación se produce mediante procesos de erosión, compactación y entrelazado inducidos por la dinámica del oleaje. Este proceso da lugar a una red fibrosa tridimensional estabilizada por fuerzas de fricción interfibrilar, sin presencia de ligantes químicos (Verhille et al., 2017).

Desde un punto de vista morfológico, el sistema presenta:

- una estructura altamente porosa
- una distribución aleatoria de fibras
- una densidad variable muy baja
- una elevada superficie específica

Este tipo de organización es característico de materiales aislantes basados en redes fibrosas, donde el comportamiento térmico y acústico depende fundamentalmente de la interacción entre la fase sólida y el aire contenido en el sistema (Seggiani et al., 2017).



La ausencia de orden estructural homogéneo no constituye una limitación, sino una condición funcional que favorece la disipación de energía térmica y acústica.

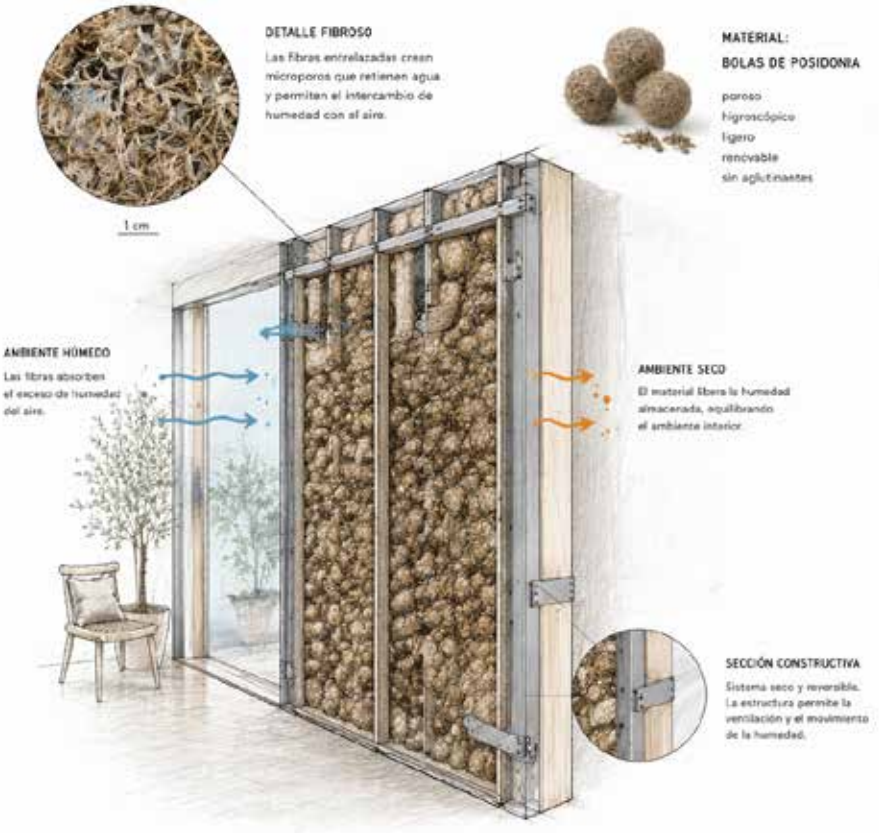
**Propiedades térmicas y comportamiento como aislante**

El aislamiento térmico en materiales fibrosos se fundamenta en la reducción de los mecanismos de transferencia de calor: conducción, convección y radiación (Seggiani et al., 2017). En el caso de las egagrópilas, la elevada porosidad interna limita la conducción térmica al interrumpir la continuidad del medio sólido, mientras que la geometría irregular de los poros restringe los movimientos convectivos del aire.

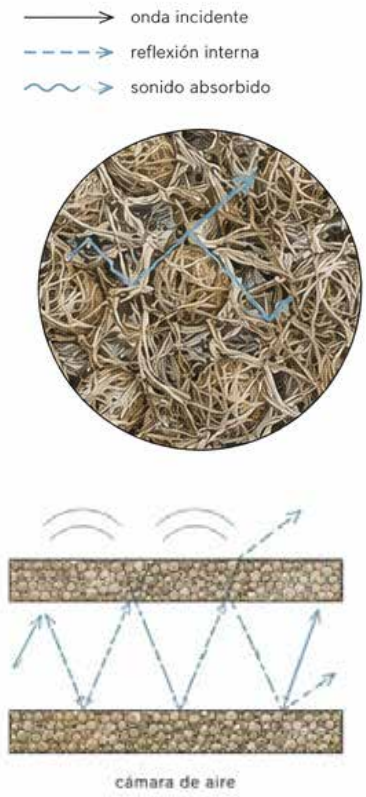
Diversos estudios han identificado la biomasa de *Posidonia oceánica* como un sustrato con propiedades adecuadas para su uso en aislamiento térmico, destacando su baja conductividad y su comportamiento higrotérmico (Restaino et al., 2023).

A diferencia de materiales convencionales, el rendimiento térmico de este sistema no depende de procesos de expansión, extrusión o compactación industrial, sino de una configuración natural preexistente. Esta condición permite reducir significativamente la energía incorporada al material, eliminando fases de transformación habituales en la producción de aislantes sintéticos o minerales.

Asimismo, la heterogeneidad del material contribuye a generar un comportamiento térmico no lineal, adaptativo frente a variaciones ambientales, especialmente en condiciones de humedad dispar.




*Sección constructiva higrotérmica.*
*Fuente: Elaboración propia, (Open AI, 2026)*




*Absorción sonora natural y disminución de la reverberación por cámara de aire. Fuente: Elaboración propia, (Open AI, 2026)*



**Comportamiento higroscópico y regulación ambiental**

Una de las propiedades más relevantes del conjunto fibroso es su capacidad higroscópica. Las fibras vegetales que componen las egagrópilas presentan afinidad por el agua, permitiendo la absorción y liberación de humedad en función de las condiciones ambientales. Este comportamiento responde a mecanismos de sorción propios de materiales lignocelulósicos.

Este comportamiento tiene implicaciones directas en el rendimiento térmico del sistema:

- Contribuye a la estabilización de la humedad relativa interior.
- Reduce la amplitud térmica mediante procesos de absorción y desorción.
- Permite la activación de mecanismos de enfriamiento evaporativo.

La capacidad de retención de agua sin degradación estructural introduce una dimensión adicional en el funcionamiento del material, que pasa de ser un elemento pasivo a un componente activo en la regulación ambiental.

Este comportamiento higroscópico sitúa al recurso dentro de los denominados sistemas de regulación pasiva, donde la interacción entre humedad y temperatura permite amortiguar cambios ambientales sin necesidad de aportes energéticos externos. La capacidad de absorción y desorción contribuye no solo al confort interior, sino también a la durabilidad de los sistemas constructivos al evitar condensaciones intersticiales, un fenómeno habitual en soluciones industrializadas con baja permeabilidad al vapor.

**Propiedades acústicas y absorción sonora**

El comportamiento acústico de las egagrópilas está directamente relacionado con su estructura porosa. Los materiales fibrosos actúan como fonoabsorbentes mediante la conversión de la energía sonora en calor, a través de pérdidas viscosas y térmicas en el interior de los poros.

En este caso, la disposición aleatoria de fibras genera múltiples trayectorias de propagación para las ondas sonoras, aumentando la disipación de la energía incidente. La irregularidad geométrica favorece la dispersión de frecuencias y contribuye a la reducción de la reverberación en espacios interiores, disminuyendo la energía sonora transmitida entre recintos.



Comparativamente, el comportamiento del sistema fibroso puede aproximarse al de otros sistemas fonoabsorbentes basados en fibras recicladas o minerales, con la ventaja de no requerir procesos industriales para su obtención.

La eficacia acústica del sistema se ve reforzada por la coexistencia de diferentes tamaños de poro, lo que permite actuar sobre un amplio espectro de frecuencias. Esta característica lo diferencia de materiales homogéneos, cuya absorción suele limitarse a rangos específicos, posicionándolo como una solución especialmente adecuada para espacios interiores con requerimientos acústicos variables.

**Integración en sistemas constructivos**

La aplicación del material en arquitectura requiere su integración en sistemas que permitan garantizar estabilidad, durabilidad y compatibilidad con otros elementos constructivos.

Un precedente relevante en el uso de la posidonia en arquitectura, aunque basado en hojas secas de posidonia y no en las bolas o egagrópilas, es el proyecto "Life Reusing Posidonia", promovido por el IBAVI (2021), en el que se emplea este recurso como aislamiento en vivienda pública.

**Sistemas de panelización**

Las egagrópilas pueden disponerse en sistemas modulares mediante contención mecánica (cosidos o grapas) o mediante fijación con adhesivos naturales, generando paneles de aislamiento de una o varias capas. Esta configuración permite:

- desmontaje y reutilización de paneles
- reutilización del recurso como materia prima
- adaptabilidad a diferentes geometrías con incidencia en el comportamiento acústico
- mantenimiento sencillo

La variabilidad dimensional de las egagrópilas permite generar configuraciones multicapa con distintos grados de compacidad, optimizando simultáneamente el aislamiento térmico y la absorción acústica.



*Ensayo de agregación para panel acústico con bastidor rectangular.*
*Fuente: Elaboración propia y Gemini AI, 2026*



**Material de relleno**

La incorporación de las bolas en sistemas multicapa como tabiquería o trasdosados con sistema autoportante de cartón yeso permite mejorar el comportamiento térmico y acústico del sistema. En este tipo de configuraciones, las bolas de Neptuno actúan como capa intermedia aislante.

También pueden ser utilizadas como relleno en los senos de los muros de bloque de hormigón.

**Aplicaciones en interiorismo**

En el ámbito del diseño interior, las egagrópilas pueden emplearse como revestimiento de paredes y techos, contribuyendo simultáneamente al acondicionamiento higrotérmico y acústico del espacio, proporcionando una gran variedad de formas artísticas. En la siguiente imagen se puede observar su integración en forma de paneles para revestir una pared, como panel fonoabsorbente en techo, y como figura decorativa.

La disposición no homogénea dentro de los paneles permite generar configuraciones variables que influyen directamente en el rendimiento acústico y térmico. Esta capacidad de ajuste mediante diseño, sin necesidad de modificar la naturaleza del material, introduce una nueva lógica proyectual basada en la organización de la materia en lugar de su transformación.



**Disponibilidad, logística y economía circular**

Las egagrópilas se acumulan de forma estacional en las playas mediterráneas como consecuencia de la dinámica marina. Su retirada forma parte de los procesos de mantenimiento litoral, siendo habitualmente gestionadas como residuo.

La revalorización de este material implica la implementación de sistemas de recogida, separación y almacenamiento que permitan su incorporación en cadenas de valor vinculadas a la construcción.

Desde una perspectiva territorial, su uso presenta ventajas significativas:

- Disponibilidad local
- Reducción de costes de transporte
- Disminución de residuos
- Activación de economías de proximidad

La escala potencial del recurso, estimada en millones de toneladas anuales, sugiere la viabilidad de su integración en sistemas constructivos a mayor escala (Restaino et al., 2023).

**Discusión**

El análisis de las egagrópilas como sistema de aislamiento pone de manifiesto una cuestión relevante en el ámbito del diseño arquitectónico contemporáneo: la posibilidad de operar con materiales cuya configuración no depende de procesos industriales.

Este enfoque implica una redefinición del papel del proyecto, que deja de centrarse en la generación de materia para orientarse hacia su organización. La materialidad deja de ser resultado de un proceso de fabricación para convertirse en condición previa del diseño (Fletcher, 2014).

En este sentido, la arquitectura se aproxima a una lógica de ensamblaje y disposición, donde la eficiencia no se deriva de la optimización industrial, sino de la adecuación entre las propiedades del recurso y las condiciones del entorno (Ellen MacArthur Foundation, 2017).

Estas aproximaciones han sido objeto de investigación reciente en contextos académicos propios, donde el material se aborda no como producto, sino como sistema, explorando su potencial en arquitecturas de baja transformación (Project Archive, 2024).

**Conclusiones**

Las egagrópilas de *Posidonia oceánica* presentan un conjunto de propiedades que las sitúan como un sustrato viable para aplicaciones de aislamiento térmico y acústico en arquitectura a la vez que proporcionan un gran valor en el diseño de interiores.

Su estructura fibrosa, su comportamiento higrotérmico y su disponibilidad como recurso residual permiten su integración en sistemas pasivos de bajo impacto ambiental.

Más allá de su rendimiento técnico, su uso plantea un cambio de paradigma en la concepción del espectro arquitectónico, introduciendo una lógica basada en la no transformación, la proximidad y la economía circular.




*Proceso de instalación decorativo y funcional.*
*Fuente: Elaboración propia, Open AI 2026*



## Referencias

Ashby, M. F. (2013). Materials and the environment: Eco-informed material choice. Elsevier.

Project Archive. (2024). EASD Castelló 2024. Biodesign Challenge.

IBAVI. (2021). Life Reusing Posidonia. Govern de les Illes Balears.

Ellen MacArthur Foundation. (2017). A new textiles economy: Redesigning fashion's future.

Fletcher, K. (2014). Sustainable fashion and textiles: Design journeys (2nd ed.). Routledge.

Myers, W. (2015). Bio Art: Altered Realities. Thames & Hudson.

Restaino, O. F., et al. (2023). Sustainable exploitation of Posidonia oceanica. International Journal of Molecular Sciences, 24(8), 7301.

Seggiani, M., et al. (2017). Bio-composites based on Posidonia oceanica. Materials, 10(4), 326.

Verhille, G., et al. (2017). Structure and mechanics of aegagropilae fiber network. Proceedings of the National Academy of Sciences.

# Algunas notas sobre el trazado de las portadas de la iglesia Arciprestal de Santa María en Morella

Vicente Dualde Viñeta



**Introducción**

Elías Tormo en el informe que redactó en 1927, como ponente de la Real Academia de Historia sobre el expediente de declaración como monumento nacional de la iglesia Arciprestal de Santa María de Morella, se hace eco de algunas leyendas que sobre la construcción de las portadas de esta iglesia han circulado largamente desde hace varios siglos. Una de estas leyendas decía que las portadas de la Arciprestal las habían "labrado a competencia (y sin poderse observar la labor mutuamente) un artista padre y su hijo, igualmente artista." (Tormo y Monzó 1927: 32). Es de resaltar la precisión sobre que no podían observar cada uno de ellos el trabajo que estaba realizando el otro, para que el concurso fuera verdaderamente limpio. Todo esto no deja de ser una leyenda que sin duda no tiene un fundamento real.

No obstante, la existencia de esta leyenda nos habla de la mitificación en el ámbito morellano de la construcción de esta fachada atípica y singular. Su singularidad parece estar originada por el lugar en el que se construye la Arciprestal, vinculado a la antigua mezquita de la ciudad, y bordeado por la ladera del castillo, de forma que solamente tiene dos fachadas, una de ellas la oriental en donde se sitúa la cabecera de la iglesia y, por tanto, donde no se podían ubicar las puertas, quedando solamente la fachada meridional, que da a la plaza, como el lugar adecuado para las puertas de entrada principales.

Para resolver la jerarquía entre ellas se le da el protagonismo a la de los Apóstoles por estar en el centro del espacio urbano de la plaza y relegando a la Puerta de las Vírgenes, situada a los pies del templo, como puerta "secundaria". Esto provoca una clara "competencia" entre ambas, al intercambiarse los papeles que en las Iglesias góticas de tres naves, reserva el acceso principal a los pies y el secundario a las fachadas laterales. (figura 1)

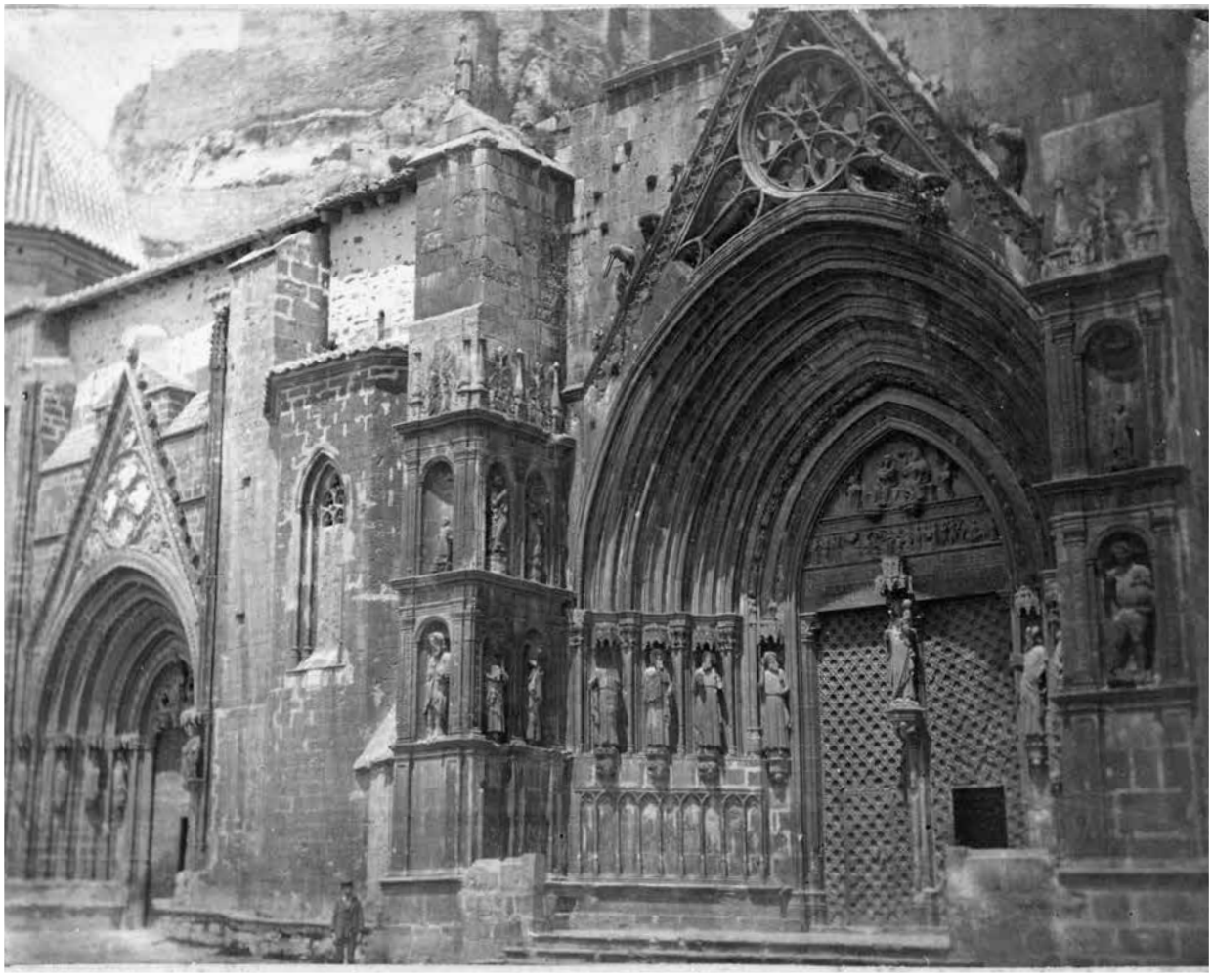


*Figura 1. Foto Archivo Pascual fachada Arciprestal Morella, principios siglo XX*

En 2017, la Generalitat Valenciana, encarga el proyecto de Restauración de las Portadas de la Iglesia Arciprestal de Morella. Para ello realizamos el escaneado y fotogrametria de la fachada meridional del templo , tanto por el interior como por el exterior. A partir de estos trabajos realizados por el Instituto de Restauración y Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia, bajo la dirección del Dr Arquitecto Gaspar Muñoz, procedemos al levantamiento y posterior proyecto.(figuras 2 y 3)

**Descripción**

Ambas Portadas se asemejan en tener una puerta central con abocinamiento a ambos lados del muro hacia el exterior, en donde aparece un zócalo sobre banco corrido. Sobre él, en un caso aparece una arquería ciega sobre la que se apoyan ménsulas en las que descansan los Apóstoles y en el otro existen columnillas bajo las mensulas de apoyo de las Vírgenes. En ambos casos las esculturas se cubren con doseletes protectores ortogonales con bóvedas interiores ojivales.



Cinco arquivoltas protegen el espacio de acceso de ambas puertas hasta llegar al plano de fachada. En el paramento superior un gablete con rosetón central festoneado con una cenefa y crestería, coronan ambas composiciones.

Además de por el tamaño, se diferencian por:

- El gablete de la Puerta de los Apóstoles es un triangulo egipcio, mientras que el de las Vírgenes es equilátero.

- El hueco de la Puerta de los Apóstoles de mayor anchura necesitando un parteluz central sobre el que descansa una cenefa que sustenta el tímpano macizo con una representación escultórica. Mientras la Puerta de las Vírgenes de menor anchura, no precisa de parteluz y se resuelve con un tímpano calado.

- Los contrafuertes de la Puerta de los Apóstoles, construidos tras el incendio de 1354, modifican la fachada gótica original ampliándola. No obstante, aún se puede ver la anchura original de la Portada gótica en el muro del gablete a la altura de la cubierta.

**Trazado de las Portadas**

El análisis gráfico de ambas Portadas coetáneas nos brinda la posibilidad de determinar la modulación empleada en la construcción de las mismas, descubrir cuales son las matrices geométricas que subyacen en su trazado, así como la proporción de sus composiciones.

**Modulación**

Las construcciones góticas tenían larga duración, por lo que era habitual que los maestros de obra se incorporarban a una construcción iniciada por otros, por lo que debían de ser capaces de reconocer los procesos preestablecidos. Para ello existía una base métrica o modulo de medida, a la que denominaban cana. En las ciudades importantes como Montpellier, Narbona o Tolosa, ésta adopta su nombre. En la diócesis de Tortosa- a la que pertenece Morella-, fue de aplicación la cana de Montepellier que media entre 1,98 y 2,10 metros.

A partir del levantamiento hemos podido comprobar que las alturas y anchuras de los pilares, arcos, bóvedas, etc está modulado en canas de Montpellier. (aproximadamente 2,00 metros), que a su vez se divide en 2 varas (1,00 metro) y 8 palmos (25 cm aproximadamente).

Esta modulación la podemos observar en los sillares, dovelas, cornisas, tracerías, etc de todas las partes de las Portadas: jambas, arquivoltas, derramas, gabletes, etc. Las dimensiones se corresponden con múltiplos del palmo de Montpellier (25 cm).

El trazado de los arcos de descarga y arquivoltas en el caso de la Puerta de los Apóstoles está realizado con arcos apuntados de tercio con un radio interior de tres varas de Montpellier en la cara interior de las primeras dovelas; mientras que en la Puerta de las Vírgenes es un arco de quinto con un radio interior de cinco palmos.

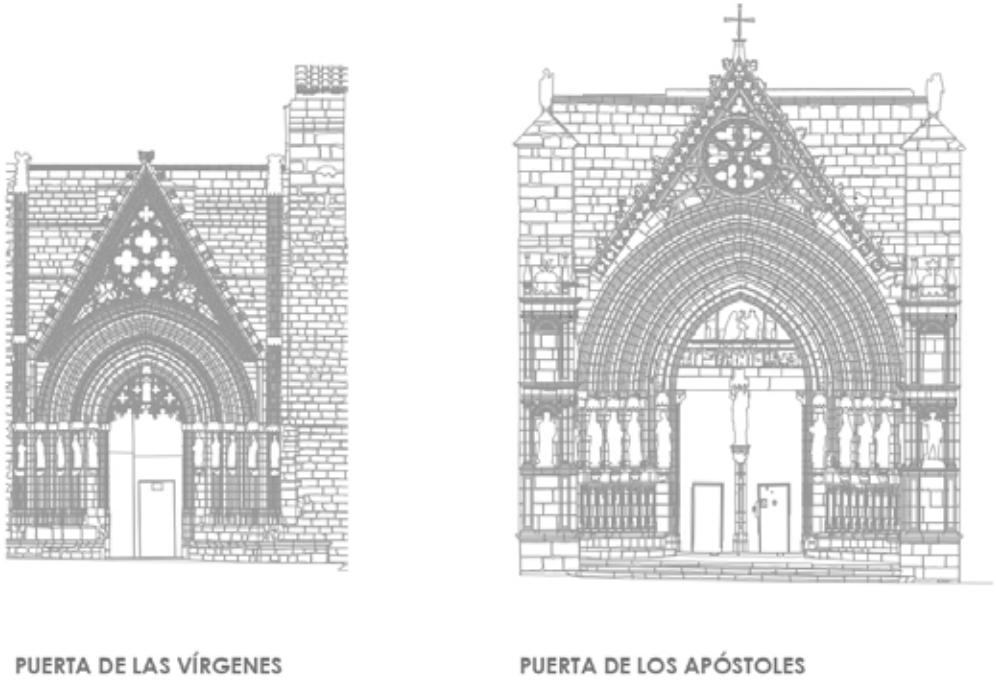



*Figura 2. Levantamiento Puertas Iglesia Arciprestal Morella. Proyecto Restauración 2017*





*Figura 4. Fotogrametria Puerta Virgenes Iglesia Arciprestal Morella. Proyecto Restauración 2017*



*Figura 3. Fotogrametria Puerta Apóstoles Iglesia Arciprestal Morella. Proyecto Restauración 2017*

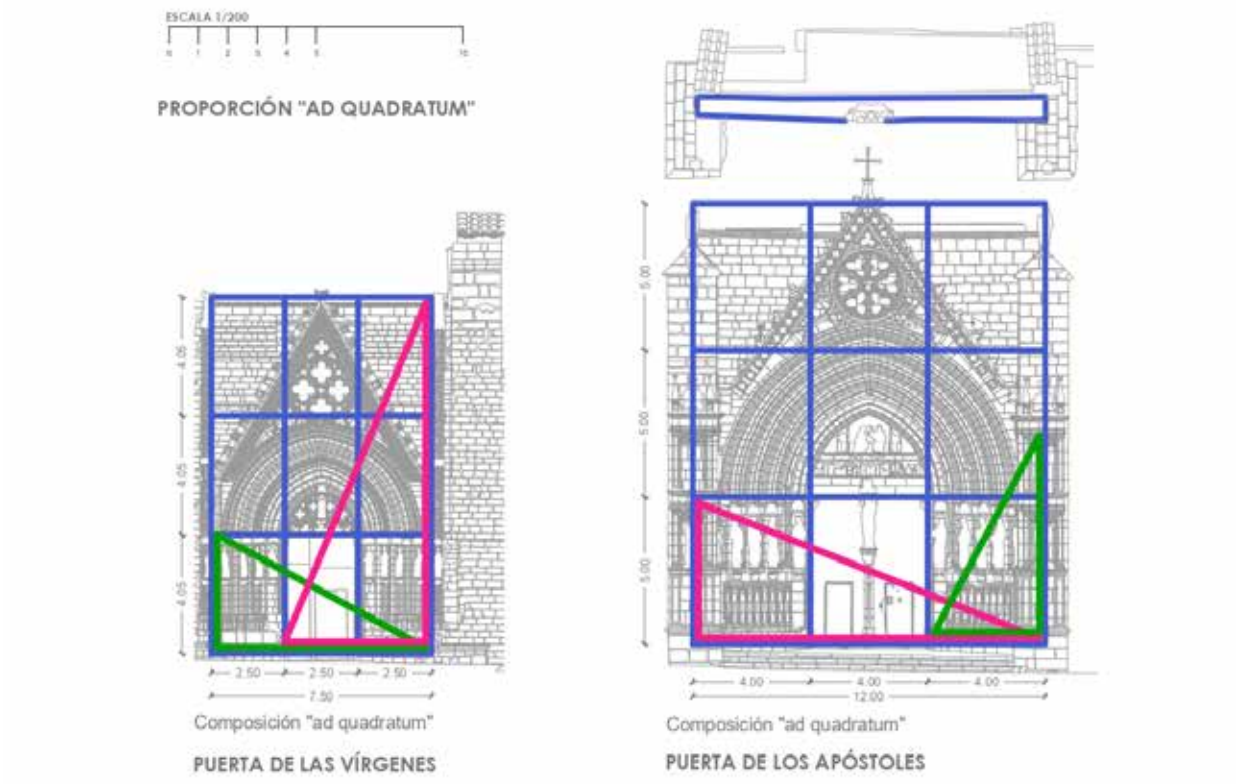





*Figura 5. Fotogrametria Puerta Virgenes Iglesia Arciprestal Morella. Proyecto Restauración 2017*

**Geometría**

En la Edad Media conviven dos tipos de geometría, la técnica o conceptual y la practica o "fabrorum". Los maestros de obra, canteros y artesanos tenían conocimientos eminentemente prácticos, lejos de los conceptos matemáticos. La complejidad creciente de los edificios góticos, hizo necesaria la aplicación de los métodos de la geometría "fabrorum" capaz de coordinar a través de trazados geométricos la totalidad de los elementos, así como poder usar de forma practica los números irracionales imprescindibles para la construcción de formas complejas.

Si observamos el levantamiento de las Puertas de la Iglesia de Santa María de Morella y comparamos entre si las dos, antes de que se construyeran los contrafuertes de la de los Apóstoles, podemos observar que ésta es un rectángulo de 12,00 varas de anchura x 15,00 varas de altura y la de las Vírgenes lo es de 7,50 varas de anchura por 12,00 varas de altura, es decir es justo la mitad. En ambos casos el hueco de la puerta, 4,00 varas por 5,00 en un caso y 2,50 por 4,00 en la otra son una novena parte del conjunto de la fachada. Es decir ambas puertas siguen un trazado "Ad quadratum". En la construcción de ambas se puede hacer uso de las escuadras pitagóricas de números enteros 4 , 7,5 y 8,5 varas y 5, 12 y 13 varas, para de una forma simple controlar la correcta ejecución de la obra. (figura 4) .

El rombo inscrito en el rectángulo generatriz de la Puerta de los Apóstoles, lo forman dos triángulos egipcios, mientras que en el de las Vírgenes son dos equiláteros. En ambos casos los gabletes siguen la inclinación de cada uno de sus triángulos. Es decir, ambas puertas siguen también un trazado "Ad triangulum" (figura 5).

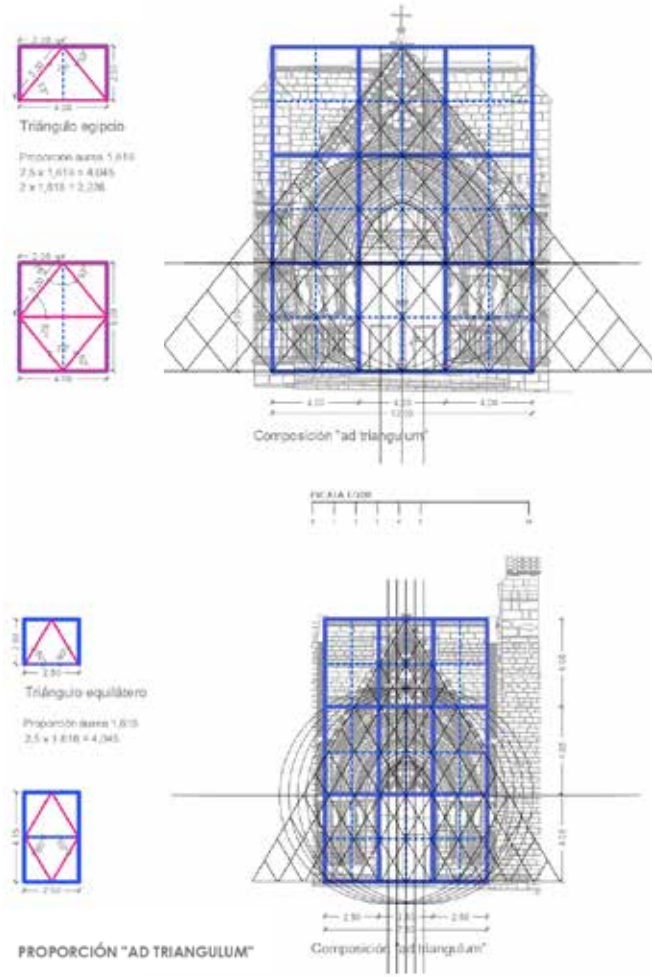



*Figura 6. Trazado "Ad Quadratum" Puertas Iglesia Arciprestal Morella*

**Proporción**

En la Edad Media la proporción perfecta o divina era la proporción aúrea que permite su repetición en serie hasta el infinito y que se obtiene por la multiplicación por el número de oro (1,681). A partir del modulo y de la geometría descrita, el trazado de ambas Portadas hacen uso de esta proporción.

El trazado de la Portada de los Apóstoles construida a partir del triangulo egipcio, tiene una proporción pentágonal. El pentágono es una figura clave en la arquitectura gótica, ya que el número de oro es la relacion entre la suma de la diagonal y el lado de un pentagono regular: (1+raiz de 5)/2 = 1,618. A partir del pentágono de diagonal igual a la Portada, podemos grafiar la figura de la estrella de cinco puntas obtenida trazando las diagonales del pentágono, el pentágono inscrito dentro de esa estrella contiene otro de proporción aúrea respecto al anterior, en el que se remarcan, la Virgen y el Tímpano como elementos centrales de la composición.(figura 6).

El trazado de la Portada de las Virgenes construida a partir del triangulo equilatero, tiene proporcion hexagonal. Si partimos del rombo formado por dos triangulos equilateros que tiene la altura total de la fachada y dibujamos sobre él la espiral aúrea, su centro es la escultura de Santa Úrsula (figura 7). La espiral semejante trazada en la Portada de los Apóstoles, tiene en su centro es la escultura de Santa Maria.

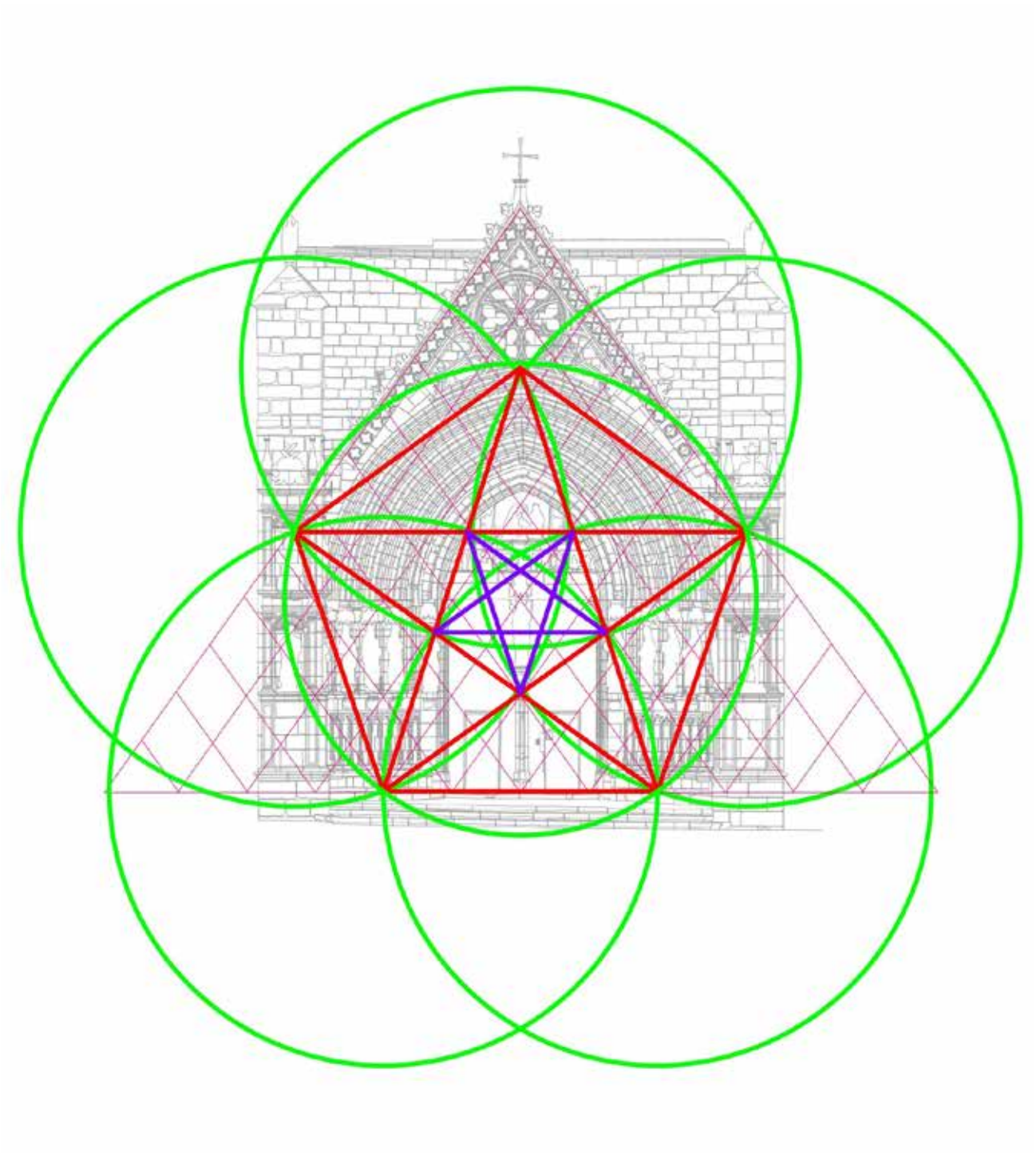


*Figura 7. Proporción aúrea pentagonal Puerta Apóstoles Iglesia Arciprestal Morella*

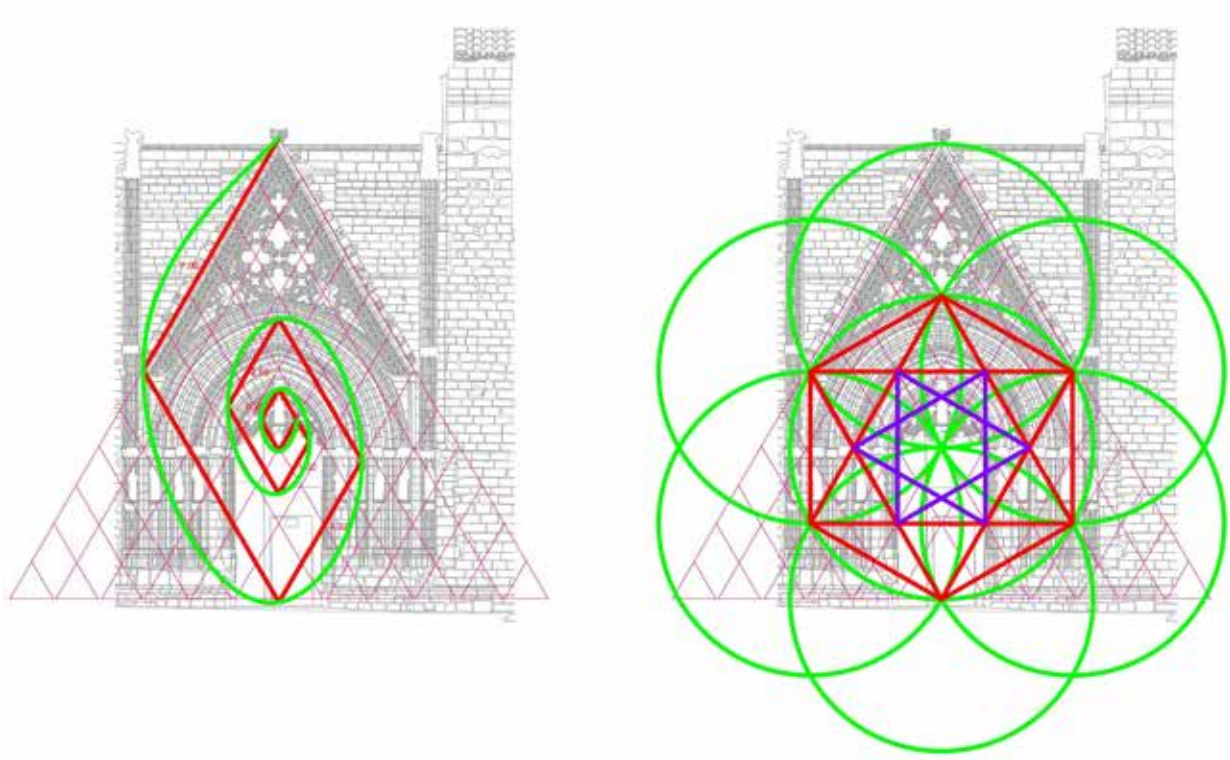


*Figura 8. Proporción aúrea Puerta Virgenes Iglesia Arciprestal Morella*



**Conclusión**

Este conjunto de las dos portadas de la iglesia Arciprestal de Morella constituye un ejemplo singular del trazado de la arquitectura gótica del siglo XIV en la transición al XV, con referencias arquitectónicas muy próximas a los utilizados en las primeras catedrales góticas que se desarrollan en el siglo XIV en la Corona de Aragón. Los maestros de obra que trazaron estas dos Puertas conocían los tratados específicos del medioevo basados sobre reglas geométricas simples como la célebre libreta de apuntes de Villard de Honnecourt,

En ambas se uso el módulo de la cana de Montpellier, una tiene el doble de superficie que la otra, ambas se trazaron "Ad triangulum" -una con el triángulo egipcio y la otra con el equilátero- y en ambos casos se siguió en su trazado la proporción aúrea

No fueron trazadas por un padre y un hijo, pero si con unas reglas que contienen un mismo código que se traduce en forma arquitectónica, de manera similar a como el ADN contiene un código genético que se traduce en la forma de los seres vivos

**Bibliografía**

2000 Alanyà i Roig, Josep. Urbanisme y vida a la Morella medieval (S. XII - XV), Ajuntament de Morella y Amics de Morella i Comarca. Morella.

2017 Dualde Viñeta, Vicente. Proyecto Restauración Puertas Iglesia Arciprestal de Morellla

1983 Rodríguez Culebras, R. Iglesia de Santa María. En Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valencina, (J. Bérchez Gómez coord.), Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Valencia.

1868 Segura Barreda, José. Morella y sus aldeas, 3 Vols., F. Javier Soto Editor, Morella.

1927 Tormo y Monzó, Elías. Iglesia Arciprestal de Santa María de Morella. En Boletín de la Real Academia de Historia, Tomo 90, pp. 28 -36. Real Academia de Historia. Madrid.

# El grado cero de la arquitectura. Las barracas de piedra en seco del Maestrazgo y los Puertos de Morella

Arturo Zaragozá Catalán, Vicente Dualde Viñeta,
Carme Carbó Cortés y José Miguel Hernández Fernández



## Introducción

La puesta en cultivo de los terrenos calcáreos obliga a recoger y almacenar un volumen considerable de piedras extraídas del terreno. El resultado de limpiar la parcela de piedras son los muros, las terrazas de cultivo y todos los tipos constructivos que esta técnica permite y que el desarrollo de los cultivos y de la ganadería necesitan. El arte de disponer y aparejar la piedra en seco, sin ningún tipo de mortero, muestra, con frecuencia, unas construcciones admirables. Igualmente evidencia que nos encontramos ante una técnica más sabia y refinada de lo que cabría suponer en el rústico entorno en el que normalmente se desarrolla (García y Zaragozá 1983; García y Zaragozá 2023).



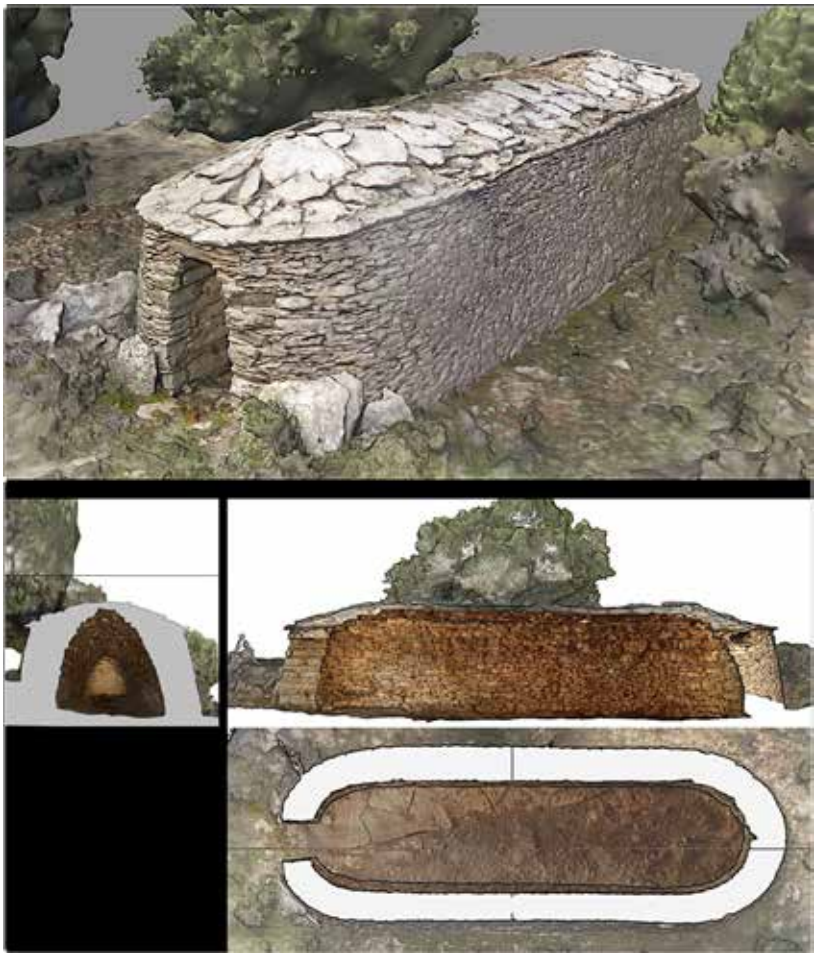
*Perspectiva del modelo 3D fotogramétrico de la barraca del Mas de Gatellá en Catí. Castellón*

Llamamos de forma genérica barracas a los refugios abovedados construidos a la vez que se retiran las piedras del campo para hacerlo cultivable y se ordena el territorio. Su origen va unido, por tanto, a la construcción de los campos de cultivo. Esta tarea adiestró al agricultor y al pastor al trabajo de la piedra en seco, hasta el punto de convertirlos en expertos en el oficio.

El interés de estas construcciones, no solo está en sus valores etnológicos y paisajísticos, que han sido universalmente reconocidos. Creemos que desde el punto de vista de la historia de la construcción tienen igualmente un interés considerable, ya que forman cúpulas realizadas sin cimbra y sin mortero que podrían abrazar una larga tradición que sigue modelos con más de 5.000 años de antigüedad. Aunque han llegado hasta nosotros transmitidos de forma anónima, su observación ofrece un campo de reflexión, análisis y experimentación no suficientemente aprovechado (Zaragozá 2021).



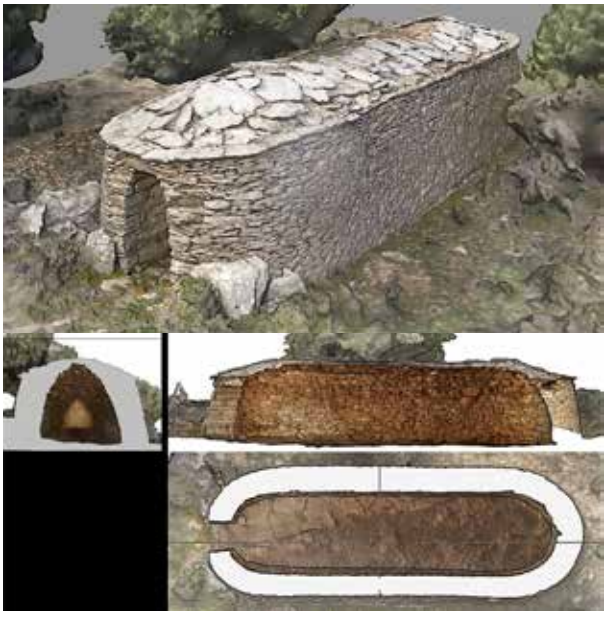
*Barraca de bestiar. Lloc de la Torre, Ciudadela, Menorca*



*Tholos de El Romeral en Antequera. Construido ca. 1800 a.C*



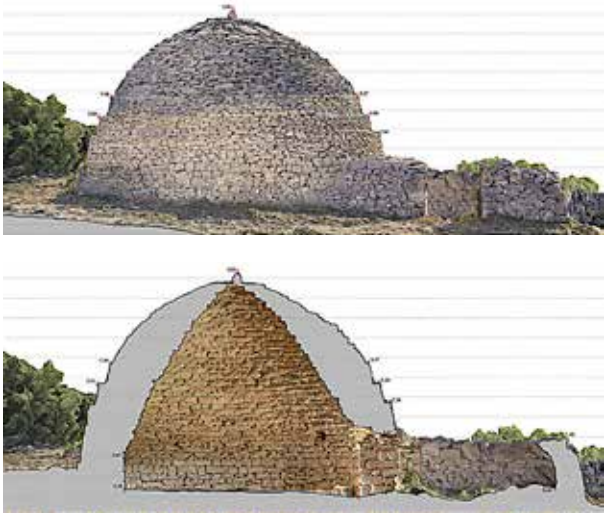
Nota: Este artículo es un resumen del artículo original publicado en 2025 en la Revista Historia de la Construcción (Zaragozá Catalán, Arturo; Dualde Viñeta, Vicente; Carbó Cortés, Carme y Hernández Fernández, José Miguel. 2025. **El grado cero de la arquitectura. Las barracas de piedra en seco del Maestrazgo y los Puertos de Morella**. Revista de Historia de la Construcción 5: 57-72. https://doi.org/10.4995/rdhc.2025.24619).



*Planta, secciones y perspectiva, a partir del modelo fotogramétrico, de la Caseta de Mas de Ferré, Morella. Castellón*



*Ortofoto del conjunto de la caseta de Calces Blaves, Vilafranca. Castellón*



*Planta sección y alzado, a partir del modelo fotogramétrico, de la barraca del Mas de Gatellá en Catí. Castellón*



**Desde el Mediterráneo a las Islas Británicas**

La técnica de la piedra en seco está extendida por todo el mundo, sin embargo, las barracas de piedra en seco existen únicamente en el entorno del Mediterráneo y en las Islas Británicas. Este hecho permite pensar que no son un simple producto casual derivado de la geografía, sino que son también un producto cultural, como lo es, en general, la vivienda popular (Rykwert 1971). En todas las regiones del arco mediterráneo occidental hay amplios paisajes construidos aterrazando montañas y separando con muros de piedra en seco las veredas de paso del ganado y las propiedades. Liguria, Provenza, Languedoc, Cataluña y la Comunidad Valenciana, con diversa intensidad y características, tienen el piedemonte costero frecuentemente construido con terrazas realizadas con esta técnica. Miles de kilómetros de muros de separación y de contención de tierras, así como decenas de miles de cabañas abovedadas construidas como refugios, o como viviendas temporeras, se localizan entre los campos.

Las comarcas de El Maestrazgo y de Los Puertos de Morella en la Comunidad Valenciana, que luego trataremos, tienen una especial densidad de estas construcciones de piedra en seco, cuyo número se ha estimado entre las quince mil y las veinte mil. Aunque se utilizan para refugio de agricultores y pastores (también para el ganado), su número, en ocasiones, es excesivo para este fin. Se llega a la

conclusión de que no solo son producto de la necesidad del extraer las piedras del campo de cultivo y de satisfacer una mera necesidad funcional sino, también, del gusto por construir del agricultor-arquitecto de estas comarcas (García y Zaragozá 1983; García y Zaragozá 2023).

**Las construcciones abovedadas más antiguas de la historia.**

Debe señalarse que la mayor parte de las construcciones descritas han sido realizadas en los últimos doscientos años. Las fechas grabadas en las cabañas, la memoria de los propietarios, o de las mismas personas que las construyeron así lo demuestran. No obstante, numerosos investigadores han propuesto que estas bóvedas por aproximación de hiladas, ahora situadas en el medio rural, son la herencia y el recuerdo de una antigua tradición constructiva. La arquitectura con la que entroncaría sería la correspondiente a la llamada cultura megalítica de la Edad del Bronce. Algunas construcciones monumentales del segundo milenio antes de nuestra era, como el llamado "Tesoro de Atreo" en Micenas (Grecia), el sepulcro con corredor de New Grange, en Irlanda, el llamado *tholos* de El Romeral, en Antequera, Málaga, o las *Nuragas* de Cerdeña, admiten sorprendentes comparaciones con muchos refugios rurales relativamente recientes. Los prehistoriadores se han preguntado si constituyen una versión monumental de la experimentación realizada de forma popular, o bien las cabañas y refugios son simples versiones populares de la arquitectura culta.

**El episodio del Maestrazgo y los Puertos de Morella**

Entre los grupos de barracas anteriormente citados, uno de los más notables es el existente en el tercio norte de la provincia de Castellón, abarcando las comarcas históricas de El Maestrazgo y los Puertos de Morella. Este territorio llega desde las altas sierras de Teruel hasta el mar, es muy montañoso y abarca más de 3.000 km$^2$. Es un territorio poblado desde el neolítico, de lo que quedan abundantes huellas. Durante la Edad Media tuvo una potente economía basada en la ganadería lanar y en la exportación de lana a Italia. Durante el siglo XIX el empobrecimiento producido por las guerras civiles, las desamortizaciones de bienes de propios y de grandes señoríos provocaron la parcelación del territorio y la construcción de numerosísimas roturaciones del terreno para ponerlo en cultivo. La construcción de terrazas, bancales, muros y barracas se multiplicó, dando origen a un episodio patrimonialmente riquísimo. El hecho de que siguiera activo hasta los años cincuenta del pasado siglo ha permitido que su análisis constructivo pueda realizarse sobre materia viva. El nombre que reciben los refugios de piedra en esta región es indistintamente de "caseta" o de "barraca", que hemos respetado en cada caso.

Las tecnologías actuales fundadas en el escaneo fotogramétrico, tanto terrestre como mediante vuelos aéreos con dron, nos han permitido obtener modelos 3D precisos y así estudiar estas construcciones desde el punto de vista de su funcionamiento mecánico de una forma hasta ahora impensable. Damos, a continuación, noticia de algunos casos que nos han parecido de mayor interés.

**La caseta del Mas de Ferré en Morella, Castellón (40.567540° -0.093074°)**

Está situada en el centro de un abancalamiento localizado en la Dena de Coll i Moll. Es un curiosísimo ejemplo de espacio formado por dos gruesos muros paralelos en los que las losas finales avanzan en voladizo hacia el espacio central, ayudadas previsiblemente por contrapesos que las equilibran. Las medidas exteriores son 11,60x4,30 m. Las interiores, tomadas en el punto medio: 9,70x2,35 m y 2,43 de altura libre. Se cierra mediante dos ábsides semicirculares que ayudan a la estabilidad del conjunto.

***Les casetes de Calces Blaves* en Vilafranca, Castellón (40.463297° -0.286437°)**

Localizadas en la parte alta del roquedal que va desde Vilafranca hasta la Pobleta de San Miguel, *les casetes de Calces Blaves* son un conjunto de muros y barracas extremadamente singulares. Una discreta abertura en un largo muro de piedra en seco ciego de más de 200 m permite acceder a un espacio de entrada a partir del cual se visualizan dos espacios cubiertos y una amplia cerrada para guardar el ganado. El cuerpo cubierto situado a la derecha se cubre con una sucesión de estructuras cupuladas de planta circular y el de la izquierda por una larga cubierta de muros paralelos con voladizos y losa de remate, teniendo este una longitud libre interior de 20,10x1,83 y 2,44 m de altura libre. La articulación sucesiva de espacios conforma un su-

gerente conjunto arquitectónico. Una singularidad, no menor, es que en el mismo conjunto aparezcan dos tipos distintos de cubrición.

**La barraca de Tomás de Generosa, o del Mas de Gatellá, en Catí, Castellón (40.458655° -0.003300°)**

La barraca se encuentra en un azagador a escasos metros del camino que recorre la antiquísima romería que va desde Catí a la ermita de San Pedro de Castellfort (antiguo camino de Ares). Es de planta circular de 6 m de diámetro libre interior, y una altura de casi 5,5 m. Frente a la entrada dispone de un recinto rectangular, cerrado con paredes de piedra en seco, que sugiere el inicio de una segunda cubrición. Fue construida para albergar ganado. Esta extraordinaria barraca es la más amplia de las descritas en la Comunidad Valenciana. En España solo es superada en dimensión interior libre por las famosas barracas con forma exterior piramidal de Ciudadela, en Menorca. No obstante, en este caso la relación entre el grosor del muro que constituye la cúpula y la dimensión libre parece haber llegado al límite que permite la mecánica estructural. En este sentido constituye un alarde estructural no superado en las construcciones de piedra en seco. Fue construida por el pastor catinense Tomás de Generosa en el año 1946, según figura en una inscripción del interior de la misma barraca. (Meseguer 2004; Zaragozá 2021).



**Cúpulas o voladizos**

Las bóvedas de las barracas nacen desde el suelo o, más comúnmente, desde los muros de una planta cuadrangular. Por su aspecto exterior las soluciones son infinitas: escalonadas, para ser utilizada esta disposición de manera más eficaz como estribo y andamio perdido; con cubierta plana de gravilla, con cubierta abombada con solapes de losas para evitar que el ganado, que ha trepado a la cubierta, la destroce; o, incluso, enterradas bajo la tierra del bancal y con acceso a través del muro de contención del mismo.

Clasificar las barracas por su aspecto exterior puede tener interés por razones paisajísticas o etnológicas, pero no desde el punto de vista constructivo. En este sentido hay dos elementos esenciales a considerar: el material con el que están construidas, o tipo de caliza empleado, y la disposición con la que se produce el equilibrio de las bóvedas.

Generalmente el material con el que se construyen las barracas es la caliza del mioceno, pero dependiendo de que la extracción se realice de las capas superiores, o de las profundas, la piedra sale estratificada en lajas o es más homogénea. Los aparejos a los que obliga la piedra son evidentemente diferentes. Las lajas, como ocurre en Vilafranca-Iglesuela (Castellón-Teruel) se utilizan casi directamente como salen del terreno, mientras que las de Menorca o el Salento (Italia) obligan a trabajarla con el martillo y a realizar unos acabados más cuidadosos.

Respecto a su estructura podemos encontrar dos tipos de soluciones de cubrición. En el primero el espacio a cubrir está formado por dos muros paralelos en los que las losas avanzan en voladizo fuera del muro hacia el espacio central. El centro que del espacio que queda entre los dos muros se cubre con una simple losa, dejada caer, apoyada en los dos muros paralelos. La clave de su estabilidad está en considerar el centro de gravedad de cada uno de los muros. Esta estructura está formada únicamente por el avance de voladizos con contrapesos. Lógicamente los espacios que cubren son muy estrechos y los muros de carga muy poderosos.

Las estructuras "por voladizos" son el pariente pobre de los sistemas estructurales y no han recibido mucha atención de la comunidad arquitectónica y estructural durante el último siglo. Hasta hace poco, se pensaba que el apilamiento armónico permite el mayor voladizo de un número fijo de bloques apilados con ménsulas. Recientemente, este tipo de estructura ha sido estudiada matemáticamente incluyendo otros parámetros como el centro de gravedad, la distribución del peso y la materialidad (Paterson et al., 2009; Rafailidis 2016).

Las estructuras del segundo tipo, que son las más numerosas, están construidas sobre una pared de planta circular, cuadrada o rectangular. Sobre la pared, a partir de pechinas o de piezas especiales se inicia una cúpula de planta circular con piedras planas dispuestas por aproximación sucesiva de hiladas horizontales muy bien aparejadas entre sí. El perfil de la sección vertical interior sigue aproximadamente una curva catenaria. El aparejo está formado por anillos de piedras en los que el radio del anillo (y la dimensión de las piedras) va decreciendo sucesivamente. Desde que cada uno de estos anillos

está acabado constituye una corona indeformable presta a recibir uno nuevo de menor tamaño, que avanza lo suficiente sobre el precedente para que un soporte auxiliar o cimbra sea superfluo. Una gran losa cierra la abertura del último anillo.

De un análisis estructural se deduce que, a pesar de la frecuente denominación a este sistema como de «falsa bóveda», el modelo mecánico del trabajo de las piedras no es el de contrapesos trabajando a flexión propio de la cubrición de vanos en sistemas adintelados, sino que cada una de ellas trabaja a compresión simple. Los anillos fuertemente comprimidos transmiten el esfuerzo al anillo inferior y la geometría del perfil formado por una ojiva estirada a modo de catenaria, conforman una verdadera cúpula. El fuerte rozamiento de los mampuestos calizos sin desbastar impide el deslizamiento de las losas, incluso aunque estas se dispongan ligeramente inclinadas hacia el exterior para que el agua de la lluvia no se introduzca en el interior de la barraca. Puede objetarse que están construidas con un aparejo mecánicamente inadecuado, ya que las juntas no son perpendiculares a la línea de presiones de la bóveda, pero en realidad esta es una inmensa ventaja ya que permite la construcción de la bóveda sin cimbra no aumentando sustancialmente en la práctica el riesgo de deslizamiento. Esta característica es fundamental ya que permite un ahorro que puede ser decisivo para la ejecución de la obra.

Los primeros intentos de cálculo (asociados al estudio de las construcciones de la Edad del Bronce) partieron de asimilar estas construcciones con el modelo de abovedamiento por saledizos sucesivos, conocido en inglés como *corbelling*. Más recientemente han sido estudiados trabajando como auténticas cúpulas, sobre todo, por la profesora Como (2006, 2007, 2008 y 2009) quien ha planteado que un *Tholoi* funciona mecánicamente como una cúpula. En este sentido, Santiago Huerta ha argumentado de forma reiterada que el comportamiento mecánico de las estructuras de mampostería se rige principalmente por los principios de la estática y la geometría (específicamente a través del concepto de la línea de empuje o funicular), y no primordialmente por el tipo de juntas (Huerta 2004).

**Otras reflexiones**

Las estructuras analizadas pertenecen a culturas agrícolas y pastoriles que han desaparecido, o están en trance de desaparición. Ahora los ganados están estabulados en modernas granjas con instalaciones que han hecho inútiles las barracas de piedra en seco. Las antiguas terrazas de cultivo parcelan excesivamente el terreno impidiendo, o dificultando, el acceso de la maquinaria agrícola, y el riego por goteo las ha hecho innecesarias. La consecuencia de todo ello es que muchos testigos de una cultura material milenaria, como las barracas, auténticas microarquitecturas, están a punto de desaparecer (Zaragozá 2004a, Zaragozá 2004b). Creemos que el conocimiento acumulado en estas construcciones debe rescatarse a través de su estudio y catalogación.

**Sobre los autores:**

Arturo Zaragozá es doctor arquitecto, académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Vicente Dualde es doctor arquitecto y máster en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico por la Universitat Politècnica de València. Fundador de Virtuarch studio (2020).

Carme Carbó es arquitecta y arquitecta técnica por la Universitat Politècnica de Catalunya. Fundadora de Virtuarch studio (2020).

José M. Hernández es arquitecto por la Universitat Politècnica de València y máster en realidad virtual y arquitectura interactiva. Fundador de Virtuarch studio (2020).

**ORCID**: Arturo Zaragorá: https://orcid.org/0009-0003-9224-5151; Vicente Dualde: https://orcid.org/0009-0005-2936-8399;

Carme Carbó: https://orcid.org/0009-0002-5055-9219;
José Miguel Hernández: https://orcid.org/0009-0000-3255-0240

**Copyrigth**: 2025 SEdHC.
Este artículo es de acceso abierto y se distribuye bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

# Picassent. "Transiciones morfológicas de un municipio de la periferia metropolitana"

José García-Lliberós Sánchez-Robles

Picassent, municipio de gran extensión, el más grande, tras Valencia, de la Comarca de L´Horta (85,78 Km²), conforma con otros la segunda corona periférica del Área Metropolitana de Valencia. Es el único municipio de la Comarca, cuyo núcleo urbano principal se asienta fuera del ámbito delimitado por la Autovía de Circunvalación de Valencia AP-7.

**Contexto Histórico**

Las sucesivas transiciones morfológicas por las que se ha visto afectado el municipio desde mediados del siglo XIX, han consistido:

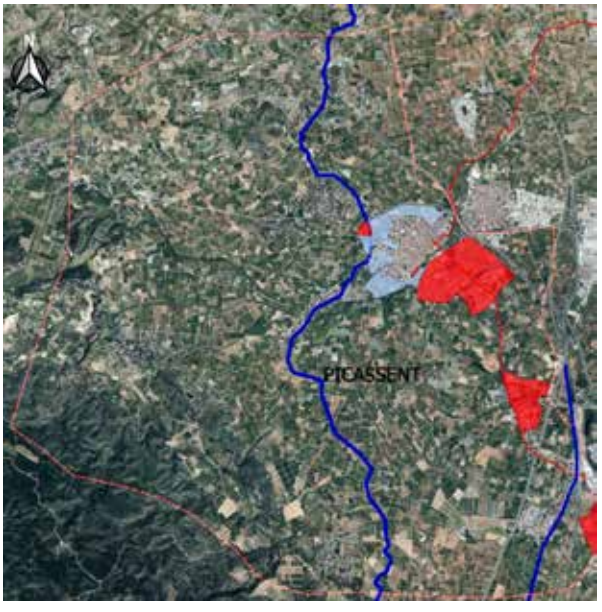
En primer lugar, en el cambio de una agricultura de secano a otra de regadío, cultivo de cítricos principalmente, mediante el desarrollo y expansión del área agrícola afectada por los dos ejes de la infraestructura hidráulica de que dispone, la Acequia Real del Júcar y el Canal Júcar-Turia.

Posteriormente, en el cambio, primeramente lento, pero paulatino, de la actividad agraria, propiciado por los incipientes asentamientos industriales, y en consecuencia por el ensanche del núcleo urbano principal con nuevas áreas residenciales y la implantación de numerosas urbanizaciones dispersas de residencia unifamiliar, dándose toda la casuística posible de origen de estos núcleos secundarios.

Por último, en la implantación de las grandes infraestructuras de comunicación, tanto viarias como ferroviarias. Todo ello ha propiciado en la actualidad, su conversión en uno de los principales centros logísticos de la Comunidad Valenciana.

Determinaciones de índole supramunicipal de los gobiernos estatales y autonómicos han influido y condicionado notablemente su desarrollo, como son las grandes infraestructuras de comunicación o el asentamiento de grandes equipamientos su-








pramunicipales, como es el caso, del Centro Penitenciario, el Centro de Inserción de Menores, la Planta de Aguas Potables de Valencia, convirtiéndose de esta forma el municipio, en el principal contenedor de equipamientos supramunicipales de la Comarca de L´ Horta.

**La Respuesta del Planeamiento**

Los sucesivos planeamientos generales de ordenación han tratado de viabilizar y encauzar estos criterios y determinaciones, resolviendo problemas funcionales de adecuación de las zonas de expansión urbanística a las nuevas infraestructuras implantadas, compensando a su vez el déficit inicial existente de equipamientos urbanos principalmente, pero no habiendo valorado adecuadamente las características identitarias del territorio.

Resueltas estas cuestiones dotacionales, relativas a la funcionalidad, y en la situación en que nos encontramos en la actualidad, de satisfacción de las necesidades básicas de equipamiento, se trata de reorientar el crecimiento urbanístico del municipio de una forma equilibrada y sostenible, dando un salto de calidad, en lo que respecta a la ocupación y salvaguarda del territorio.

Los planeamientos generales que se redacten en un futuro próximo, deben perseguir esta finalidad, y ser respetuosos al máximo con el medio ambiente, adecuando al mismo, las nuevas infraestructuras que se implanten, como consecuencia de la modernidad y el progreso, pero teniendo como referencia la consecución de tres objetivos fundamentales:

- la interpretación del territorio metropolitano,
- la identificación de elementos con valores propios objeto de protección, y
- la elaboración de bases conceptuales para efectuar propuestas de ocupación del territorio.

En este sentido, cabe decir, que, en la actualidad, para el desarrollo de las actividades, debe exigirse dar un paso más para su implantación, lo anteriormente logrado no es suficiente, se trata de conseguir un "objetivo de calidad", en lo que respecta a la visualización del paisaje y al tratamiento del medio ambiente.

Se trata de poner en valor las características más relevantes y arraigadas del medio físico, delimitando ámbitos territoriales adecuados**,** "Áreas de Ordenación Diferenciada", estableciendo normativas específicas para la protección de las mismas.

El planeamiento general debe tener como objetivo fundamental poner en valor el patrimonio natural y cultural existente, al margen de resolver cuestiones funcionales.

Si bien los objetivos y planteamientos desarrollados en los sucesivos planeamientos generales anteriores no han influido significativamente en el deterioro de este patrimonio, como así ha sucedido en otros municipios, lo cierto es, que tampoco han dado a los elementos que componen ese patrimonio existente, la relevancia y significación adecuada.

**El Futuro Cambio Morfológico que Afectará al Municipio**

Las transiciones morfológicas que van a producirse próximamente, básicamente como consecuencia del atractivo logístico que posee el municipio, tienen que salvaguardar sus señas de identidad y poner en valor las características morfológicas del territorio, su infraestructura territorial hidráulica, sus unidades ambientales de índole rural, sus hitos territoriales, naturales, arquitectónicos, históricos y culturales, su singularidad específica, ello como única forma posible de desarrollo urbanístico. Mantener los criterios anteriores, no servirá en un futuro.

**Conocimiento del Territorio**

El conocimiento del territorio es fundamental para establecer unos ámbitos espaciales de características homogéneas, ámbitos de integración paisajística, ya sean Unidades Ambientales de Referencia Rural o Urbana, así como Áreas de Referencia Ambiental, hipotéticas figuras delimitadas que para ser operativas de cara a la protección del territorio, pudieran adscribirse a los sectores de crecimiento urbano, a efectos de gestionar la conservación de sus características ambientales, frente a la posible ocupación de los mismos.

Picassent dispone de un entorno territorial privilegiado y estratégico en la parte sur del Área Metropolitana de Valencia, configurado básicamente, por el Barranco de Picassent y sus bifurcaciones, los barrancos de Ninyerola y Don Félix, la Sierra de Tello, el "Morredondo" y el "Molló del Almud", el "Clot de les Tortugues", el "Pantano de Espioca", entre otros, como principales elementos naturales, así como otros elementos estructurantes, como la Acequia Real del Júcar y el Canal Júcar-Turia, que, aún siendo elementos hidráulicos artificiales, gozan de una implantación y arraigo indiscutibles.



La gran extensión de su término, surcado por una red de caminos, algunos de conocimiento milenario y gran arraigo en la población, como "El Camí Vell de Picassent", que lo convierte en el único municipio de L´Horta que dispone, en origen, de camino de acceso directo desde la Metropolí, y otros, facilita la actuación global sobre dichos elementos localmente, configurándose, si bien algunos con tramos desdibujados, como los elementos vertebradores de las unidades ambientales anteriormente aludidas.

Esta estructura conjunta de elementos funcionales y paisajísticos, debe ser aprovechada en todas sus vertientes para constituirse en la base de apoyo sobre la que debe desarrollarse el planeamiento.

Se debe considerar también lo referente a los "Derechos Señoriales", peculiaridad que ha tenido su influencia en el desarrollo urbanístico de Picassent. Tiene su origen en los bienes y derechos señoriales redimidos de que disponía el Marqués de Dos Aguas, y que fueron traspasados a los vecinos propietarios de Picassent, el 16 de octubre de 1.858.

**Propuesta de Delimitación de Nuevas Unidades de Planeamiento y Gestión, Basada en la Configuración Orográfica del Territorio**

Estas nuevas unidades de planeamiento podrán estar integradas por partes urbanizadas y otras que no formen parte del continuo urbano, fundamentarán su identidad en las características morfológicas del ámbito delimitado, **s**erán fácilmente identificables, resaltando los elementos identitarios naturales, históricos o culturales más arraigados del territorio, que a su vez, configurarán ejes, bordes e hitos de referencia.

Otra crítica que puede hacerse a los sucesivos planeamientos generales de Picassent, consiste en considerar, que dado que el municipio dispone de una infraestructura hidráulica tan importante, con numerosos elementos patrimoniales insertados en las redes de riego existentes, tan arraigados en el conocimiento popular, y que forman parte de su riqueza cultural, apenas hayan sido tenidos en cuenta los mismos, ni puestos en valor, en la planificación territorial.

A este respecto, indicar que Picassent pertenece a la Comarca de L´Horta, al igual que otros municipios limítrofes como Silla o Alcàsser, pero el origen del cultivo de su huerta no procede de la extensión de la Huerta de Valencia alimentada por el Rio Turia, sino de la extensión de la Huerta del entorno de la Acequia Real del Júcar y posteriormente del Canal Júcar-Turia, diferenciándose de otros municipios de la Comarca más próximos a la capital, lo que constituye una singularidad importante a resaltar.

Estas unidades territoriales deberán delimitarse entorno a hitos naturales o artificiales, arraigadas en la población, de forma que resultasen fácilmente reconocibles.

En definitiva, se trata de abordar el planeamiento de un ámbito territorial con una nueva sensibilidad, definiendo previamente las áreas de interés ambiental y los elementos estructurales del territorio, y no que éstos se traten residualmente "a posteriori", como normalmente se hace en la actualidad en la mayoría de los casos al considerar el suelo no urbanizable, resultando de este modo, áreas espaciales, en que, si bien se han resuelto eficazmente problemáticas funcionales y de

implantación de usos, carecen de elementos de identidad propios, por lo que resultan desvinculadas respecto de las características del soporte físico original.

Esta pretensión debe ser el objetivo, el sello de calidad, con el que imantar las transformaciones urbanas del futuro, que configuren la próxima transición morfológica de un municipio de la periferia metropolitana, como es PICASSENT, lo que pudiera aplicarse, en su caso, a otros municipios de características similares.

**Picassent, la Gran Alternativa Logística de la Comarca de L´Horta**

Los devastadores acontecimientos acaecidos como consecuencia de la DANA de 29 de octubre de 2024, han puesto de manifiesto la necesidad de considerar las características del territorio a la hora de plantear desarrollos urbanísticos.

La ubicación logística de las zonas aledañas a los ejes que constituyen la Autopista A-3 (Madrid-Valencia), y la Autopista V-31(Valencia-Alicante), ha quedado en evidencia. Los asentamientos industriales y terciarios ubicados al sur del Nuevo Cauce del Turia, han visto paralizado su desarrollo urbanístico. Ha quedado demostrado que, en la mayoría de los casos, se ha llevado a cabo el desarrollo erróneamente, sin haber tenido en cuenta, que las citadas localizaciones no reunían las condiciones y medidas de seguridad y protección adecuadas frente a la posibilidad de desastres naturales que, en la actualidad, son requeridas por normativas y planes de acción territorial de carácter sectorial (PATRICOVA).

Así pues, en tanto no se resuelvan o se corrijan satisfactoriamente las condiciones hidrográficas deficitarias, es cuestionable la reimplantación de actividades industriales y terciarias afectadas, y por supuesto, es necesario replantear todo desarrollo urbanístico expansivo en dichas zonas.

Picassent, que dispone de cota más elevada, situado al otro lado de la Autovía de Circunvalación de Valencia, ha sido afectado por la DANA de forma muy distinta, como Alcàsser y Silla, siendo los daños sufridos no comparables a los de las zonas antes indicadas.

En Picassent, los daños han sido cuantiosos en lo que respecta a la anegación de campos y caminos rurales en alguna parte de su término municipal, con la destrucción de tres puentes sobre los barrancos de Picassent y Ninyerola. Pero en lo que respecta al suelo urbano, solo se ha visto afectado el Barrio del Omet y localizaciones puntuales, no comparables a lo ocurrido en otros municipios.

Los núcleos urbanos como el Casco de la población y las numerosas urbanizaciones, no han sufrido daños de consideración. Tampoco los polígonos de uso industrial o terciario ubicados junto a la autopistas A-7 y AP-7, como el Polígono Industrial tradicional, el Polígono "Canyada del Codonyers", el Polígono de "La Coma" y el Parque Tecnológico Industrial Juan Carlos I, ubicado entre los términos municipales de Picassent y Almussafes, o los polígonos terciarios ubicados en la salida oeste de la Carretera de Monserrat, o sur, de la Avenida del Omet.

A la vista de lo anteriormente expuesto, se evidencia que las zonas colindantes a las autovías A-7 y AP-7 del término municipal de Picassent, constituyen la alternativa más solvente para desarrollar la capacidad logística de la Comarca de L´Horta Sud, frente a las tradicionalmente consideradas, ello en tanto no se solvente satisfactoriamente la problemática hidráulica que les afecta.

Estas zonas de Picassent indicadas anteriormente, ya están siendo ocupadas en la actualidad por grandes empresas y operadores multinacionales, que disponen de profundos estudios sobre localización al efecto.

El gran reto de Picassent en un futuro próximo, y dados los valores medioambientales de su extenso término municipal, consiste en desarrollar su capacidad logística, en zonas junto a las infraestructuras viarias, de fácil comunicación con la metrópoli, salvaguardando y poniendo en valor los elementos tanto naturales como culturales, de que dispone.

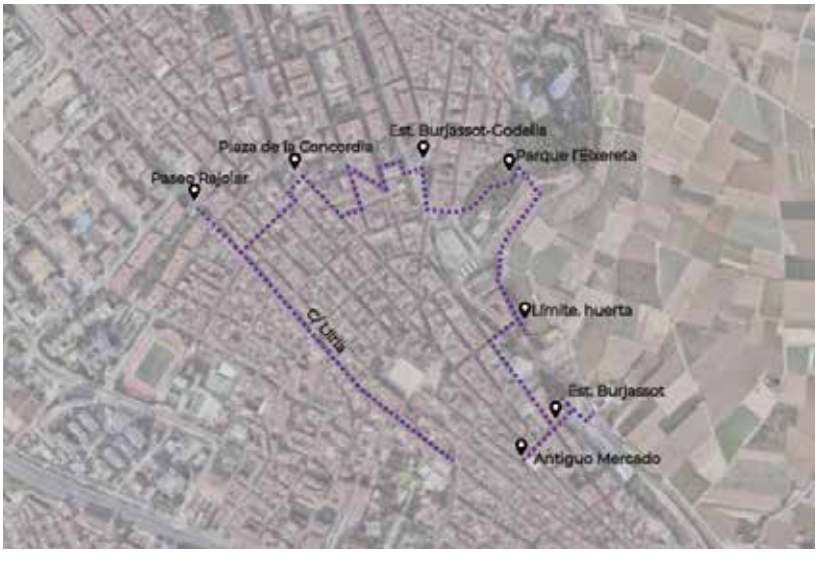
Para ello será necesario disponer de un planeamiento general adecuado, que tenga como objetivo fundamental equilibrar desarrollo de potencialidad logística y protección del medio ambiente.

# Urbanisme amb perspectiva de gènere: diagnòstic i estratègia per a la millora de l'entorn urbà a Burjassot

Carolina Juan Nadal, Marta Pastor Villena,
Laura García Herreros y Claudia Andrea Duarte Rojas

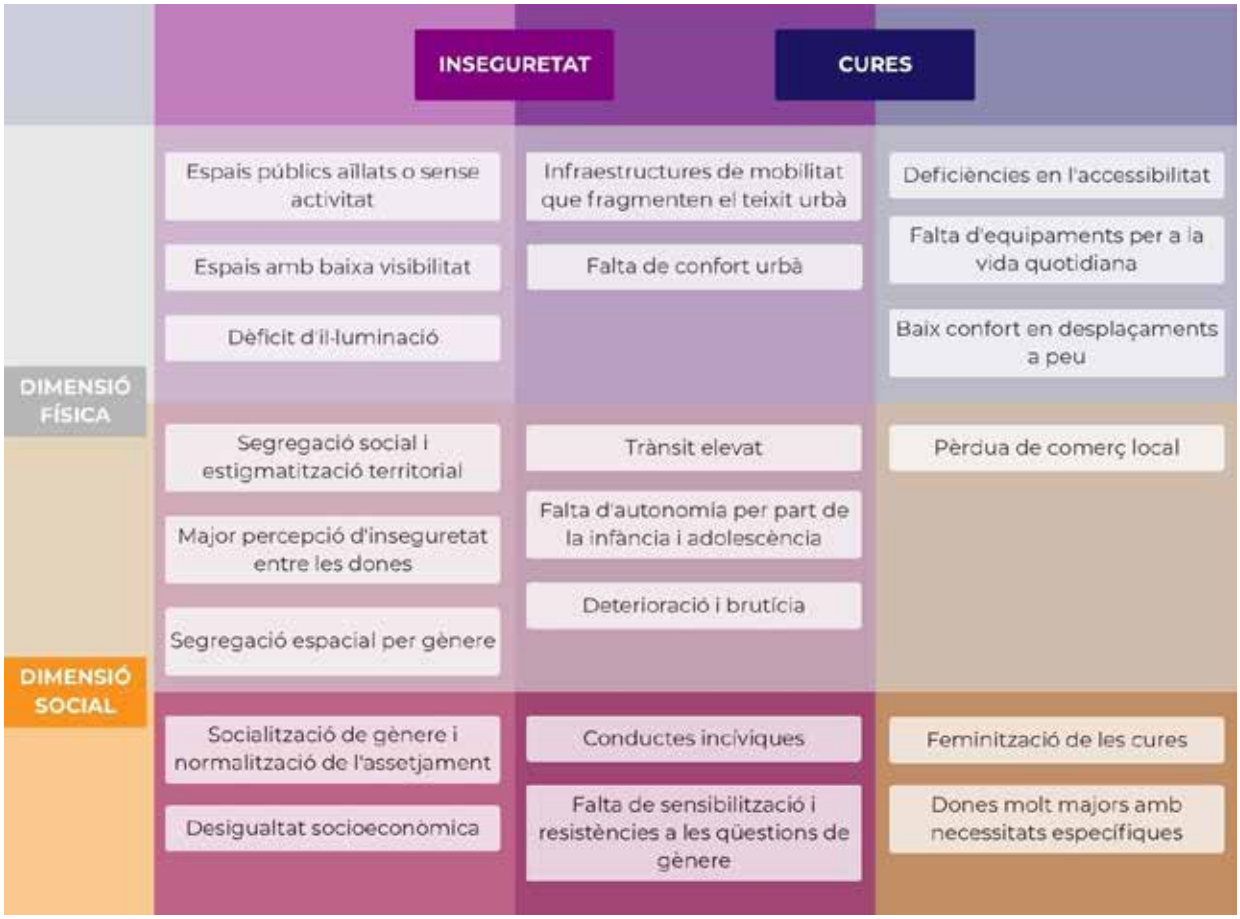
*Fem Burjassot. Estratègies per a la millora de l'entorn urbà amb perspectiva de gènere* naix com una proposta per incorporar aquesta mirada en la planificació i el disseny urbà del municipi, entenent l'urbanisme com una eina clau per a promoure la igualtat, la cohesió social i la qualitat de vida. Per a això, es plantegen objectius orientats a analitzar el context urbà i social municipal, detectar desigualtats en l'ús de l'espai urbà, identificar elements que afavoreixen l'equitat i la vida quotidiana i elaborar una estratègia d'intervenció que integre la perspectiva de gènere en la planificació, el disseny i la gestió municipal. Tot això es desenvolupa mitjançant processos de participació ciutadana que asseguren la integració de diferents mirades i necessitats.






*Pla del recorregut realitzat en el passeig participatiu*

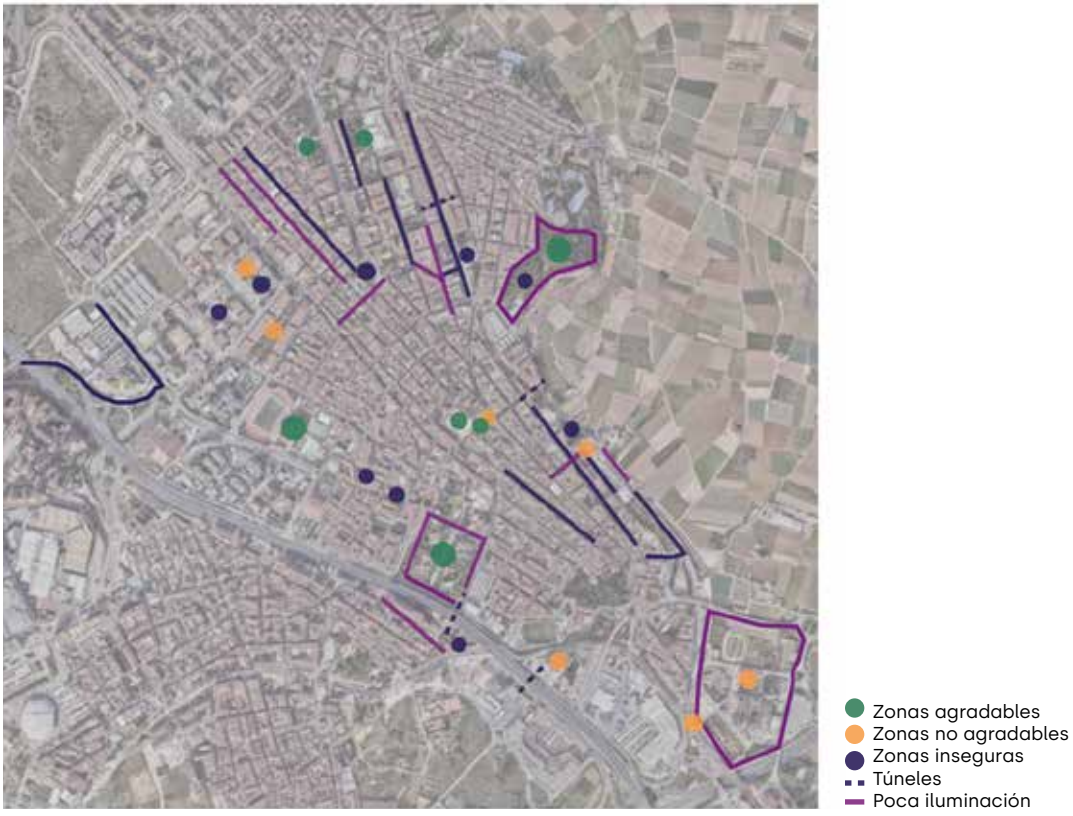
Des d'un punt de vista teòric, l'urbanisme amb perspectiva de gènere es fonamenta en les aportacions de la geografia feminista i en el desenvolupament del concepte de dret a la ciutat, que planteja la necessitat de repensar l'espai urbà des de la vida quotidiana i des de les experiències diverses de la població (Harvey, 2008; Harvey, 2013). Aquest enfocament qüestiona el caràcter aparentment neutre del planejament i posa de manifest el seu biaix androcèntric, eviden-




*Síntesi dels reptes identificats per eix d'anàlisi i dimensió*

ciant com el model urbà ha prioritzat històricament les lògiques productives per damunt de les reproductives i els desplaçaments lineals associats al vehicle privat. Des d'aquesta perspectiva, s'incorpora una mirada interseccional que permet analitzar com el gènere es combina amb factors com l'edat, la capacitat o la situació socioeconòmica en la configuració de desigualtats urbanes (Ortiz, 2007; Pérez, 2013). En aquesta línia, els plantejaments ecofeministes reforcen la necessitat de situar les cures en el centre de l'organització social i urbana, reconeixent la seua importància per al sosteniment de la vida i la necessitat d'adaptar l'entorn construït a aquestes dinàmiques. Així, l'espai urbà es concep com un sistema relacional que condiciona i és condicionat per les pràctiques socials, incorporant criteris com l'accessibilitat, la proximitat, la seguretat o el confort urbà.

Aquest marc conceptual es troba emparat per un conjunt de referents normatius que impulsen la incorporació de la perspectiva de gènere en les polítiques urbanes. En l'àmbit europeu, l'Agenda Urbana per a la Unió Europea i els Objectius de Desenvolupament Sostenible estableixen la necessitat de construir entorns urbans inclusius, segurs i equitatius. En l'àmbit estatal, la Llei Orgànica 3/2007 per a la igualtat efectiva de dones i homes fixa el principi de transversalitat de gènere com a criteri obligatori en totes les polítiques públiques, incloent-hi la planificació urbana. En el context autonòmic, la Comunitat Valenciana ha desenvolupat instruments específics per a incorporar aquesta perspectiva en el planejament, com el "SET per a introduir la perspectiva de gènere en el procés urbà" i la guia *Urbanisme amb perspectiva de gènere. Aplicació als municipis*, impulsada per la Diputació de València. Aquest conjunt de marcs normatius proporciona el suport institucional necessari per a avançar cap a models urbans que integren la perspectiva de gènere de manera efectiva i transversal.






*Cartografia sobre la valoració subjectiva de les diferents zones.*
*Font. Elaboració pròpia en funció de la informació arreplegada a través de les eines participatives*

**Metodologia**

El procés metodològic del projecte s'ha plantejat des d'un enfocament flexible i adaptat a la realitat de Burjassot, combinant l'anàlisi tècnica i documental amb una investigació qualitativa i participativa. Aquesta aproximació ha permés integrar el rigor analític amb les percepcions i experiències de la ciutadania, generant un coneixement més complet i situat. El procés s'ha estructurat en tres fases principals. En primer lloc, una fase d'anàlisi i diagnòstic, orientada a comprendre el context urbà i social del municipi mitjançant l'estudi tècnic i el desplegament de tècniques participatives. En segon lloc, una fase de definició i validació de propostes, centrada en l'elaboració, contrast i priorització de les línies estratègiques i actuacions. Finalment, una fase de redacció i presentació del document estratègic.

El diagnòstic s'ha construït a partir de la triangulació de diferents tècniques d'investigació. S'han realitzat entrevistes en profunditat a personal tècnic, polític i representants del teixit associatiu, amb l'objectiu d'incorporar la visió institucional i social del municipi. Paral·lelament, s'ha desenvolupat una enquesta pública orientada a recollir informació sobre l'ús de l'espai urbà, l'accessibilitat i la percepció de seguretat i confort. A més, s'ha incorporat la tècnica del

passeig participatiu, que ha permés contrastar les percepcions subjectives amb l'experiència directa de l'espai urbà, identificant problemàtiques concretes en recorreguts i punts clau. Aquest treball s'ha completat amb una sessió tècnica de validació amb la comissió interdepartamental municipal, en la qual s'han contrastat els resultats i consensuat les línies d'intervenció.

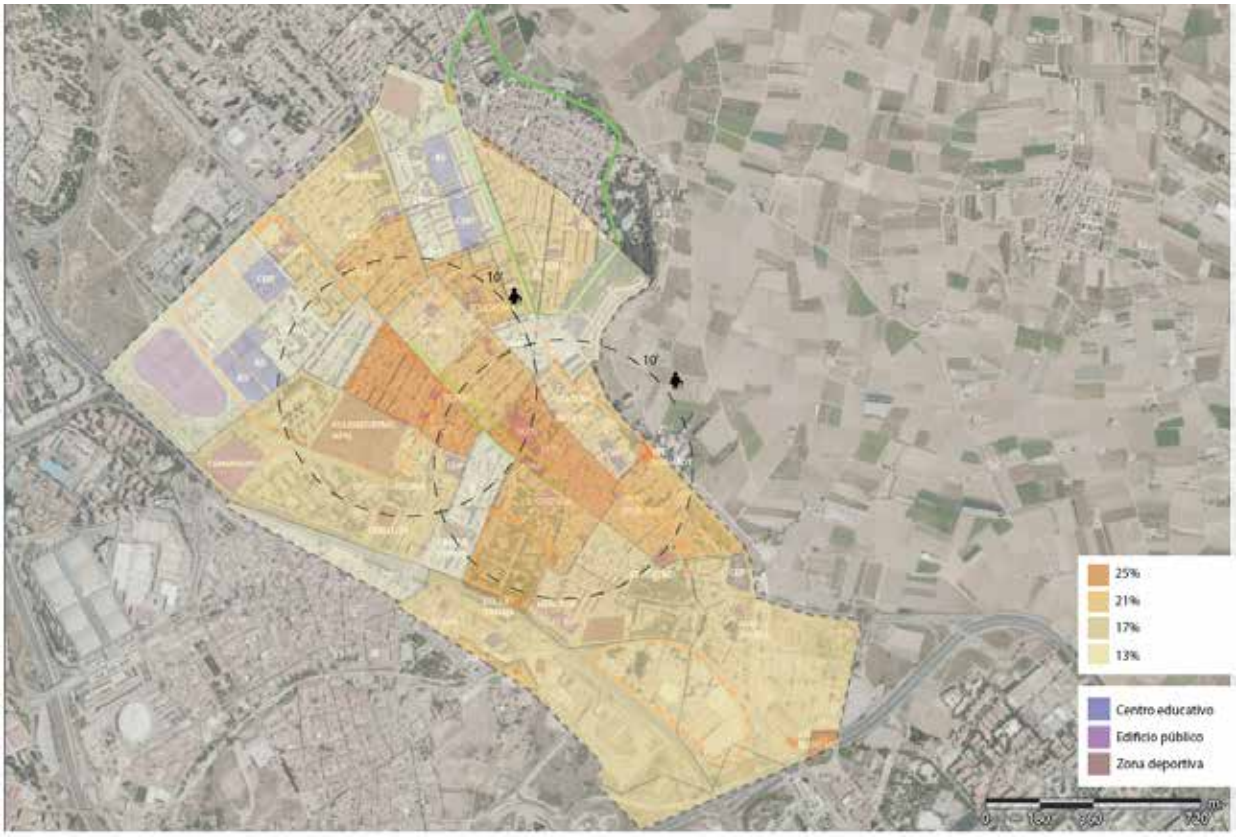
En conjunt, aquesta metodologia ha permés construir un diagnòstic compartit i fonamentar una estratègia urbana operativa, alineada amb les necessitats reals de la població i amb la viabilitat tècnica i institucional de les actuacions proposades.

**Anàlisi i diagnòstic**

L'anàlisi del municipi posa de manifest un punt de partida favorable, amb una base normativa àmplia i una clara voluntat institucional d'incorporar criteris d'equitat, seguretat i mobilitat del cuidat. No obstant això, es detecta una manca de transversalitat operativa que dificulta la seua traducció en el disseny físic de la ciutat. Des del punt de vista territorial, Burjassot presenta una posició metropolitana estratègica amb elevada pressió urbana, una estructura fragmentada per infraestructures de mobilitat i una relativa escassetat d'espais verds. Al mateix temps, destaca la mobilitat activa com a potencialitat i la presència d'una àmplia xarxa d'equipaments. Pel que fa a la dimensió social, es tracta d'un municipi amb una població estable, però amb un progressiu envelliment, fortament feminitzat, i una elevada diversitat cultural. S'identifiquen desigualtats socioeconòmiques territorials i una economia terciaritzada amb bretxa de gènere, així com una distribució desigual de les tasques de cura. El diagnòstic integrat confirma que el gènere condiciona de manera significativa l'ús, la percepció i l'apropiació de l'espai urbà, especialment en relació amb dos eixos principals: la inseguretat i les cures.

La inseguretat percebuda, especialment entre les dones i en horaris nocturns, es configura com un fenomen estructural vinculat tant a factors físics —com la manca d'il·luminació, la baixa visibilitat o la degradació d'espais— com a factors socials, com la socialització de gènere, la desigualtat territorial o la manca d'activitat en determinats espais. Aquestes dinàmiques generen estratègies d'evitació i limiten el dret a la ciutat.

D'altra banda, la dimensió de les cures evidencia que l'organització urbana actual no facilita les tasques quotidianes vinculades al sostenIment de la vida. La feminització dels cuidats es tradueix en dificultats més elevades d'accessibilitat i una sobrecàrrega que impacta en les oportunitats laborals i de benestar, a més d'una mobilitat més complexa. De fet, la mobilitat apareix com un element transversal que connecta ambdues dimensions, evidenciant la persistència d'un model orientat al vehicle privat que genera barreres per a la mobilitat quotidiana, especialment per a persones amb mobilitat reduïda, majors, infants o persones cuidadores.




*Distribució del percentatge de les persones majors de 64 anys per secció censal i desplaçaments en un radi de 10 minuts. Font. Elaboració pròpia a partir de les dades de l'INE*



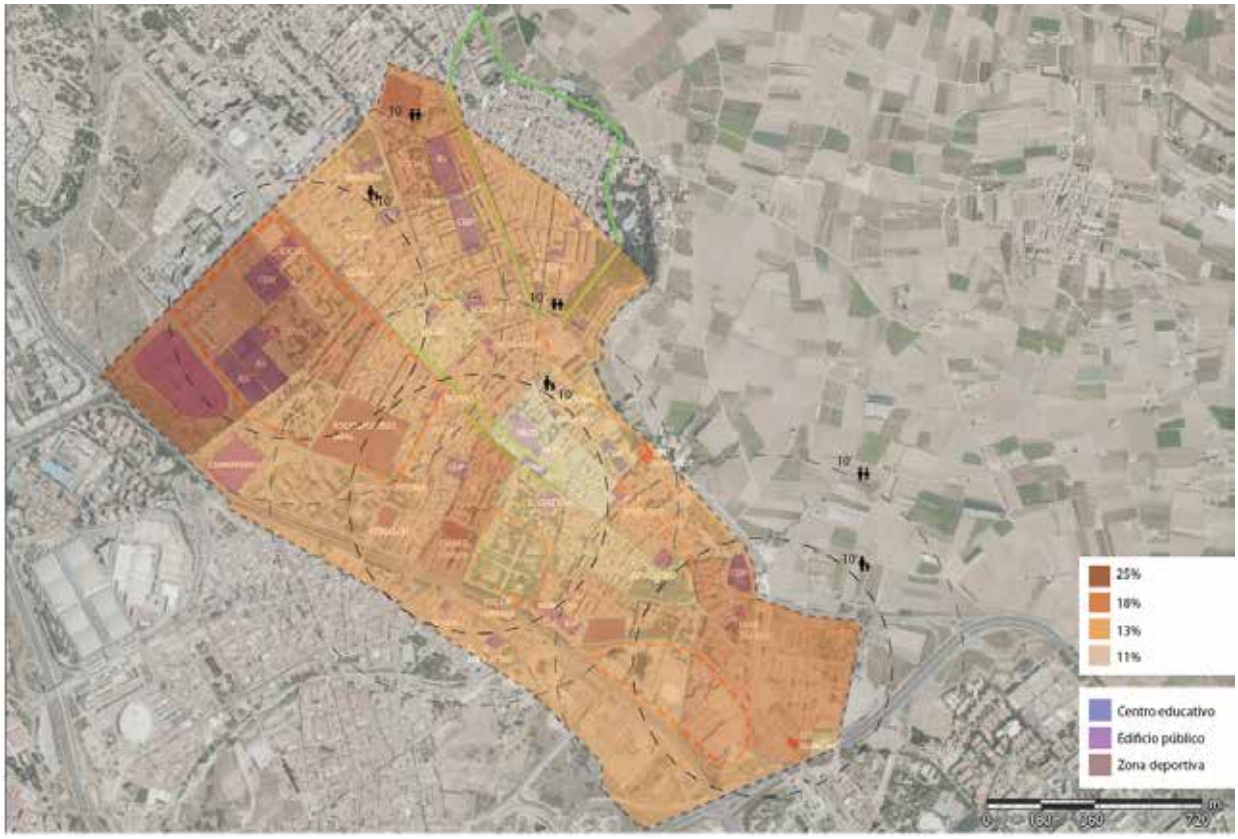
Finalment, es detecten factors socials estructurals, com les desigualtats econòmiques, la pèrdua de civisme o la debilitat dels vincles comunitaris, que incideixen en la qualitat de l'espai públic i en la percepció de seguretat. Tanmateix, també es reconeixen potencialitats importants, com la implicació institucional, el teixit associatiu actiu, la compacitat urbana o la presència de comerç de proximitat. En conjunt, el diagnòstic posa de manifest la necessitat d'una intervenció integral que combine actuacions urbanístiques, socials i comunitàries per a avançar cap a un model de ciutat que situe la vida quotidiana, les cures i la diversitat en el centre de la planificació urbana.

**Estratègia d'intervenció**

L'estratègia d'intervenció es configura com un full de ruta per a la transformació de Burjassot cap a un model de ciutat inclusiu, segur i equitatiu, mitjançant la incorporació transversal de la perspectiva de gènere en la planificació, el disseny i la gestió urbana.

La proposta s'articula en 23 actuacions organitzades en quatre línies estratègiques complementàries, que combinen intervencions físiques i socials, mesures de prevenció i correcció de desigualtats, així com accions amb diferents horitzons temporals i nivells de prioritat. Aquesta estructura permet una implementació progressiva i coordinada amb la resta de la planificació municipal.

La primera línia, centrada en la seguretat urbana i el tractament de punts crítics, aborda la percepció d'inseguretat mitjançant actuacions sobre l'espai físic, com la millora de la il·luminació, la intervenció en infraestructures, el tractament de punts conflictius —com els passos subterranis o les estacions de metro— i la regeneració d'espais degradats,




*Distribució del percentatge de menors de 16 anys per secció censal i desplaçaments en un radi de 10 minuts. Font. Elaboració pròpia a partir de les dades de l'INE*



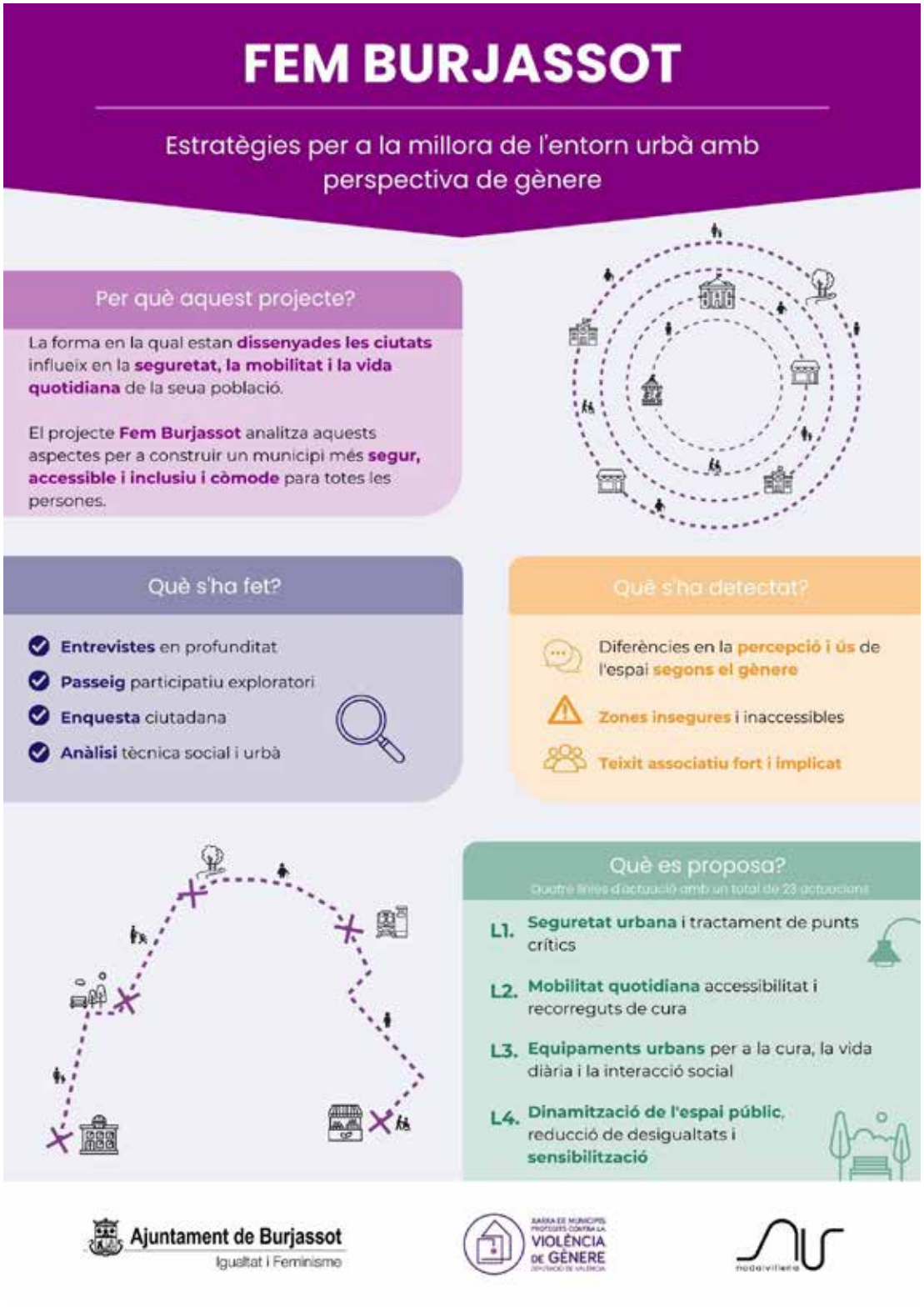
així com la incorporació de criteris de gènere en la normativa urbanística.

La segona línia, orientada a la mobilitat quotidiana i l'accessibilitat, posa el focus en garantir desplaçaments segurs, accessibles i confortables, especialment en els recorreguts vinculats a la vida diària, promovent la mobilitat activa i l'accessibilitat universal.

La tercera línia se centra en els equipaments urbans, amb l'objectiu de facilitar els cuidats, la conciliació i la interacció social, mitjançant la creació d'infraestructures bàsiques i la millora dels equipaments existents, com banys públics, bancs, fonts, espais de lactància o espais per a l'oci adolescent, adaptant-los a les necessitats de la població.

Finalment, la quarta línia aborda la dinamització de l'espai públic i la reducció de desigualtats des d'una perspectiva social i comunitària, promovent activitats col·lectives, programes de sensibilització, col·laboració amb el teixit associatiu i el comerç local, així com la formació del personal municipal i el foment d'una governança participativa.

A més, el projecte incorpora un protocol de seguiment i avaluació que permet monitoritzar de manera continuada el grau d'implementació de les actuacions i el seu impacte en l'entorn urbà. Aquest sistema combina indicadors d'execució —relacionats amb el desenvolupament de les intervencions— amb indicadors d'impacte, tant objectius com subjectius, vinculats a la millora de la seguretat, l'accessibilitat i la qualitat de vida percebuda. D'aquesta manera, es facilita una avaluació dinàmica i adaptativa que permet ajustar les mesures en funció dels resultats obtinguts, de l'evolució de les necessitats de la població i del context municipal.




*Infografia resum del projecte per a la difusió*

## Conclusions

El projecte *Fem Burjassot* posa de manifest que la incorporació de la perspectiva de gènere en l'urbanisme no és únicament una qüestió conceptual, sinó una pràctica necessària per a abordar les desigualtats estructurals que es materialitzen en l'espai urbà. El treball desenvolupat evidencia com el disseny de la ciutat condiciona l'autonomia, la mobilitat i la qualitat de vida de la població. Una de les principals aportacions del projecte és la seua capacitat per articular un diagnòstic integral, construït a partir de la combinació d'anàlisi tècnica i participació ciutadana, que ha permés identificar patrons reiterats i transversals en les desigualtats urbanes. Aquest procés no sols reforça la validesa dels resultats, sinó que també contribueix a generar consens institucional i social al voltant de la necessitat de transformació urbana.

Així mateix, l'estratègia proposada suposa un avanç en la traducció operativa dels principis de l'urbanisme amb perspectiva de gènere, concretant-los en actuacions específiques i estructurades que permeten orientar l'acció municipal. No obstant això, el projecte també presenta limitacions que cal considerar. D'una banda, la implementació de les actuacions proposades es troba condicionada per factors estructurals com les limitacions pressupostàries, la disponibilitat de recursos tècnics o les característiques d'un teixit urbà consolidat que dificulta determinades transformacions físiques. D'altra banda, es posen de manifest resistències culturals i la necessitat de reforçar la sensibilització i formació en matèria d'igualtat, tant en l'àmbit institucional com en el conjunt de la societat.

A més, el diagnòstic evidencia que moltes de les problemàtiques identificades, com la inseguretat percebuda o la sobrecàrrega de les tasques de cura, no poden ser abordades exclusivament des del disseny urbà, sinó que requereixen una intervenció coordinada amb polítiques socials, educatives i comunitàries. Això reforça la necessitat d'entendre l'urbanisme amb perspectiva de gènere com un enfocament transversal i no com un instrument aïllat.

En definitiva, el projecte estableix una base sòlida per avançar cap a un model de ciutat més inclusiu, condicionat a la seua implementació efectiva, el seguiment continu i el reforç de la governança participativa. En aquest sentit, *Fem Burjassot* es configura com un exemple aplicat de com integrar la perspectiva de gènere en l'urbanisme, evidenciant el seu potencial per a repensar la ciutat i consolidant-se com un enfocament clau per a orientar les polítiques urbanes cap a entorns més justos, accessibles i habitables.

## Bibliografia


Azara, S., & Gil, M. V. (2017). Set para introducir la perspectiva de género en el proceso urbano. Conselleria de Vivienda, Obras Públicas y Vertebración del Territorio de la Generalitat Valenciana.

Benedicto, J., & Morán, M. L. (2003). Aprendiendo a ser ciudadanos: experiencias sociales y construcción de la ciudadanía entre los jóvenes. Instituto de la Juventud (INJUVE).

Díaz, C., & Dema, S. (2013). Sociología y género. Tecnos.

Harvey, D. (2008). El derecho a la ciudad. New Left Review, 53, 23–39.

Harvey, D. (2013). Ciudades rebeldes: del derecho a la ciudad a la revolución urbana. Ediciones Akal.

Herrero, Y. (2013). Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible. Revista de Economía Crítica, 16(2), 278–307.

Novella Abril, I., & Sánchez de Madariaga, I. (2025). Urbanismo con perspectiva de género: Aplicación a los municipios. Diputación de Valencia.

Ortiz, A. (2007). Hacia una ciudad no sexista. Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano. Territorios, (16–17), 11–28.

Paricio, A. (2019). Manual d'urbanisme de la vida quotidiana. Barcelona Regional.

Pérez, P. (2013). Reformulando la noción de "derecho a la ciudad" desde una perspectiva feminista. Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales, 5, 92–105.

Piketty, T. (2014). El capital en el siglo XXI. Fondo de Cultura Económica.

Ullán, F. J. (2014). Sociología urbana: de Marx y Engels a las escuelas posmodernas (Vol. 285). Centro de Investigaciones Sociológicas.

World Health Organization. (2013). Global and regional estimates of violence against women: Prevalence and health effects of intimate partner violence and non-partner sexual violence. WHO Press.

# La implantación fotovoltaica en suelo no urbanizable: entre la urgencia energética y la protección del paisaje

## Una metodología de ordenación del territorio desde el planeamiento municipal

Esmeralda Martínez Salvador, José María Gómez Molina

**La tensión entre transición energética y protección del paisaje**

La emergencia climática ha situado la transición energética en el centro de las políticas territoriales y sectoriales de las últimas décadas. La descarbonización exige desplegar en el territorio una capacidad de generación renovable sin precedentes. En España, el Plan Nacional Integrado de Energía y Clima (PNIEC) 2023-2030 fija el objetivo de 76 GW de potencia fotovoltaica instalada para 2030, frente a los aproximadamente 32 GW existentes en 2025. La energía solar se ha convertido en la tecnología protagonista de esta transformación. Sin embargo, este despliegue masivo no ha llegado sin consecuencias territoriales. Las grandes plantas fotovoltaicas sobre el entorno rural representan una de las amenazas más directas e inmediatas sobre nuestros paisajes.



El fenómeno no está siendo gradual ni ordenado. En la Comunitat Valenciana, la aceleración normativa que ha impulsado la instalación masiva de centrales fotovoltaicas en suelo no urbanizable (especialmente a raíz del Decreto Ley 14/2020, de 7 de agosto, del Consell, y su posterior modificación mediante el DL 7/2024) ha puesto de manifiesto que la necesidad de producir energía limpia no puede ir reñida con la preservación del territorio, el paisaje y los valores ambientales que lo sostienen.

El DL 14/2020 establece criterios de localización que priorizan el suelo urbano y las cubiertas de edificaciones existentes frente a la ocupación del suelo rural. Pero el propio texto normativo reconoce que, desde el punto de vista urbanístico, las instalaciones fotovoltaicas solo son incompatibles cuando están expresamente prohibidas en el planeamiento. En ausencia de esa prohibición expresa, la instalación se considera compatible.

En la gran mayoría de municipios valencianos, esa regulación no existe. La causa es estructural. La mayor parte de los planes generales municipales vigentes se elaboraron en las décadas de los ochenta y noventa, cuando la producción fotovoltaica a escala industrial era impensable. Estos documentos no incorporaron un análisis del territorio desde la perspectiva de la aptitud para acoger este tipo de instalaciones porque en ese momento no existía esa necesidad. Las autorizaciones de nuevas centrales fotovoltaicas se tramitan dentro de ese marco, sin posibilidad de contrastarse con una valoración integral del término municipal. El resultado son expedientes que se resuelven proyecto a proyecto, sin visión de conjunto, y una legislación sectorial que, pese a fijar criterios generales de localización, no garantiza por sí sola la preservación de los suelos de mayor valor ambiental y paisajístico.

Asistimos a una nueva forma de colonización del territorio que, a diferencia de las infraestructuras energéticas del pasado, se caracteriza por su escala, su homogeneidad y su desconexión con el lugar. Las grandes implantaciones homogéneas son, en términos generales, instalaciones desterritorializadas que responden a criterios financieros y de acceso a la red, pero raramente a las cualidades específicas del territorio en el que se implantan. Los grandes parques fotovoltaicos introducen una textura artificial uniforme en paisajes de mosaico agrícola y monte mediterráneo que han tardado siglos en construirse. El contraste es de una intensidad que destruye la legibilidad visual del territorio preexistente y, con ella, valores culturales, patrimoniales y ambientales que no son recuperables.



*Paisaje de especial relevancia de los Saleros de Villena. Fuente: Wikiloc. Migueltc*

Ante esta situación, resulta urgente reflexionar sobre el papel que la planificación territorial puede y debe desempeñar para ordenar este proceso. La cuestión no es si se deben instalar placas solares, sino dónde, en qué condiciones y con qué criterios. La respuesta a esa pregunta es una competencia propia del urbanismo y la ordenación del territorio. Es el planeamiento quien debe trazar los límites de lo posible y fijar las condiciones de la compatibilidad. Esta situación plantea una tarea urgente para los municipios: actualizar sus instrumentos de planeamiento para incorporar una regulación específica de las energías renovables en suelo no urbanizable que permita distinguir qué suelos son aptos para albergar estas instalaciones y cuáles deben quedar protegidos.

**Conocer el territorio antes de ocuparlo**

La clave para ordenar este proceso no está en reaccionar ante cada proyecto, sino en anticiparse mediante la elaboración de un análisis territorial multicriterio que combine variables energéticas, ambientales, paisajísticas y patrimoniales. Este análisis debe permitir identificar, con criterios técnicos y base cartográfica, qué suelos deben quedar excluidos de la implantación de estas instalaciones y cuáles presentan mayor aptitud para albergarlas.

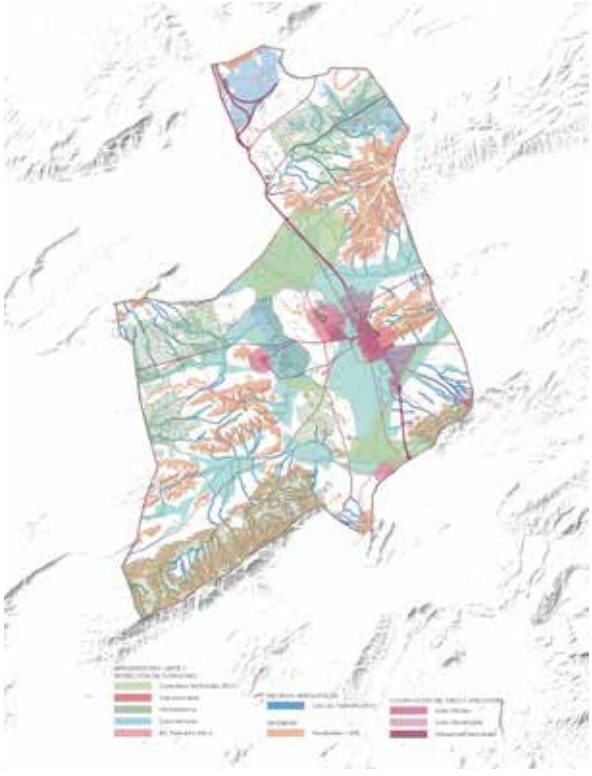


La experiencia en enfrentar esta problemática para los casos concretos de los municipios de Villena y Sant Vicent del Raspeig nos ha permitido establecer una metodología de trabajo estructurada a partir de la construcción de tres matrices de análisis que, superpuestas, permiten construir un diagnóstico completo del municipio.

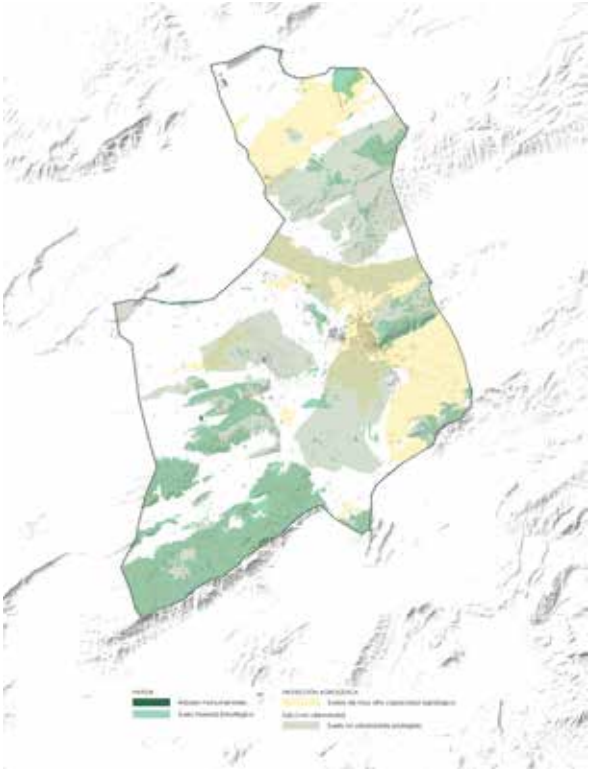
La primera es la matriz normativa, que incorpora los condicionantes normativos derivados de la legislación vigente. Incluye los ámbitos de la infraestructura verde (Red Natura 2000, zonas húmedas, vías pecuarias, corredores territoriales), así como otras afecciones territoriales, zonas inundables, pendientes elevadas o dominios públicos. Se trata de aquellos espacios en los que la normativa ya establece limitaciones o incompatibilidades, pero cuya identificación a escala municipal resulta imprescindible para su correcta aplicación.

La segunda es la matriz ecológica, que amplía la mirada más allá de la protección formal e identifica aquellos suelos que, por sus valores ambientales, deben ser preservados. En ella se integran los suelos no urbanizables de especial protección, los espacios forestales estratégicos, las áreas de alta capacidad agrológica, los hábitats de interés comunitario y aquellos ámbitos que resultan clave para la funcionalidad ecológica y la conectividad del territorio. Son espacios que, aunque no siempre cuenten con una figura jurídica específica, cumplen un papel esencial en el equilibrio ambiental del municipio y su entorno.

La tercera es la matriz paisajística, orientada a proteger la calidad y la percepción del territorio. A partir del análisis de las unidades de paisaje, los recursos paisajísticos y culturales, la proximidad a tejidos residencia-

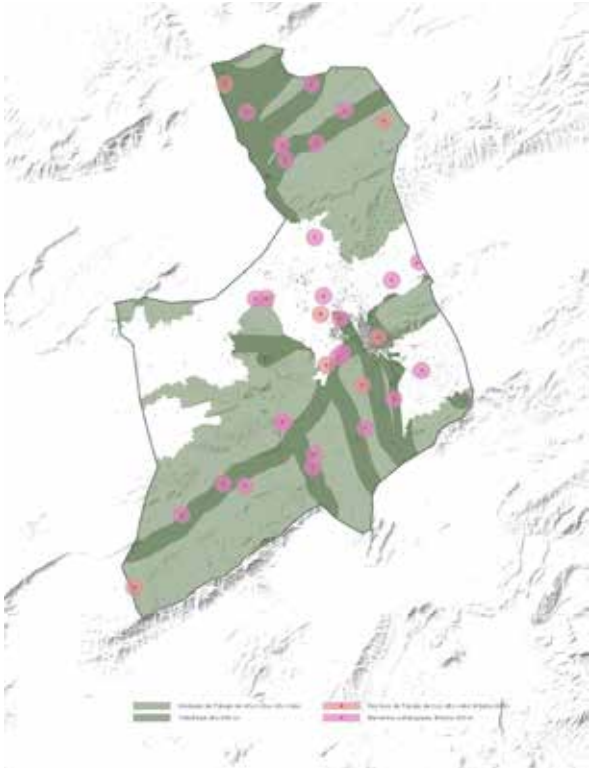


*Matriz normativa de Villena. Fuente: elaboración propia*



*Matriz ecológica de Villena. Fuente: elaboración propia*





*Matriz paisajística de Villena. Fuente: elaboración propia*



*Paisaje agrícola de Sant Vicent del Raspeig. Fuente: Fotografía propia*

les, los conjuntos históricos y las cuencas visuales, se identifican aquellos ámbitos donde la implantación de grandes infraestructuras energéticas resultaría incompatible con la conservación del paisaje. Esta matriz adquiere especial relevancia en la Comunitat Valenciana, donde la legislación urbanística otorga al paisaje un papel estructurante en la ordenación territorial y exige su consideración en cualquier actuación que pueda afectarlo de forma significativa.

La superposición de estas tres matrices permite identificar los suelos ambiental y paisajísticamente sensibles que deben quedar preservados. Y, en consecuencia, su negativo delimita aquellos ámbitos donde la implantación de instalaciones fotovoltaicas es compatible. No se trata únicamente de señalar lo que no es posible, sino de construir un mapa positivo de la aptitud del territorio, una herramienta de planificación que hace visibles las oportunidades y aptitudes reales del territorio frente a las nuevas instalaciones.

**Del análisis a la norma: la modificación puntual del planeamiento**



Un análisis de estas características solo resulta eficaz si se traduce en regulación vinculante. Para ello, la herramienta más directa y proporcionada es la modificación puntual del planeamiento urbanístico vigente. Este instrumento permite incorporar el diagnóstico territorial al marco normativo sin necesidad de revisar el plan en su conjunto, lo que lo hace especialmente adecuado para dar respuesta ágil a una problemática de urgencia como la que plantea la situación actual.

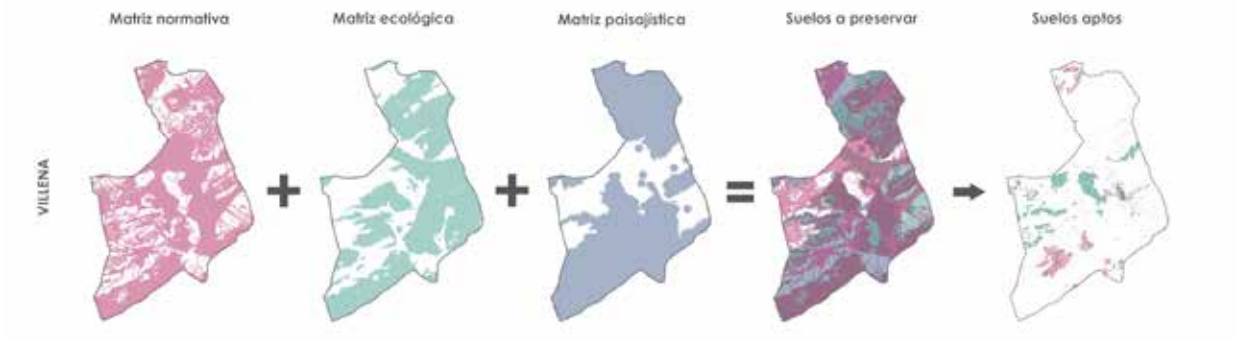
La modificación puntual debe abordar dos cuestiones fundamentales. En primer lugar, delimitar con precisión los ámbitos del suelo no urbanizable con mayor aptitud territorial para la implantación de energía renovable. En segundo lugar, establecer las condiciones normativas que regulan esta implantación, incluyendo los parámetros urbanísticos aplicables, las condiciones de integración paisajística y ambiental, y los usos compatibles e incompatibles. El resultado no es simplemente una zonificación de lo permitido y lo prohibido, sino un marco regulatorio que garantiza que las instalaciones que se autoricen respondan a criterios de calidad paisajística y compatibilidad territorial.

De este modo, el planeamiento deja de ser un instrumento pasivo para convertirse en una herramienta activa de ordenación que no se limita a responder a las solicitudes que llegan, sino que establece, de forma previa, dónde es viable implantar estas infraestructuras y bajo qué condiciones.

**Villena y Sant Vicent del Raspeig: dos experiencias de aplicación**

Los Borradores y Documentos Iniciales Estratégicos de las modificaciones puntuales redactadas por Terres estudio para los municipios de Villena (MP nº 31 del PGOU, noviembre de 2025) y Sant Vicent del Raspeig (MP nº 46 del PGMO, febrero de 2026) ilustran la aplicación práctica de esta metodología en dos contextos territoriales muy distintos, lo que permite valorar tanto su versatilidad como sus resultados concretos.

Villena, municipio del interior de la provincia de Alicante con un extenso término municipal de carácter predominantemente rural, ha experimentado en los últimos años un notable incremento en las




*Aplicación de las matrices para el municipio de Villena y resultado de los suelos con aptitud para la implantación de fotovoltaicas. Fuente: elaboración propia*

solicitudes de instalación de plantas fotovoltaicas en suelo no urbanizable. Su Plan General, aprobado definitivamente en 1991, carece de cualquier regulación específica para este tipo de instalaciones, lo que impide realizar una evaluación integral de los proyectos presentados y garantizar su integración ambiental y paisajística. La MP nº 31 del PGOU aborda este vacío normativo mediante el análisis territorial descrito. El resultado es una propuesta de zonificación del suelo no urbanizable que distingue entre áreas aptas para la implantación fotovoltaica, áreas con condiciones especiales de integración y áreas excluidas, donde la presencia de valores ambientales, paisajísticos o patrimoniales hace incompatible la implantación de estas infraestructuras.

Sant Vicent del Raspeig, municipio del área metropolitana de Alicante, representa un caso de características diferentes, con un término municipal de reducidas dimensiones, una importante proporción de suelo urbano y una franja de suelo no urbanizable sometida a fuertes presiones por su posición metropolitana y su accesibilidad. El Plan General, aprobado definitivamente en 1990, tampoco contempla ninguna regulación específica para las instalaciones de energía renovable. La MP nº 46 del PGMO plantea una respuesta adaptada a las características específicas del municipio. La importancia de la superficie de suelo urbano y urbanizable limita considerablemente la superficie apta para la implantación de grandes plantas fotovoltaicas. El análisis contempla, además de los condicionantes antes descritos, la incidencia de las centrales fotovoltaicas ya autorizadas en la proximidad del tejido disperso residencial, característica propia del tejido rururbano de este municipio.

En ambos casos, la metodología comparte una misma arquitectura que parte de un análisis riguroso del territorio, construye sobre él una propuesta de zonificación fundamentada y traduce esa propuesta en una regulación normativa precisa y operativa. El planeamiento, así entendido, no es un obstáculo a la transición energética, sino una garantía de que esa transición se produce con criterios de justicia territorial y respeto al patrimonio común.

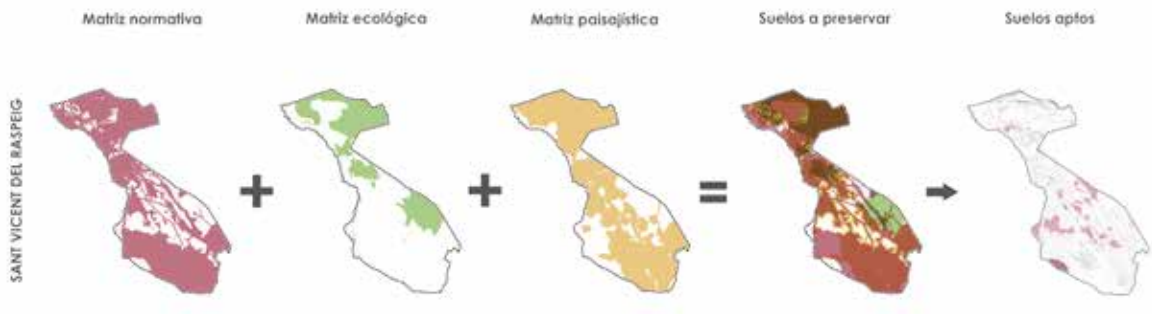
**Planificación como garantía de una transición justa**

El despliegue de energías renovables es necesario, y el suelo no urbanizable puede y debe acoger parte de esa capacidad de generación. Pero la forma en que ese despliegue se produce (su localización, su escala, sus condiciones de integración) determina si la transición se hace a costa del paisaje y el patrimonio común o si se produce de forma compatible con su preservación.

El urbanismo dispone de las herramientas necesarias para garantizar esa compatibilidad. Las modificaciones puntuales que regulan las instalaciones fotovoltaicas en suelo no urbanizable son instrumentos ágiles, jurídicamente sólidos y técnicamente eficaces para abordar este reto en el marco normativo de la Comunitat Valenciana. No requieren la revisión completa del plan general, pero sí exigen un análisis territorial riguroso y la voluntad de traducir ese análisis en norma vinculante.

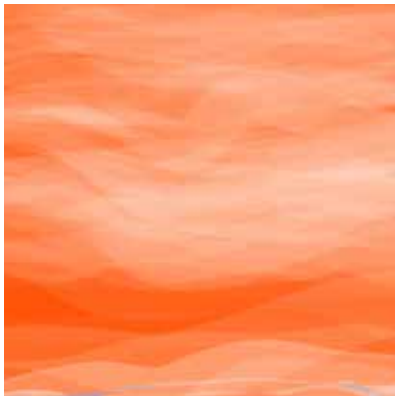
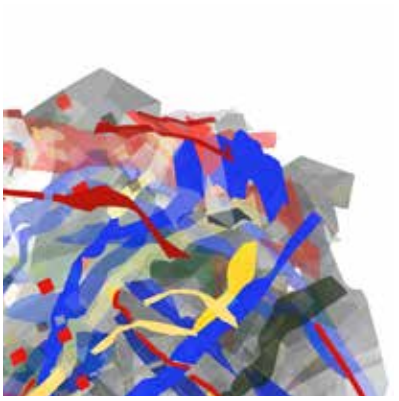
La transición energética y la protección del territorio no son objetivos contrapuestos. Lo que requieren es conocimiento y, a partir de él, planificación.





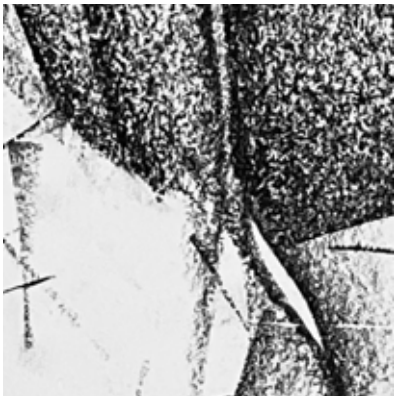

*Aplicación de las matrices para el municipio de Sant Vicent del Raspeig y resultado de los suelos con aptitud para la implantación de fotovoltaicas. Fuente: elaboración propia*

# Arte











# Desde mi tableta

Alejandro Ybarra Huesa





Alejandro Ybarra, nacido en Aínsa (Huesca), pasó su infancia y juventud en el Pirineo aragonés, a la sombra de los gigantes de piedra que coronan el norte de la península. Sin embargo, a mediados de los años 70, se trasladó junto con su familia a Valencia, donde cursó la carrera de arquitectura, ahora ya bajo la intensa luz del Mediterráneo. Y fue tres años después de finalizar su licenciatura, en 1980, cuando se estableció definitivamente en Alicante, siendo este el lugar donde ha desarrollado toda su carrera profesional y artística.

Como arquitecto, su carrera ha tenido una dimensión doble, pública y privada, levantando una dilatada obra compuesta por proyectos y actividades de muy distinta escala y naturaleza: viviendas unifamiliares, edificios residenciales, dotacionales de diverso carácter y numerosas intervenciones en el espacio urbano.

Como artista, o dibujante, o pintor, su relación con la expresión plástica ha sido una constante a lo largo de toda su vida, un hilo conductor que une hoy en día al adolescente aragonés con el arquitecto, ya casi alicantino, sin solución de continuidad.

Y si bien Alejandro encontró en ella, desde muy joven, un medio y una necesidad, fue precisamente en la carrera donde se afianzó ese vínculo inevitable con el dibujo que tanto lo define (con la asignatura de Análisis de Formas como disparo de salida). En un contexto donde el dibujo se erige en lenguaje universal, en medio imprescindible, en el contenedor de toda idea e inspiración, esta forma de expresión gráfica –la línea sobre el papel- se convirtió ya en una obsesión que le acompañaría durante décadas: dibujar, dibujar, dibujar.

Pero es a partir del año 2011 cuando se inicia, definitivamente, un nuevo ciclo en su trayectoria. El cambio, casi fortuito, de soporte -del medio analógico, lápiz y papel, al digital, archivos vectoriales- la tableta supondría el comienzo de una ruptura irreversible con todo lo anterior.

En este proceso de búsqueda, que continúa su desarrollo después de 15 años, se pueden distinguir, gracias a la perspectiva del tiempo, las distintas fases que se han ido sucediendo con fluidez, dándose la mano las unas a las otras, en un viaje de perpetua exploración en el que la práctica siempre va un paso por delante de la teoría.

Es importante señalar que, como en cualquier proceso -pero especialmente en este-, las etapas no surgen de una intención o definición previas. Tampoco tienen un inicio y un final claros. Pareciera, de algún modo, que cada uno de estos períodos contiene ya en sí mismo todos los que le seguirán, y se van sucediendo unos a otros, gracias a este trabajo sin pausa, como una espiral que se despliega infinitamente.



*Alicante, casco 2017*

Así, en los inicios, se observa claramente una primera fase figurativa, en continuidad con los períodos previos, donde predominaba siempre el dibujo. También, como solía hacer sobre el papel, una parte importante de su tiempo lo dedica a coleccionar personajes prestados de su realidad cotidiana: amigos, desconocidos habituales, referentes, todos son susceptibles de ser fuente de inspiración. En este momento, todavía un preámbulo de lo puramente digital, el medio cambia, pero el concepto permanece.

Más adelante, en algún recodo del camino, se produce la primera transformación: los retratos continúan ocupando un papel central de la obra, pero los personajes, en rebeldía, van cediendo lentamente su protagonismo al fondo sobre el cual se recortan. De hecho, llegado un punto, los pretendidos sujetos de estos cuadros ni siquiera se dignan ya a mirarse cara a cara con el observador, sino que le darán la espalda para poder extasiarse, junto a ellos, con el escenario que se les brinda.

Será así como el dibujo comienza a convivir, casi sin pretenderlo, con las manchas de color, que se introducen con fuerza a través de una representación cada vez más libre y abstracta de estos paisajes que han sido marco de la vida del pintor. La herramienta digital estimula una tendencia pictórica que trasciende el simple dibujo.

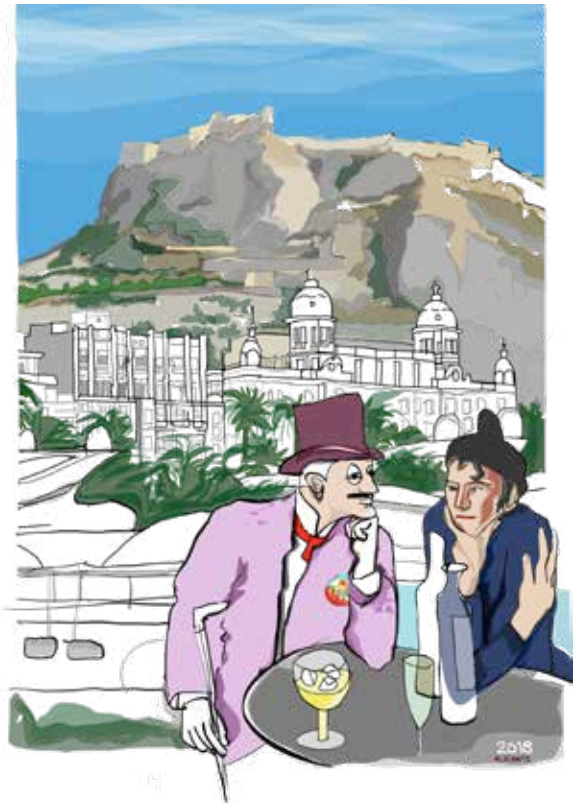


De este modo, a través de las posibilidades que brinda la propia tableta y de la técnica que se deriva naturalmente de ella, se va abandonado paulatinamente la figuración, para penetrar de manera irreversible, aunque tímida al principio, en la abstracción.

El culmen de este proceso llega en 2017 con un trabajo clave en su obra, por ser rótula y claro punto de inflexión. Se trata de Cielo y mar, una pieza puramente pictórica y, sin embargo, todavía figurativa, que adelanta el enorme salto adelante que experimentarán a partir de ahora las composiciones del artista

Es también en 2017 cuando se inaugura una primera exposición individual del trabajo generado digitalmente, proyectada en el edificio municipal alicantino de El Claustro.

A esta le seguirá una segunda exposición individual, "Miradas desde mi tableta", en 2019, que tuvo lugar en la Sala Taberna del Castillo de Santa Bárbara, en Alicante.




*Personajes prestados 2018*

Da comienzo así la primera fase de abstracción, Composiciones. En ella, sin embargo, todavía coexisten la línea y el color, y emergen de vez en cuando, embebidos en sus paisajes indeterminados, retazos de elementos figurativos reconocibles (desescalados, desfragmentados, descontextualizados). De este período, algunas obras fueron expuestas en la muestra colectiva Arte Digital Alicante, de nuevo en la Sala Taberna, en 2021., con Alberto Burgos como comisario de la exposición.

Pero no es hasta Metamorfosis 1 que llegamos a la abstracción más categórica, produciéndose la ruptura definitiva que, de algún modo, empezó a gestarse al cambiar el papel por la pantalla. Esta es, sin duda, la colección que materializa por fin la esencia de una técnica que comenzó a explorarse en aquel momento de 2011, un conjunto de obras que retratan la transformación de su proceso creativo, como consecuencia de la investigación constante en las técnicas y posibilidades de la herramienta digital.




*Cielo y mar 2017*

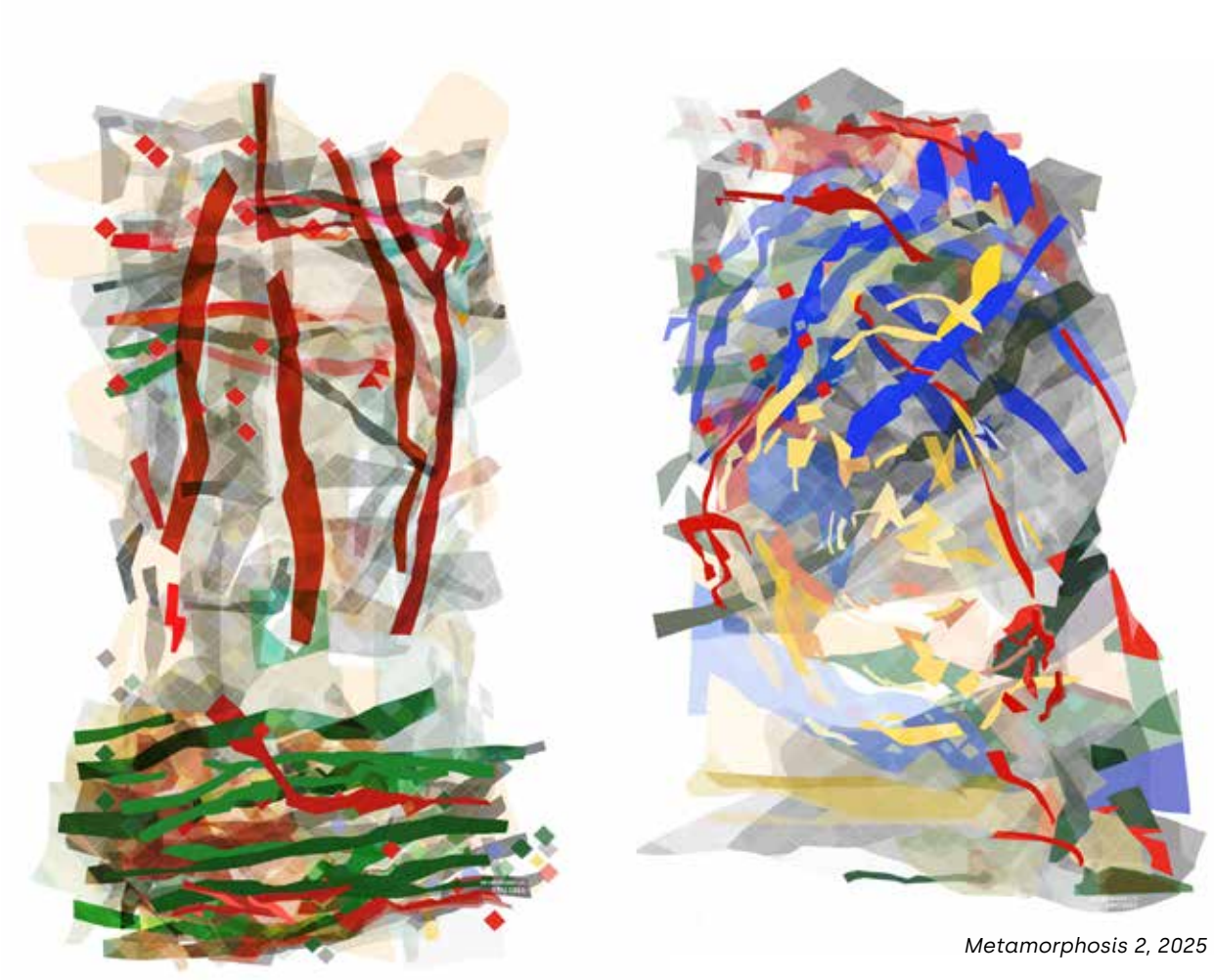


*Alicante desde el puerto 2018-2023*





*Mascleta en Luceros 2018*



*Metamorphosis 2, 2025*





*Metamorphosis 3, 2026*





*Impresión digital directa con tintas UVI sobre composite de aluminio jaspeado. 225 x 150 cm.*



*Metamorphosis 3, 2026*





Dejando atrás las nociones clásicas de producción de arte, nos adentramos en un universo donde cada imagen creada ya no es entendida como un final, sino como el inicio de un nuevo proceso.

A través de los cambios de escala, las variaciones de color, las superposiciones y las transparencias, la obra evoluciona de un modo continuado e ininterrumpido, dando paso unas creaciones a las siguientes, en un proceso de constante transformación, tanto de la obra, como del artista.De nuevo, algunas de estas últimas piezas participaron de la segunda edición de la muestra Arte Digital Alicante, en el año 2023, que esta vez tuvo lugar en el Espacio Séneca.

A Metamorfosis 1 le sigue, por supuesto, Metamorfosis 2 -recientemente expuesta en muestra individual, en abril de este año 2026, el Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante-, que si bien persiste en la idea de la obra infinita, capaz de retroalimentarse, ahonda en la radicalidad de su propuesta: el color y la mancha cobran mayor importancia y se independizan, definitivamente, de la línea.

Las composiciones nacen en base a los conceptos de peso, contraste y vibración. Las transparencias permiten generar paisajes de enorme profundidad, creando volumen a partir del plano, mientras que las formas se emancipan de cualquier noción figurativa posible.

En este momento, la obra parece aproximarse a otro punto de inflexión, despegando hacia un nuevo ciclo. En los últimos trabajos de Metamorfosis 2, se empiezan a avistar geometrías simples que acechan y se recortan entre lo informe, adquiriendo a cada paso mayor protagonismo. Sus formas claras y reconocibles contrastan con el organicismo propio de estadios anteriores, abriéndose como ventanas a composiciones que nos hablarán desde un horizonte diferente.

Porque si bien parecen estar ahí para realzar, a través de la confrontación, la libertad de las manchas y los trazos que las rodean, cabe la posibilidad de que terminen imponiéndose fagocitándolas a todas

¿Qué se puede esperar del siguiente escalón en este camino hacia lo indefinido y lo inaprensible?, ¿de qué manera se alcanzará un nuevo grado de emancipación?,

¿estaremos llegando, por fin, a la nada, al vacío, que se abre paso a través de los paisajes de color?



*Ana Ybarra Arias, arquitecta*

# Alicante al desnudo
## Dibujar el Cuerpo para Proyectar el Espacio

José María Sarmiento Carazo





Un nutrido grupo de arquitectos y ciudadanos, compuesto por 194 personas, se reúne una vez por semana para dibujar desde hace más de diez años bajo el nombre de **Dibujo Alicante (Instagram: @dibujoalicante)**. Aunque la comunidad es grande, en cada sesión acuden un máximo de 20 personas debido al reducido tamaño del local.

Son personas de todas las edades y condiciones: profesores de bellas artes, arquitectos, matemáticos, ceramistas, biólogos, administrativos, mozos de almacén, diseñadores gráficos, vendedores de lotería. Es tal la mezcla, pero a todos les une el respeto, la humanidad y el entender que somos un ser conjunto.

El grupo fue creado por José Manuel Cámara inicialmente en una sala de Las Cigarreras. Luego pasó a un bar del barrio de Santa Cruz que se llamaba Freaks. Este bar se trasladó a Benalúa, pero cerró durante la pandemia. Desde 2020, el taller se realiza en El Templete de Benalúa.

**El Taller del Tiempo Suspendido**

Para este colectivo, el encuentro semanal frente al cuerpo no es solo un ejercicio técnico, sino una búsqueda radical de la verdad espacial compartida. En un taller donde el tiempo parece detenerse al encender el foco y comenzar la pose, el silencio lo invade todo. Es entonces cuando el modelo se convierte en un proyecto inmediato, donde dibujo y obra se funden en un todo artístico. Volúmenes, luces y sombras se combinan bajo una atmósfera de música clásica, jazz o electrónica, logrando que, durante unas horas, lo más importante del mundo sea la belleza de un trazo.

**El Carácter Biométrico de la Arquitectura**

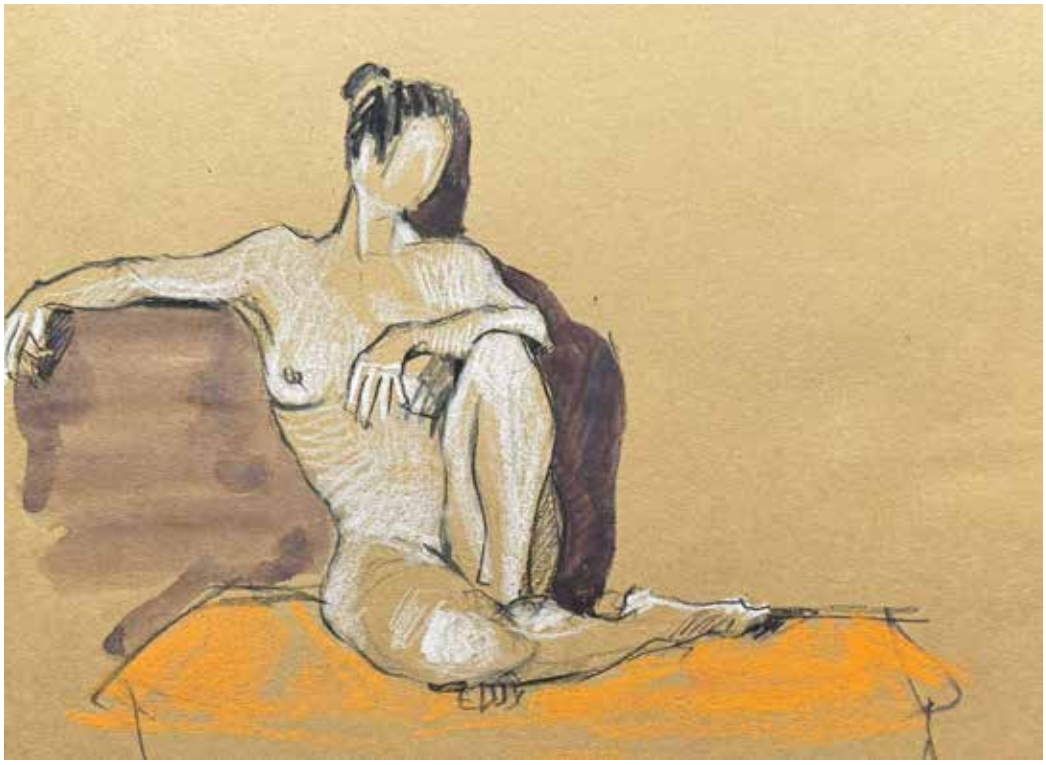
Desde los órdenes clásicos de Grecia y Roma, la arquitectura ha sido un reflejo del ser humano. No es coincidencia que identifiquemos como "bella" aquella obra que respeta la composición tripartita: basamento, cuerpo y remate. Al igual que el tronco humano se eleva sobre las extremidades y culmina en la cabeza, el frontón clásico responde a una lógica antropomórfica grabada en nuestro ADN.

Hoy, la neuro-arquitectura confirma lo que el dibujante siente intuitivamente: nuestras neuronas se estimulan ante la proporción. Existe un placer biológico, una descarga de emoción estética al reconocer en un edificio las leyes de armonía que rigen nuestra propia estructura. Dibujar el desnudo es, por tanto, estudiar el código fuente de nuestra percepción estética.





*Mª José Rielo Sesiones Dibujo Alicante 83*



*Francisco Galván Sesiones Dibujo Alicante 5*



*Francisco Galván Sesiones Dib*

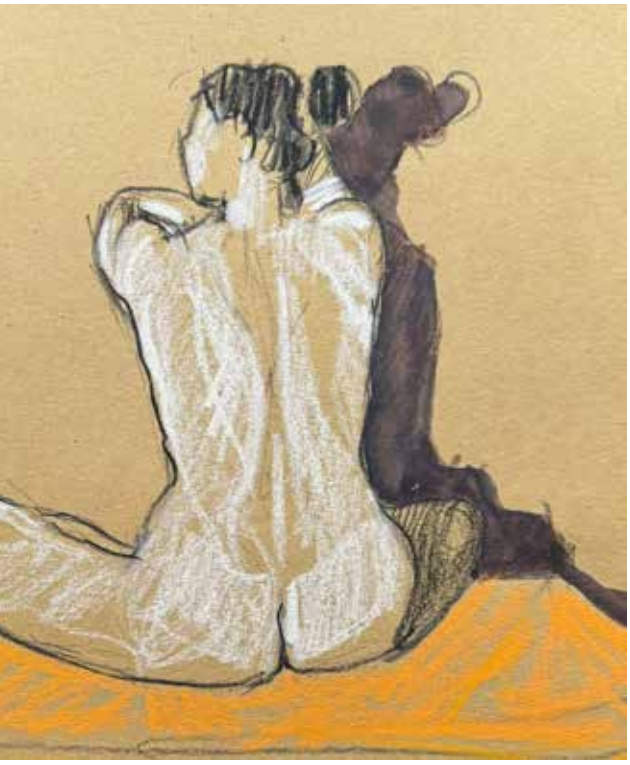




*Jaume Giner Sesiones Dibujo Alicante 66*



*Jaume Giner Sesiones Dibujo Alicante 67*



*ujo Alicante 4*



*José Mª Sarmiento Carazo Sesiones Dibujo Alicante 52*

**La Anatomía del Volumen**

Bajo la incidencia de la luz, a veces la caricia difusa del sol, otras la dureza dramática de un foco artificial, el cuerpo revela su geografía. El arquitecto que dibuja no solo traza músculos; analiza cómo la luz resbala por una curva, cómo se quiebra en una arista ósea y cómo la sombra dota de profundidad a la masa.

Esta comprensión del volumen permite proyectar espacios de calidad. Quien entiende la textura de la carne comprenderá, de igual forma, la de cualquier material. Quien domina la tensión de un músculo mediante el carboncillo, comprenderá la tensión de un voladizo y sus posibilidades expresivas.

**Un Ágora de Sinergias**

Lo que comenzó como un taller técnico ha evolucionado hacia algo mucho más trascendente: una comunidad intelectual y social. Este espacio se ha convertido en un ecosistema vivo donde arquitectos, jóvenes estudiantes, artistas consolidados y jubilados con una vida de experiencia comparten mucho más que pigmentos.



Es emocionante ver cómo la frescura de los jóvenes se mezcla con la pausa y sabiduría de los mayores. Aquí el conocimiento fluye horizontalmente; una técnica de acuarela aprendida hace décadas se encuentra con la visión contemporánea de un estudiante. Este grupo no solo dibuja cuerpos, está reforzando la identidad artística de Alicante. Al establecer estos lazos, el taller funciona como un motor cultural que reivindica la belleza como un derecho ciudadano, creando un tejido social más fuerte y consciente de su patrimonio.

**La Infinitud de la Mirada**

Lo más conmovedor de estos encuentros es la multiplicidad de la verdad. Un solo cuerpo, una sola luz, pero infinitas realidades. Los resultados son testimonio de la diversidad del ojo humano. Hay manos que buscan la geometría y la fuerza, utilizando trazos enérgicos de tinta y rotulador que revelan la potencia del sistema muscular. Otras se pierden en la suavidad de las formas, valiéndose de la delicadeza del pastel y la sanguina para modelar volúmenes que parecen respirar en el papel. Están quienes, mediante la mancha de la acuarela, capturan la evanescencia de la piel, traduciendo la temperatura del cuerpo en una vibración de color.

Cada técnica cuenta un matiz distinto, pero todas comparten el mismo origen: la interpretación sensible de la realidad.



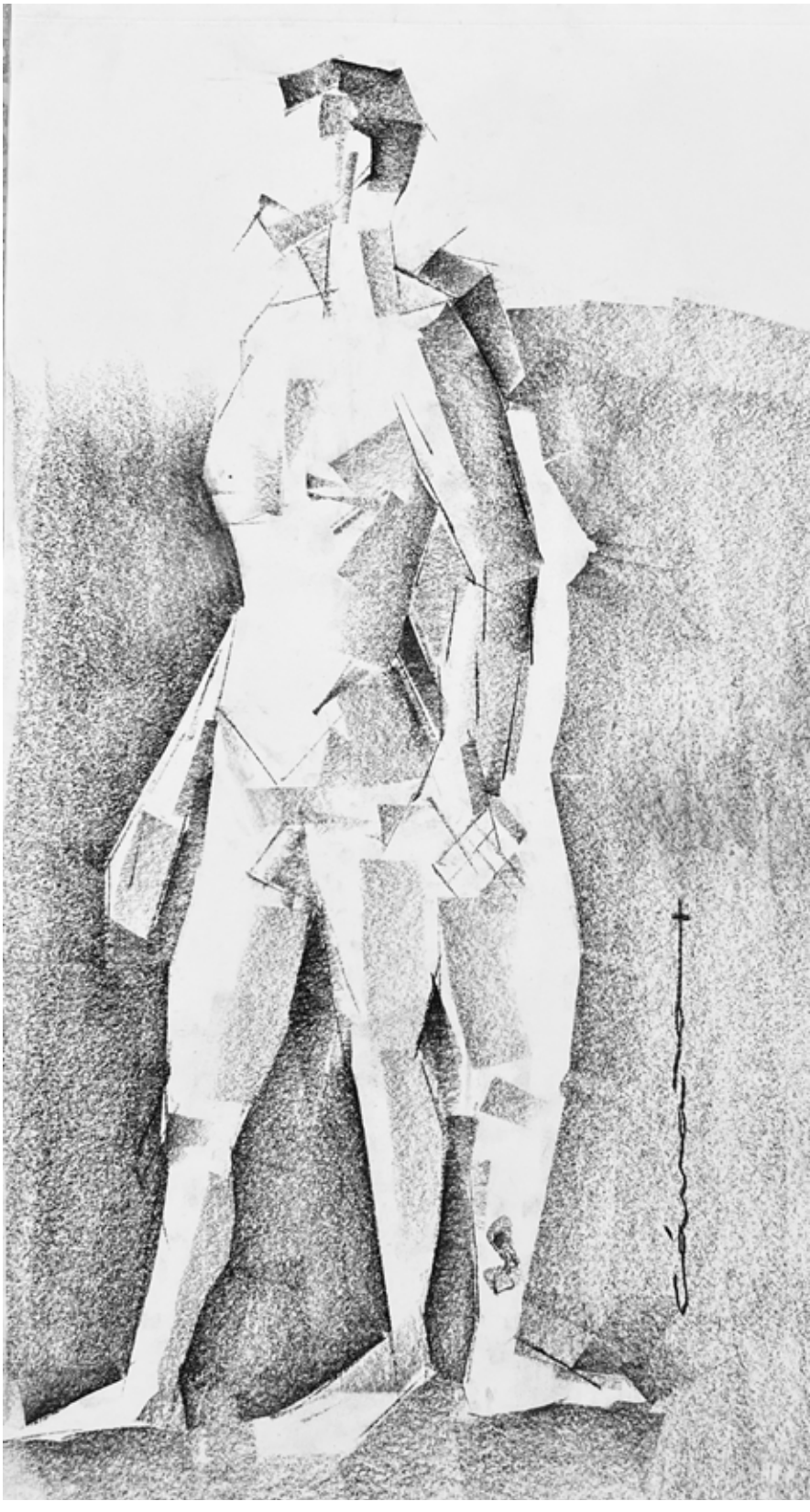
*Mariano Casla Sesiones Dibujo Alicante 28*



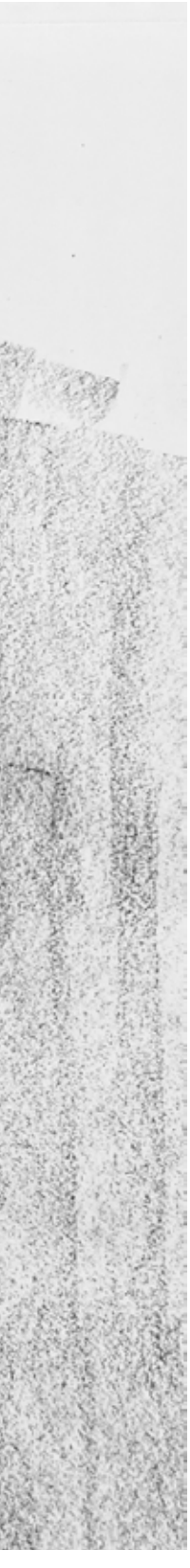
*Milagros Martos Rubio Sesiones Dibujo Alicante 12*



*Milagros Martos Rubio Sesiones Dibujo Alicante 13*



*Jose Manuel Cámara Más Sesiones Dibujo Alicante 75*





*José Mª Sarmiento Carazo*
*Sesiones Dibujo Alicante 57*



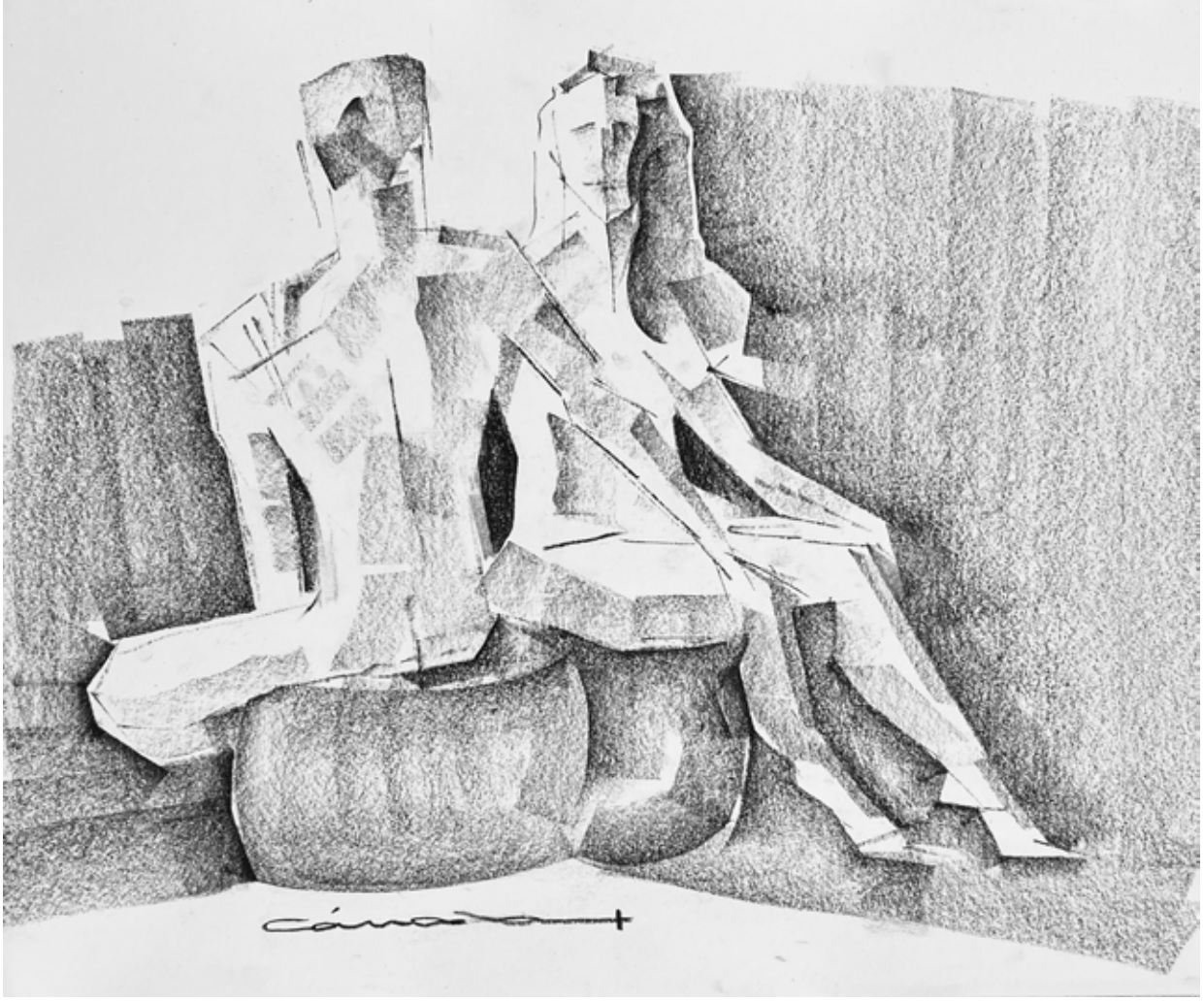
*José Mª Sarmiento Carazo*
*Sesiones Dibujo Alicante 64*



*José Mª Sarmiento Carazo*
*Sesiones Dibujo Alicante 65*



*Mª José Rielo Sesiones Dibujo Alicante 81*





*Jose Manuel Cámara Más Sesiones Dibujo Alicante 73*

**El Valor de lo Efímero**

En la rutina de los estudios y el ruido de la ciudad, el taller es un refugio. Durante unas horas, los problemas del mundo real se disuelven en el trazo. Estamos creando una belleza que no necesita ser construida para ser valiosa; cobra sentido por el simple hecho de ser compartida.

Este proyecto es un manifiesto de que el arte es el puente más corto entre dos personas. Al final de la sesión, lo que queda no son solo dibujos hermosos, sino un grupo humano conectado por el gozo de la creación. Es una obra que cobra valor por el hecho de transmitir conocimiento. El dibujo es nuestra herramienta indispensable de expresión, pero aquí se convierte en algo más: es el placer de entender el espacio a través de nuestra propia naturaleza y de recordar que, antes que constructores de muros, somos intérpretes de la vida.



*Jose Manuel Cámara Más Sesiones Dibujo Alicante 76*





*Jose Manuel Cámara Más Sesiones Dibujo Alicante 74*

# Espacio "Silvana": arquitectura al servicio del arte y la ciudadanía

## Entrevista a Silvana Jordá Richart realizada por el COACV





*Foto: Nelo Hagen*

"En 'Silvana' puede exponer cualquier artista que tenga algo interesante que transmitir a la sociedad a través del arte"

Dar visibilidad a artistas y ofrecerles un espacio donde compartir su obra con la ciudadanía es el objetivo de la iniciativa impulsada por Silvana Jordá Richart a través de 'Silvana', un estudio-galería concebido como punto de encuentro entre arte, arquitectura y cultura. De manera altruista, este espacio, situado en la Calle Quart 136 en la ciudad de València, acoge exposiciones y propuestas creativas muy diversas, convirtiéndose en un lugar abierto al diálogo, la sensibilidad y el intercambio cultural. Hablamos con ella sobre el origen de este proyecto y la importancia de generar espacios accesibles para la creación artística.



**El espacio 'Silvana' como estudio-galería responde a una evolución personal y profesional. ¿Qué te llevó a dar el paso de abrir tu espacio de trabajo y cederlo de manera altruista a otros artistas para que puedan mostrar sus obras?**

Siempre he estado muy vinculada al arte, pero pasó algo bastante común: profesores hablando con mis padres y convenciéndoles de que "era demasiado buena estudiante" como para estudiar Bellas Artes. Así terminé cursando Arquitectura, que en el fondo no deja de ser otra forma de arte. Años después, aprovechando la crisis de la construcción de 2010, decidí matricularme en Bellas Artes para saldar esa cuenta pendiente conmigo misma.

**Tu acercamiento a las Bellas Artes supuso un punto de inflexión en tu trayectoria. ¿De qué manera influye esta etapa de tu vida para dar este paso e impulsar esta iniciativa?**

El mundo de las Bellas Artes es mágico. La universidad me permitió acceder a talleres y espacios con la infraestructura necesaria para experimentar y conectar con distintos materiales y disciplinas. Siempre he pensado que el arquitecto es, en cierto modo, un escultor "un poco frustrado" por no poder manipular artesanalmente sus obras, y esa visión me ha ayudado mucho a la hora de proyectar y elegir los materiales en mis trabajos.

Fue precisamente en esta etapa cuando comprendí la importancia que tienen los espacios expositivos para los artistas. El arte debe poder compartirse con la sociedad, porque las obras tienen la capacidad de emocionar y generar felicidad.

**Cuéntanos cómo se articula el funcionamiento del espacio, ¿Son los propios artistas quienes contactan contigo o también existe una labor de búsqueda por tu parte?**

Los artistas disfrutan de mi espacio que, desde la propia calle, ya funciona como un "reclamo"; tiene algo que atrae e invita a entrar. Muchos de ellos contactan directamente conmigo, incluso llamando al timbre al descubrir el lugar, y también funciona mucho "el boca a boca" entre artistas y personas vinculadas al mundo cultural.

**¿Quién puede exponer en 'Silvana'? ¿Buscas un perfil concreto de artista o el espacio está abierto a propuestas muy diversas?**

En 'Silvana' puede exponer cualquier artista que tenga algo interesante que transmitir a la sociedad a través del arte. El espacio está abierto a propuestas muy diversas: pintura, escultura, música, monólogos y otras disciplinas creativas. Más que buscar un perfil concreto, me interesa la autenticidad de la propuesta y la capacidad del artista para emocionar, generar reflexión o conectar con las personas.

**El estudio ha acogido exposiciones vinculadas a situaciones especialmente delicadas, como artistas afectados por la DANA de 2024. ¿Cómo fue esa experiencia?**

Fue una experiencia preciosa. Se generó un intercambio de gratitud y solidaridad entre los artistas y la ciudadanía, que se implicó de una manera muy especial. En medio del caos y el desastre que supuso la DANA, el espacio se convirtió en una peque-







































ña parcela de felicidad, encuentro y sensibilidad. El arte tuvo la capacidad de unir a las personas y de ofrecer, aunque fuera por un momento, un lugar de refugio emocional y esperanza.

**Desde 2024 que pones en marcha este proyecto el espacio ha acogido distintas propuestas artísticas. ¿Qué tipo de exposiciones se han realizado hasta ahora y qué proyectos tienes previstos en los próximos meses?**

Hasta ahora, el espacio ha acogido exposiciones de escultura —con una muestra inaugural de mis propias obras—, así como de pintura y fotografía.
En los próximos meses están previstas nuevas propuestas vinculadas a la pintura, el collage, lettering y otras disciplinas creativas, siempre con la intención de seguir generando un punto de encuentro entre artistas y público.

**Háblanos de algunas de las experiencias más destacadas hasta el momento.**

Las exposiciones que más éxito han tenido hasta el momento han sido la de Raúl Hernández Bonaviña, con su exposición homónima, y la de Antón con "Luces de Luz", un homenaje muy emotivo a su mujer fallecida, Luz Guillén. También se han realizado otras exposiciones muy destacadas, como las de Gabriel Alonso Marín, Carmen Bonet y muchos otros artistas.

**¿Qué tipo de público suele acercarse a las exposiciones y qué relación se genera entre los artistas, los visitantes y el propio espacio?**

Las exposiciones suelen reunir a pequeños grupos, normalmente de unas 20 personas como máximo, muchas veces convocadas por los propios artistas. También entra gente de la calle, atraída por el propio reclamo y la singularidad del espacio.
Además, suelen asistir promotores y clientes vinculados a mi estudio de arquitectura, que conocen mi sensibilidad hacia el arte y mi manera de integrarlo en los proyectos. De hecho, muchos de ellos ya me solicitan incorporar obras de arte —mías o de otros artistas—, así como espacios pensados para la escultura, lámparas escultóricas o zonas tipo antejardín concebidas como lugares expositivos.

**Desde tu experiencia, ¿qué impacto tiene esta iniciativa tanto en los propios artistas como en quienes visitan el espacio?**

El espacio 'Silvana' es mi lugar de relación interprofesional donde se fusionan arquitectura y arte, promotor y cliente, artista y ciudadanía. Es un punto de encuentro entre la pasión y la relación, entre la creación y el espacio. Además, fomenta una relación más sensible entre el arte, el artista y el coleccionista, creando conexiones que van más allá de la propia exposición.

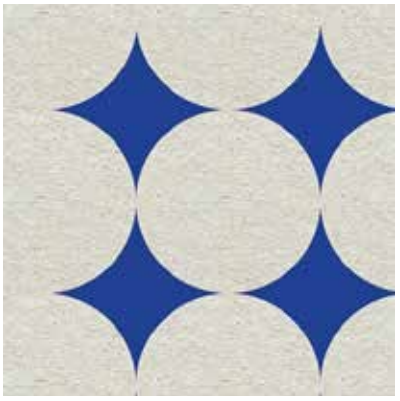
**En este momento de transformación dentro de la profesión, ¿crees que el modelo tradicional de estudio de arquitectura debería revisarse o evolucionar hacia otras formas de práctica más abiertas y flexibles?**

La burocracia actual está mermando la capacidad creativa del arquitecto. En muchos casos, alrededor del 80% del tiempo se destina a tareas administrativas y burocráticas y solo el 20% queda realmente para proyectar y crear. El arquitecto no debería dejar de ser artista, por tanta carga burocrática.

**Mirando hacia el futuro, ¿cómo te gustaría que evolucionara 'Silvana' y qué papel te gustaría que siguiera desempeñando como espacio de apoyo y visibilidad para artistas que necesitan oportunidades para mostrar su trabajo?**

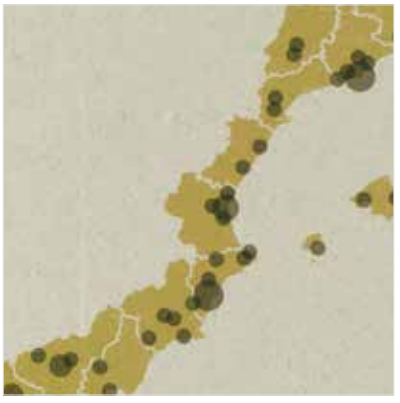
Mirando al futuro, me gustaría que el espacio 'Silvana' continuara en la misma línea de regalar felicidad artística a los valencianos.
Un espacio en el que se fomente la socialización cultural entre visitantes y expositores, generando conversaciones en torno a inquietudes, formas, colores y procesos creativos. Un lugar donde el arte y la arquitectura se fusionen, "vistiendo" cada uno de los espacios y convirtiéndolos en escenarios vivos de diálogo y creación compartida.
Mi deseo es que 'Silvana' siga siendo un punto de encuentro abierto, cercano y estimulante, que apoye a los artistas y les ofrezca visibilidad y oportunidades reales para mostrar su trabajo y al mismo tiempo fomente en mis proyectos esa fusión entre las distintas artes.

# Libros

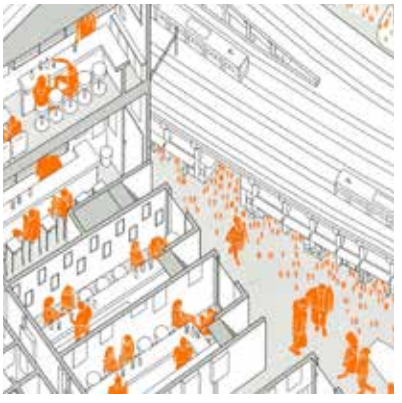





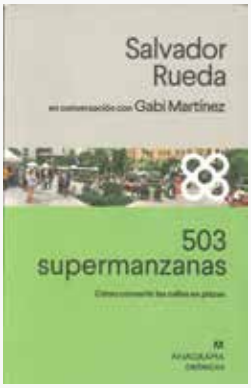








# Libros




## 503 supermanzanas. Cómo convertir las calles en plazas

Gabi Martínez, Salvador Rueda

Uno de los grandes sabios del urbanismo habla con Gabi Martínez sobre el futuro de las ciudades desde una óptica ecologista. Salvador Rueda es el creador de un nuevo tipo de urbanismo, el urbanismo ecosistémico, y de una nueva célula urbana: la supermanzana, la base de un nuevo modelo de movilidad y espacio público que prioriza tanto la circulación de peatones y bicicletas como del transporte público y reduce la contaminación, el ruido, las islas de calor? Rueda desglosa en este libro de conversaciones con el escritor Gabi Martínez un ideario basado en datos incontestables y defiende que sí, que es posible mantener la actividad humana sin acabar con el planeta. Este modelo genera entornos más saludables que mejoran el paisaje visual y sonoro y transforman la manera como los vecinos se relacionan con el espacio público, lo que supone un cambio profundo en la forma de entender la ciudad como lugar de encuentro y convivencia. Con un enfoque ecológico, didáctico y claro, Rueda presenta soluciones concretas que invitan a repensar la relación de la naturaleza con el entorno urbano y hacen de la ciudad un ecosistema que favorece el bienestar colectivo, la biodiversidad y la sostenibilidad, siempre desde una perspectiva que va más allá de lo funcional y poniendo en el centro de la planificación a las personas y a las leyes de la naturaleza.

Editorial Anagrama, 2025
196 páginas




## Arquitectura de la soledad

Rosana Rubio y Fernando Nieto

*Arquitectura de la soledad* reúne diez ensayos que exploran la intrincada relación entre la experiencia de la soledad y el entorno construido en la sociedad contemporánea. Con la creciente prevalencia de personas que viven solas y la generalización de las relaciones sociales mantenidas en entornos virtuales, se torna imperativo examinar la soledad desde múltiples ángulos.
Este libro, concebido desde una perspectiva interdisciplinar, desentraña las complejidades de un fenómeno profundamente humano. Desde enfoques psicológicos hasta análisis filosóficos, los autores cuestionan la noción convencional de la *soledad no deseada* como epidemia contemporánea y plantean la posibilidad de que la *solitud* puede ser una fuerza positiva en la existencia humana. Contiene textos de Ben L. Mijuskovic, Christina R. Victor, Juhani Pallasmaa, Rosana Rubio, Fernando Nieto, Javier Echeverría, Atxu Amann, Flavio Martella, Lola S. Almendros, Lars Svendsen, Christopher R. Long, James R. Averill, Eric Klinenberg y Juan Navarro Baldeweg.

Ediciones Asimétricas,2024
248 páginas






## Edificios como árboles, ciudades como bosques

Marlén López

Un libro que nos transporta a un futuro donde la arquitectura respira, se adapta y evoluciona. Un futuro donde el aire, el agua, la energía y los residuos fluyen en ciclos perfectamente orquestados, como las raíces y micorrizas de un ecosistema forestar. Un futuro que ya es posible.
La arquitecta Marlén López nos invita a redescubrir el verdadero significado de sostenibilidad: la capacidad de mantener y regenerar la vida. En su obra, la naturaleza emerge como como fuente de inspiración y como una maestra milenaria que nos releva los secretos de la supervivencia y la adaptación.

Editorial Almuzara
144 páginas




## Arquitecturas porticadas valencianas: lonjas, porches y riuraus

Miguel del Rey Aynat

Entre las arquitecturas rurales, unas de las más características en nuestro territorio son las porticadas, aquellas que encontramos formando parte de antiguas masías, molinos y ermitas, definiendo patios de antiguos santuarios y lonjas de comercio, presentes también en corrales de ganado y lavaderos. Arquitecturas diáfanas, generalmente ritmadas, que las podemos observar a lo largo de todo el Mediterráneo, pero en nuestras tierras adquieren presencia y carácter singular. Construcciones que debemos analizar con una visión amplia, entendiendo que a lo largo del tiempo se ha ido creando en estas tierras una cultura constructiva propia que nació posiblemente de aquel tronco que marcaron los primeros espacios porticados, vinculados tanto a las logias artesanas o gremiales, como al palacio municipal, a los porches urbanos y por supuesto a los espacios de cobijo de actividades agrarias y ganaderas, y dieron paso a los secaderos de uva pasa que en los últimos siglos han dejado una huella imborrable en el imaginario de amplias zonas del país. El libro analiza la génesis de estos porches y se centra en el estudio del riurau, en sus formas, materialidad y ámbitos de existencia, en su vinculación con la producción de la uva pasa. Asumiendo que el riurau y la naia son el canto de cisne de una cultura que ha ofrecido un maridaje fecundo entre arquitectura y paisaje, al que hoy la sociedad ha vuelto una mirada quizás más amable, dentro de la alarmante situación general de nuestra arquitectura rural.

Editorial Universitat Politècnica de València, 2025
261 páginas



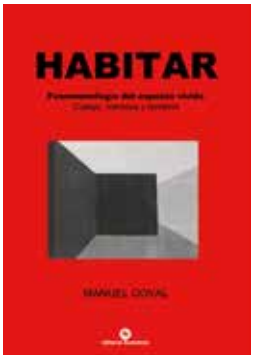

## Arquitectura moderna y patrimonio histórico

Cristóbal Vallhonrat

El presente texto realiza un recorrido por las nuevas intervenciones arquitectónicas en lugares consolidados con valor histórico. No se limita únicamente al debate sobre la restauración monumental y las nuevas intervenciones que se dio en los siglos XIX y XX, sino que se contemplan antecedentes desde el Renacimiento cuando nace para los historiadores el término «moderno».
El texto entonces supone realizar un viaje cronológico —viaje que no hemos visto abordar anteriormente— por reconocidas obras destacadas en Europa, de manera que se muestre, tanto en los casos en los que se actuó con la fuerza de los nuevos lenguajes que contrastaban con la ciudad existente, como los que han tratado de asimilarse a ella desde la atención al ambiente y al contexto históricos, la diversidad final de las distintas formas que actúan en el devenir de la historia de la ciudad. Un asunto que siempre ha despertado una acusada sensibilidad social.

Ediciones Asimétricas, 2025
212 páginas






## Habitar. Fenomenología del espacio vivido

Manuel Doval

Habitar es, ante todo, un modo de estar en el mundo: una forma de existencia que se manifiesta en el cuerpo se sedimenta en la memoria y se proyecta en el territorio. La arquitectura y la ciudad no pueden comprenderse sólo como técnica, objeto o estilo, sino como experiencia vivida, como atmósfera sensible y como inscripción moral en la vida cotidiana. Esta mirada dialoga con una tradición que atraviesa la fenomenología, la filosofia y la arquitectura —de Heidegger a Bachelard, de Merleau-Ponty a Pallasmaa—, y busca arraigarse en la experiencia concreta de la vida. Este libro propone una reflexión que une experiencia y pensamiento para comprender cómo los espacios que habitamos terminan por construirnos.

Numancia, 2026
310 páginas




## Història de la ciudad de València X. Arquitectura i Fruïció

Francisco Taberner Pastor

La colección de publicaciones que recogen los textos de las ponencias que han formado parte de las 10 ediciones del curso HISTORIA DE LA CIUDAD, se ha convertido en un documento imprescindible para todo aquel que se interese por la historia de nuestra ciudad con rigor y conocimiento científico.
Esta serie de publicaciones deja patente una labor importante de investigación y reflexión sobre la ciudad que habitamos. Las investigaciones y estudios que recogen abordan, desde diversas miradas y diversas disciplinas, aspectos que afectan al desarrollo de la ciudad, a nuestra historia y nuestro espacio urbano, teniendo como principal objetivo el análisis y conocimiento de la evolución de nuestras ciudades.
Esta publicación ha sido galardonada en los Premios COACV 2025.

Ayuntamiento de València
242 páginas




## La lliçó de la pedra.
## Tècnica constructiva, patrimonio i sector de la construcció

Ivana Ponsoda

Este libro ofrece una aproximación rigurosa y práctica al apasionante mundo de la construcción con piedra en seco, desvelando los principios que explican la extraordinaria estabilidad de esta técnica tradicional. Concebido tanto como manual de construcción paso a paso como obra de referencia para arquitectos, técnicos del patrimonio y profesionales del sector, llena un importante vacío en la bibliografía existente. Además de explicar la ejecución de los distintos elementos constructivos, analiza el valor patrimonial —material e inmaterial— de la piedra en seco, la formación especializada y el papel de los gremios. Finalmente, aborda su integración en la construcción contemporánea, aportando criterios técnicos, métodos de cálculo y orientaciones para la redacción de proyectos y presupuestos. Una obra imprescindible para comprender, conservar y proyectar esta técnica constructiva milenaria.

La Nube de Papel Ediciones, 2025
194 páginas




## Vivienda en el área metropolitana de Barcelona 2015-2024

AA.VV.

Esta publicación recoge los proyectos y obras promovidos por el IMPSOL, desde 2015 hasta 2024, que muestran los nuevos criterios alcanzados: la calidad arquitectónica, la eficiencia energética, la innovación tipológica y la inclusividad, un cambio importante respecto a las propuestas de vivienda social en el área metropolitana de Barcelona.

Àrea Metropolitana de Barcelona
288 páginas




## Los territorios del sector oeste del AMV y la identidad local. Aldaia

María del Carmen Blasco Sánchez
Francisco Juan Martínez Pérez

Los territorios del sector oeste del AMV y la identidad local. Aldaia" es una obra coral que explora la evolución histórica, urbanística y social del sector oeste del Área Metropolitana de Valencia, con especial atención al municipio de Aldaia. A través de una mirada multidisciplinar, el libro analiza los retos actuales y futuros de la región, abordando temas como la sostenibilidad, la adaptación al cambio climático y la cohesión territorial. Una referencia imprescindible para comprender la transformación y los desafíos de los municipios valencianos en el siglo XXI.

Editorial Tirant humanidades, colección Plural
234 páginas




## Mediterráneas. Arquitectas y sus obras (1978-2008)

María Elia Gutiérrez Mozo, Ana Gilsanz Díaz, Asunción Díaz García, Daniela Arias Laurino

Este libro acoge la primera mirada situada vertida sobre el archivo digital matrístico contenido en la app *NAM, Navegando Arquitecturas de Mujer.* Desde el mediterráneo, nuestra casa, hemos querido salir al mundo. Geográficamente, en esta publicación se dan cita doce provincias: Lleida, Girona, Barcelona, Tarragona, Illes Balears, Castelló, València, Alacant, Murcia, Almería, Granada y Málaga y las dos ciudades autónomas de Ceuta y Melilla. Cronológicamente, las obras recogidas se inscriben en el periodo de estudio de la investigación: 1978-2008. Comparecen 90, en orden alfabético de los nombres de pila de sus autoras, las arquitectas. Cada una de ellas (suman 100), está representada por una obra y, cada obra, por sus dibujos y un QR que las geolocaliza. La colección, abierta, rinde homenaje a las arquitectas y sus obras mediterráneas, algunas muy conocidas y otras inéditas. Para leerla libremente como se desee. Y cartografía los afectos y las redes generados por este proyecto.

Ediciones Asimétricas, 2025
241 páginas




## Poblats Marítims
## Arquitectura de València: El Cabanyal y El Grau

David Estal y Elena Bodoque

Esta publicación refleja bien la situación del poblado marítimo de El Cabanyal, tanto en su paisaje físico, como en el social. Charnela entre la gran ciudad, el Cap i Casal y el mar, esta pieza urbana adherida a El Grau fue rescatada del desarrollismo y el abandono, ya en democracia, gracias a la resistencia de sus vecinos, organizados en la asociación Salvem El Cabanyal. Ellos han mantenido viva la batalla durante años, apoyados por arquitectos y organizaciones culturales, y con el último Ayuntamiento progresista han conseguido que el barrio entre en las preocupaciones municipales.
(Arquitectura Viva)

Academia Europea del Paisaje Urbano (AEPU), 2025
120 páginas




## Souto de Moura 1980-2025

Luis Fernández-Galiano

Con Eduardo Souto de Moura se cierra la tríada que inscribió Oporto en los circuitos de la arquitectura global a fuerza de honrar la tradición vernácula con rigor geométrico, precisión constructiva y solidez material. Este sustrato le ha permitido manejar con soltura tipos, escalas y estrategias, sin dejar de imprimir en sus proyectos una huella inconfundible. Tras cuarenta y cinco años de trabajo, Arquitectura Viva recoge ahora otros tantos proyectos en un volumen de 344 páginas, encuadernado en tapa dura y en edición bilingüe castellano-inglés, que dan fe de un buen hacer tan intensamente local como resueltamente abierto al mundo. Un artículo de fondo firmado por Kenneth Frampton arma intelectualmente la publicación, que se cierra con una entrevista donde el arquitecto luso repasa junto con Luis Fernández-Galiano su propia trayectoria.

Arquitectura Viva, 2025
343 páginas




## Tokio emergente. Diseñar la ciudad espontánea

Jorge Almazán + Studiolab

Tokio es una de las ciudades más dinámicas y atractivas del mundo, una inmensa metrópolis donde el crecimiento masivo y la vida comunitaria coexisten de manera sorprendente. Su modelo de desarrollo ofrece un innovador ecosistema urbano a escala humana que permite a los ciudadanos moldear su entorno y preservar un hábitat acogedor y adaptable al margen de la planificación gubernamental y de los intereses corporativos. Tokio emergente analiza los espacios más distintivos de la ciudad, desde su icónica vida nocturna de luces de neón hasta sus tranquilas callejuelas residenciales, desvelando cómo su urbanismo «emergente» se organiza de manera espontánea. Descubre cómo los callejones yokochō, los edificios comerciales zakkyo, la arquitectura bajo vías elevadas, las sinuosas calles ankyo y los barrios densos de baja altura han ido modelando la icónica capital japonesa convirtiéndola en el referente de la metrópolis del futuro.

Satori Ediciones, 2025
243 páginas






## Un cliente y un arquitecto: Jan Antonín Bat'a y Le Corbusier

Jaime Prior i Llombart

La figura del mecenazgo industrial de los grandes exponentes arquitectónicos desde finales del siglo XIX constituye una constante que merece especial atención. Este libro se integra precisamente en el estudio de las relaciones que se establecen entre empresa y vivienda a partir de un caso concreto: los encargos realizados en la Europa de entreguerras entre Jan Antonin Bat'a, un industrial checo comprometido con la producción industrial y con las condiciones de vida de sus trabajadores, y el estudio Jeannerret-Le Corbusier. Se trata de un ejemplo en el que la empresa de calzados Segarra asumió en la ciudad de la Vall d'Uixó en la década de los años cuarenta del siglo XX, como parte de su crecimiento y beneficio, la generación de una vivienda digna y de calidad para sus trabajadores no solo como estrategia empresarial, sino también como mejora para sus habitantes en consonancia con los poderes públicos establecidos.

Editorial Universidad de Sevilla (Colección Arquitectura. Textos de doctorado de la IUACC, n.º 59), 2024
244 páginas




## Una vida de Arquitectura

Santiago Varela

Esta publicación rinde homenaje a la trayectoria de uno de los arquitectos más comprometidos con el estudio, la protección y la divulgación del patrimonio arquitectónico de la provincia.
La obra, de carácter coral, reúne una serie de ensayos firmados por compañeros y colaboradores cercanos que recorren las distintas facetas de Santiago Varela Botella -arquitecto, investigador y divulgador-, ofreciendo una mirada profunda a su pensamiento y a su aportación a la cultura arquitectónica.
A través de textos y documentación gráfica, el libro pone en valor décadas de trabajo dedicadas a la investigación del patrimonio construido, así como su papel en momentos clave para la definición de políticas de protección arquitectónica en Alicante. Asimismo, se destaca su labor como generador de espacios de reflexión y debate en torno a la arquitectura.

Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
197 páginas

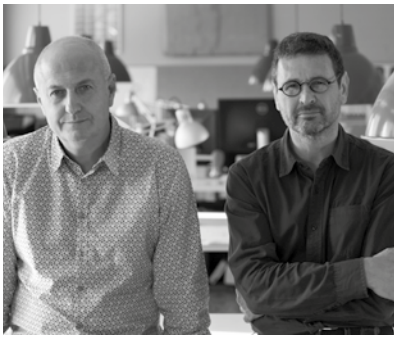



## Ladrillo sistema Off-Site. Nuevas estrategias para la arquitectura industrializada

Vicente Sarrablo

Una de las características de la arcilla cocida como material de construcción es que se ha utilizado desde los más remotos orígenes de la tecnología. La revolución, aún en marcha, es la de incorporar la manufactura off-site en sistemas de fachada que siguen teniendo el material cerámico como responsable de la 'cara vista'. Vicente Sarrablo analiza en este libro la técnica industrializada con ladrillo hoy en día, tanto dentro como fuera de España.

Editorial: Conarquitectura, 2026
Páginas: 285



"Una línea sobre el Cervol", Vinaròs (Castellón)
Ginés Garrido Colmenero y Francisco Burgos Ruiz [Burgos & Garrido Arquitectos]



Pabellón Cendoya, Vila-real (Castellón)
Pau Batalla Soriano + Miguel Martínez Castillejo (EMAC Arquitectura)



Edificio Viciana, Valencia
José Fernández-Llebrez Muñoz



Pabellón de servicios y alberca Tibi (Alicante)
Noname29, Alfredo Payá Benedito



Temple of the Deep, Black Rock Desert, Nevada
Miguel Arraiz García



La banalidad edificada o la paradoja del lujo español.
Alejandro Rausell Olivares



Los nuevos trajes del arquitecto.
David Gallardo Llopis



Luis Barragán: silencio frente al vacío.
Vicente Gil Baeza



El tranvía como medio de transporte urbano en Valencia.
Antonio Bonacho Beneyto



Cocinar la arquitectura.
Joan Rafael Grau Grau



Esa arquitectura_3.
Buenos días, tristeza.
Alfonso Pastor Juan



El plano de piedra que
desafía el tiempo.
Carmen Lacasa Esteban



Comunicar para acercar la
profesión a la sociedad.
Ana Navarro Andrés



La arquitectura efímera
como medio de reflexión.
Mercè Solar Calatayud



Vicente Sancho Fuster.
Carmen Burguete Gil



Más allá de los cojines.
Elena Roig Cardona



La arquitectura en el diván. TAC!
Espartal, o el síntoma de una
ciudad que busca su sombra...
Ignacio de Julián Mínguez



Aislar sin producir hacia
una arquitectura basada en
materiales ya formados.
Marina García-Broch Martín



Aislar sin producir hacia una arquitectura basada en materiales ya formados.
Alicia Bonillo Calero



Aislar sin producir hacia una arquitectura basada en materiales ya formados.
Laura Hueso Vallés



Algunas notas sobre el trazado de las portadas de la iglesia Arciprestal de Santa María en Morella.
Vicente Dualde Viñeta



Barracas de piedra en seco.
Arturo Zaragozá Catalán, Vicente Dualde Viñeta, Carme Carbó Cortés, José Miguel Hernández Fernández



Picassent, transiciones morfológicas de un municipio de la periferia metropolitana.
José García-Lliberós Sánchez-Robles



Urbanisme amb perspectiva de gènere: diagnòstic i estrategia per a la millora de l'entorn urbà a Burjassot.
Carolina Juan Nadal, Marta Pastor Villena, Laura García Herreros, Claudia Andrea Duarte Rojas



La implantación fotovoltaica en suelo no urbanizable.
Esmeralda Martínez Salvador



La implantación fotovoltaica en suelo no urbanizable.
José María Gómez Molina



Desde mi tableta.
Alejandro Ybarra Huesa



Alicante al desnudo.
Dibujar el cuerpo para proyectar el espacio.
José María Sarmiento Carazo



Entrevista.
Silvana Jordá Richart

# Productos y servicios de arquitectura y construcción

## 1.-Estructuras, cimentaciones y prefabricados de hormigón

CEMENTOS LA CRUZ SL
*PARAJE LOS TRES SANTOS S/N, ABANILLA*
*vmartinez@cementoslacruz.com*
*968680821*
*https://www.cementoscruz.com*

CEMENTOS LA CRUZ SL
*PARAJE LOS TRES SANTOS S/N, ABANILLA*
*vmartinez@cementoslacruz.com*
*968680821*
*https://www.cementoscruz.com*

MIXAN MIX ANDALUCIA SL
*PZ DE LA SOLIDARIDAD 12 5, MALAGA*
*info@mixan.es*
*952226313*
*www.mixan.es*



## 2.-Estructuras metálicas y materiales de acero

SIPLAN IBERICA S.L
*C/ PINTORES, 27 - POL. IND. EL GANDUL, MAIRENA DE ALCOR*
*contabilidad@siplan.com*
*687013530*
*https://siplan.com*

(DOBLE CUBIERTA) PROYECTOS Y SUBCONTRATAS SL
*AV JUAN GIL ALBERT 63-65, ALCOI/ALCOY*
*TIENDA@AURAMAS.ES*
*965525101*
*https://www.doblecubierta.com*

(SOPENA SISTEMAS) SOPENA INNOVATIONS SL
*C GARBI 9 POL IND LOS VIENTOS, NAQUERA*
*mlluch@gruposopena.com*
*+34 961 45 20 50*
*https://gruposopena.com*

(FIBROMARK) MODULAR PRIME S. L. -
*C/ MORVEDRE, 94, BÉTERA*
*administracion@fibromark.com*
*+34 622 00 70 04*
*https://www.modularprime.com*

## 3.-Prefabricados de yeso laminados y falsos techos

## 4.-Productos cerámicos para construción

## 5.-Revestimientos cerámicos

SPAIN CATALANO SERVICE SL
*COURE 11 - PARQ. EMPRESARIAL, BURRIANA*
*luz@spaincatalano.com, info@jltiles.es*
*964213384*
*https://spaincatalano.com*

PORCELANOSA BATIMAT SAU
*CTRA VILA-REAL - PUEBLA DE ARENOSO (CV-20), KM. 0,7, VILA REAL*
*ester.rodriguez@valencia.porcelanosa.com*
*671712732*
*https://www.porcelanosa.com*

(Arklam) SANICERAMIC IMPORT AND EXPORT
*CTRA. DE ALCORA, KM 7,5, SANT JOAN DE MORO*
*svidal@colorkergroup.com*
*964626309*
*https://arklam.com*

(Satine Factory) Satine Factory SL
*Calle Coure 16-24, Burriana*
*asier@satine.es*
*+34 692 10 01 00*
*https://www.satine.com*

CEVICA S.L
*Pol. Ind. Pullman, c./ Hungria 18,, CASTELLLON*
*hector@cevica.es*
*+34 964 24 41 78*
*https://www.cevica.com*

(ARTTROS) ARTTROS 2040 SL
*C/ Jaime Velasco, 25., VIANA*
*michel@arttros.com; ADMINISTRACION@ARTTROS.COM*
*948446941*
*ARTTROS.COM*

## 6.-Revestimientos de madera y pétreos

AGLOMA D ALCOI SL
*CTRA FONT ROJA 15, ALCOI/ALCOY*
*facturacion@agloma.es*
*965545700*
*agloma.es*

(MDEC) EMEDEC SL
*C/ ARTESANIA, 9, QUART DE POBLET*
*monica@emedec.com*
*961515281*
*https://emedec.com*

GRESPANIA SA
*CTRA ALCORA CV-16 - KM 2,2, CASTELLO DE LA PLANA*
*vvaquer@grespania.com*
*964344411*
*https://www.grespania.com*

## 7.-Productos químicos para la construcción y pinturas

CALES PASCUAL SL
*RONDA DE LA QUIMICA, 6, PATERNA*
*maite@calespascual.com*
*961321273*
*https://www.calespascual.com*

CIN PINTURAS Y BARNICES ESPAÑA
*C/ DEL ORO, 76  POL. IND. SUR, COLMENAR VIEJO*
*anabel.marin@cin.com*
*+34 935 65 66 00*
*https://cin.com*

## 8.-Climatización, calefacción y ventilación

DAVOFRIO S.L.
*C/ VETERINARIO MANUEL ISIDRO RODRIGUEZ GARCIA, 53, SAN VICENTE DEL RASPEIG*
*adrian@davofrio.com*
*+34 965 05 87 31*
*https://www.davofrio.com*

## 9.-Fontanería, saneamiento, sanitarios y grifería

### (TODO BAÑO) HIDRO SURESTE S. L. -
*C/ ORIHUELA, 2 - POL. IND. LA FÁBRICA, DAYA NUEVA*
*tonig1980@gmail.com*
*+34 966 18 04 17*
*https://todobaño.es*

### IMEX PRODUCTS
*PI PICASSENT C/6 PARCELA 11, PICASSENT*
*proveedores@grupoimex.es*
*960651274*
*https://imexproducts.es*

### Ledimex
*PI PICASSENT C/6 PARCELA 11, PICASSENT*
*proveedores@grupoimex.es*
*962128773*
*https://ledimex.es*

## 10.-Elecricidad, iluminación, telecomunicaciones, protección contra incendios y alarmas

### (SMART FIRE) GRAL D SUMINISTROS LEOPOLDO SL
*CRTA ALICANTE 2, ASPE*
*marketing@gsleopoldo.com*
*965491518*
*https://www.smartfiredoors.com*

### (MG INGENIEROS) MARTI-GASENT INGENIEROS, S.L.
*CALLE ENGUERA, 1, ESC DCHA ENTLO B, Valencia*
*acusticamg@gmail.com*
*620937885/8*
*https://www.mg-ingenieros.com*

### FENIE ENERGIA SA
*C/ ALSASUA 20, MADRID*
*comunicacion@fenieenergia.es*
*900215470*
*https://www.fenieenergia.es*

### LABACUSTIC SL
*POL IND LA VERNITXA, CALLE C NAVE 24, LA VALL D'UXO*
*admin@labacustic.es*
*+34 964 10 25 52*
*https://labacustic.es*

### MÍNGUEZ S. A.
*C/ Riu Verd, 55, Albal*
*aguilar.rives@minguez.es*
*+34 963 34 28 00*
*https://minguez.es*

### (CONTRA INCIENDIO CONEJERO) Instalaciones Contra Incendio Conejero, S.l.
*P.I. El Rubial C/ 1 P.124-125 Núm 26-28, VILLENA*
*vmartinez@cementoslacruz.com*
*968680821*
*www.manuelaconejero.es*

## 11.-Carpinterías de madera; interior y exterior

### SIDO MADERA, S.L.
*CTRA NACIONAL 340 KM 701,8, ALBATERA*
*sidomadera@sidomadera.com*
*965489020*
*https://sidomadera.com*

### COMERCIAL DE CARPINTERIA ABEL VALLÉS S. L.
*AV HERMANOS BOU, 207, CASTELLO DE LA PLANA*
*comercial@abelvalles.es*
*964282287*
*https://www.abelvalles.es*

### (DIVALFER) DISTRIBUIDORA VALENCIANA DE FERRETERÍA S. L.
*PARED DECANTA, 26, TORRENT*
*rafa@divalfer.com*
*961566539*
*https://divalfer.com*

### MIOPARQUET S.L.
*C HUERTO MELCHOR, 12, ALDAIA*
*c.lopez@mioparquet.com*
*961511697*
*https://www.mioparquet.com*

### MADENTIA S.L
*C/ SORNI 12 2 2, VALENCIA*
*admin@madentia.es*
*+34 670 35 69 61*
*https://madentia.es*

### (SENSEM, PUERTAS SIN MARCO) MEDITERRÁNEA DE SOLUCIONES Y DESARROLLOS S.L. -
*C/ PRIMERO DE MAYO, 13, BENIFAIRÓ DE VALLDIGNA*
*financiero@sensem.es*
*+34 962 81 04 51*
*https://www.sensem.es*

## 12.-Carpinterías metálicas y productos de aluminio

### STRUGAL 2 SL
*LA RED NUEVE 11 PI LA RED SUR, ALCALA DE GUADAIRA*
*p.cuder@strugal.com*
*955630150*
*https://www.strugal.com/es*

### FINSTRAL SA
*CTRA. NACIONAL 240, KM. 14,5, VALLMOLL*
*kprofanter@finstral.com*
*+34 977 63 70 01*
*https://www.finstral.com/es*

### (VELUX) IPROSPECT ADVERTISING SAU
*AV.GENERAL PERON, 40 PISO 3-4, MADRID*
*natalia.araluce@dentsu.com*
*+34 919 17 56 38*
*https://www.velux.es/*

### (GEALAN) JOSE SALVAT CONSULTORES DE COMUNICACION SL
*C/ Riera Bullidors 46-48 esc. B 1º 1ª, Girona*
*olga@josepsalvat.es*
*+34 657 47 70 01*
*https://www.gealan.es*

### ANDREU BARBERA SL
*C/ CIUDAD DE SEVILLA, Nº 20 POLIGONO FUENTE DEL JARRO, PATERNA*
*a.gomez@andreu.es*
*+34 961 34 31 00*
*www.andreu.es*

## 13.-Vidrios y cerrajería

## 14.-Cocinas, mobiliario y electrodomésticos

### (GENEXIA) COLORBAN DESIGN 2015 S.L
*C/ Cid, 2 - Pol. Ind. del Mediterráneo,, Massalfassar*
*marketing@grupocolorban.com*
*+34 672 63 63 66*
*https://grupocolorban.com*

### SANCHEZ PLA SA
*CIUTAT DE LLIRIA 17, PATERNA*
*comunicacion@sanchezpla.es*
*633056775*
*https://www.sanchezpla.es*

### (ICOBEN) HIJOS DE ANTONIO IZQUIERDO SL
*ISIDORO DE SEVILLA, 84, ALACANT/ALICANTE*
*pedidos@izquierdos.com*
*965287950*
*icoben.es*

### (ARCLINEA) VICENTE NAVARRO, S.L
*CIRILO AMOROS 85 BAJO, VALENCIA*
*INFO@VICENTENAVARRO.ES*
*963736293*
*arclinea.com*

### COCINAS LLORENS SL
*CARRER FUSTERS - PARCELAS G3 Y G4, GODELLA*
*jorge@cocinasllorens.com*
*963639383*
*https://www.cocinasllorens.com*

### ADEQUIP S.L.
*CAMI VELL DE RUSSAFA 319, CATARROJA*
*dromero@adequip.es*
*+34 961 26 10 77*
*https://www.adequip.es*

### (COOKING SURFACE) ARBE STOLANIC, S.L.
*C/ GREGAL 27, PATERNA*
*hola@cookingsurface.com*
*+34 960 07 49 66*
*https://www.cookingsurface.com*

## 15.-Servicios para arquitectos y varios

### GLOBAL MEDITERRANEA S.L.
*C/ SANTIAGO RUSIÑOL, 32 BAJO, VALENCIA*
*trubio@globalmediterranea.es*
*+34 617 49 70 05*
*https://www.globalmediterranea.es*

### (ASCENSORES RUIZ) TALLERES RUIZ ASCENSORES SLU
*REINA DOÑA GERMANA 15 BAJO COM, VALENCIA*
*calidad@ascensoresruiz.es*
*963743518*
*https://ascensoresruiz.net*

### MEDICLINICS SA
*INDUSTRIA 54, BARCELONA*
*esimon@mediclinics.com; jvilardell@mediclinics.com*
*+34 934 46 47 00*
*https://www.mediclinics.com*

### ASEMAS MUTUA SEGUROS Y REASEGUROS
*GRAN VIA, 2 -3º, BILBAO*
*piedad.garrido@asemas.es*
*915594208*
*https://www.asemas.es*

### (PRODEIN) PRODEIN PROYECTOS DE INGENIERI
*C/ALMIRANTE CADARSO Nº15 ESC.2, VALENCIA*
*administracion@prodein.es*
*963956500*
*https://www.prodein.es*

### BANCO SANTANDER SA
*PASEO DE PEREDA Nº9, SANTANDER*
*gballest@bancosantander.es*
*+34 675 73 73 46*
*https://www.bancosantander.es*

### CASAGRANDE GEOTECNIA SLP
*CL SAN BARTOLOME 5 LOCAL A, EL CAMPELLO*
*oficina@casagrandegeo.com*
*965637320*
*casagrandegeo.com*

## 16.- Servicios de construcción

### OBRAS Y REF LEVANTE E ISLAS SL
*C D JUAN DE AUSTRIA 4 2º PT 36, VALENCIA*
*conta@obraslevante.es*
*963250777*
*https://obraslevante.es*

### DERRIBOS MATEO SL
*C/ HOSPITAL, 2 5ª PUERTA 7, VALENCIA*
*merche@derribosmateosl.es*
*963421000*
*https://www.derribosmateo.net*

### (GRAU PASCUAL) GRAU PASCUAL SA
*CAMI DE LA DUDA S/N, TAVERNES DE LA VALLDIGNA*
*GRAUPASCUAL@GRAUPASCUAL.COM*
*+34 616 46 36 94*
*https://www.graupascual.com*

### VÍCTOR TORMO S. L.
*C/Reina nº33 bajo derecha, Xàtiva*
*administracion@victortormo.com*
*+34 962 21 44 46*
*https://www.victortormo.com*

## 17.- Otros

### (QUERA ALI 2026) PATEK PHILIPPE ESPAÑA
*Enrique Jardiel Poncela, 6, Madrid*
*joan.massaguer@quera.es*
*+34 917 69 19 20*
*www.quera.es*

### OROS SERVICIOS GEOLOGICOS
*AVD ALCOY 88, Mutxamel*
*Info@orosgeotecnia.es*
*+34 693 72 89 19*
*https://orosgeotecnia.es/*

### SIGMA
*HUMANISTA FURIO 21, PUERTA 11, Valencia*
*jnavarro@sigma-servicios.com*
*+34 667 79 11 31*
*Servicios de ingeniería, geotecnia, mantenimiento y control S.L. – Sigma-Servicios*

### (Paramassi Ibérica) Paramassi Ibérica S.L.
*Av. Jacarandas, Nº2 → Edificio Crea (Of. 419), Burjassot*
*agf@paramassi.es*
*+34 961 36 39 61*
*https://www.paramassi.es*

### (GRAPAMAR) ANCLAJES GRAPAMAR, SL
*CTRA NOVELDA-ASPE, KM 1, NOVELDA*
*info@grapamar.com*
*965607016*
*https://grapamar.com*

### REALTURF SYSTEMS, S.L
*Avenida de la Antigua Peseta 131, Alicante/Alacant*
*vcalderon@realturf.com*
*+34 965 68 56 40*
*https://realturf.com*

### (CEU UNIVERSIDAD CARDENAL HERRERA) FUNDACION UNIVERSITARIA SAN PABLO CEU
*C/ ISAAC PERAL, 58, MADRID*
*jose.redondomartin@ceu.es*
*+34 914 56 63 00*
*https://www.uchceu.es*

### YRIO
*ARGUMOSA, 9 - 4ºG, MADRID*
*vendorqueries.spain@wppfinanceplus.com*
*900 926 851*
*https://iryo.eu/es/home*

### TEJAS BORJA SAU
*CTRA. LLIRIA A PEDRALBA, KM 3, LLIRIA*
*neus.llopis@edilians.com*
*+34 965 69 17 88*
*https://tejasborja.com*

### La Previsión Mallorquina de Seguros SA
*C/ARIBAU,168-170 ENT 1ª, BARCELONA*
*epallarols@previsionmallorquina.com*
*934150898*
*https://www.previsionmallorquina.com*

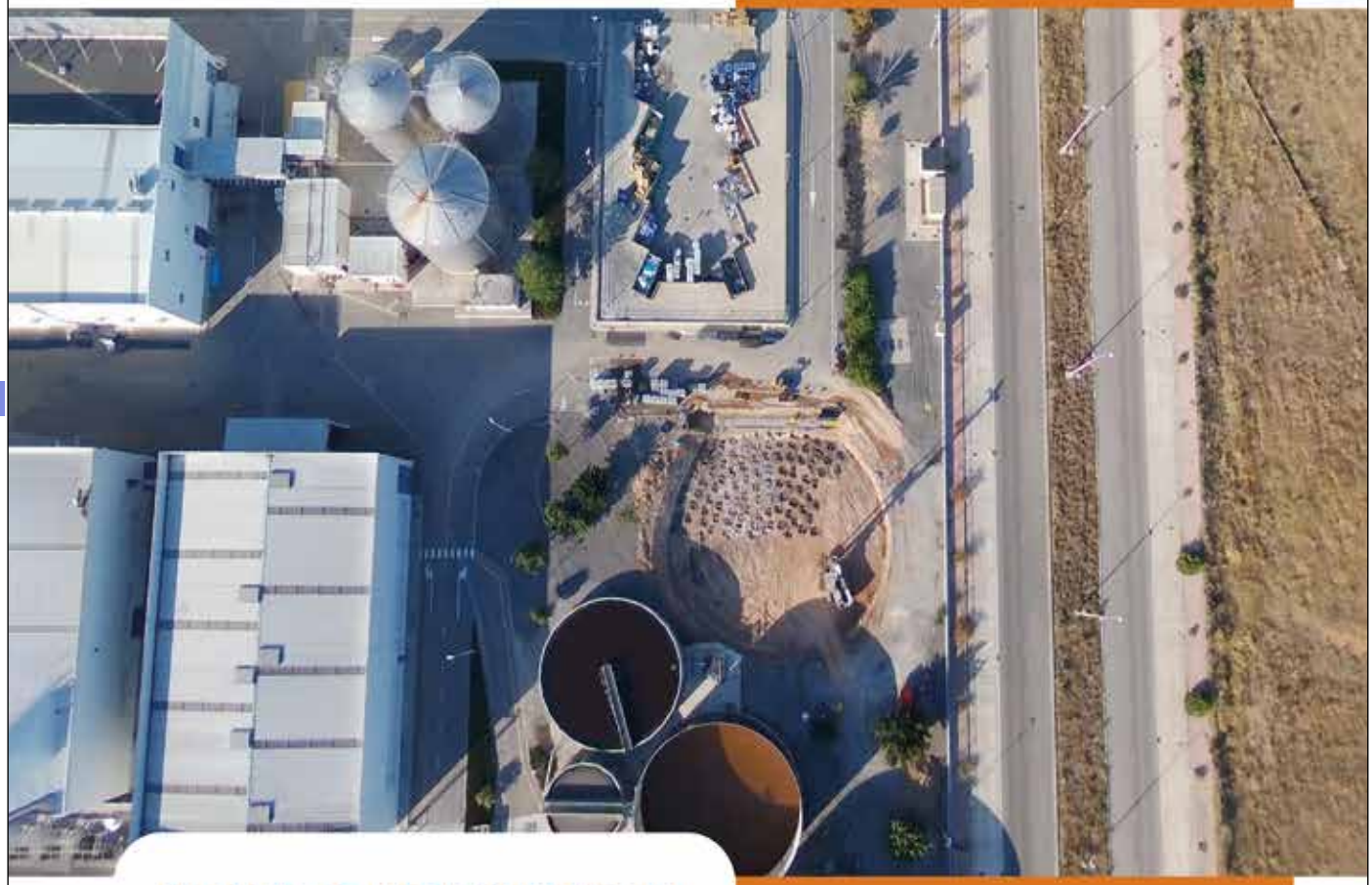
### (PREMIER TECH) PREMIER TECH WATER AND ENVIRONMENT SLU
*TRAVESSERA DE GRÀCIA, 11 - 5ª PLANTA, Barcelona*
*sanr5@premiertech.com,kaip@premiertech.com,*
*+351 911 768 815*
*https://www.premiertechaqua.com/es-es*

MXAN
MIX ● ANDALUCÍA, S.L.

C/ Puerto 14, 4º - Of. 8
29016 Málaga
info@mixan.es
952 226 313
www.mixan.es



MIXPILE®
D.I.T. Nº 576R/24 EVALUADO POR EL INSTITUTO TORROJA



PIONEROS EN EL SECTOR DE:
LAS CIMENTACIONES ESPECIALES
MEJORAS DEL TERRENO
MICROPILOTES
PILOTES
ANCLAJES

Más de 20 años
desarrollando
soluciones innovadoras



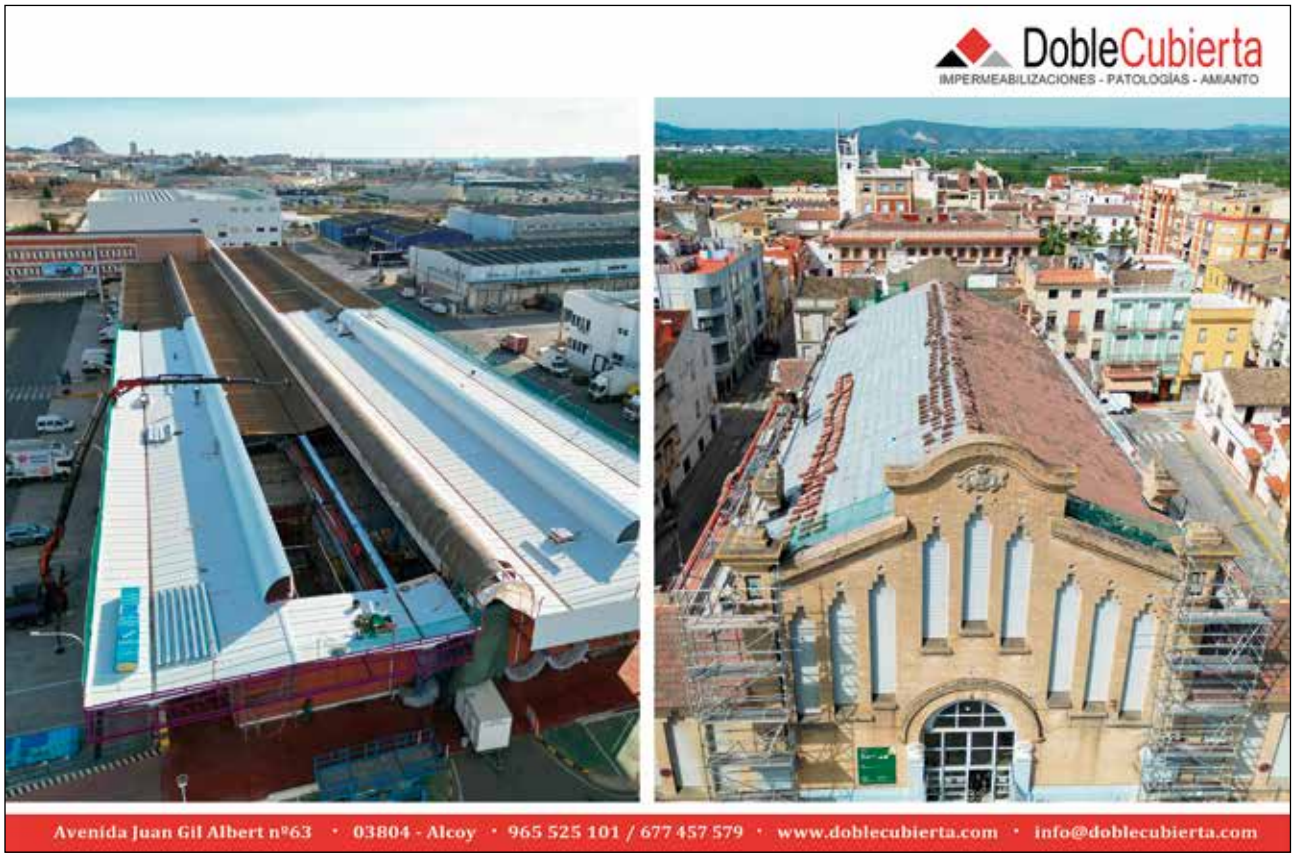

hasta un
70%
menos de huella de carbono frente a un cemento convencional.
CKLEEN
MORTERO M7.5
CEMENTO 42.5
HORMIGÓN H-25




CEMENTOS LA CRUZ
Construimos hoy
UN MAÑANA MÁS VERDE
Reducir emisiones y aumentar la durabilidad ya no son objetivos incompatibles. CKLEEN los hace posibles.
CKLEEN
CONSTRUYE EN VERDE
LA HUELLA DE CARBONO TAMBIÉN SE CONSTRUYE
Principios 7R
Objetivos ODS


PERGO-RAIN PLUS system
NUEVO SISTEMA
HASTA 6 M DE LÍNEA
URBANGarden COLLECTION
Protección solar que inspira, calidad que perdura
nacional: siplan@siplan.com
international: export@siplan.com
www.siplan.com
Siplan




DobleCubierta
IMPERMEABILIZACIONES - PATOLOGÍAS - AMIANTO
Avenida Juan Gil Albert nº63 · 03804 - Alcoy · 965 525 101 / 677 457 579 · www.doblecubierta.com · info@doblecubierta.com

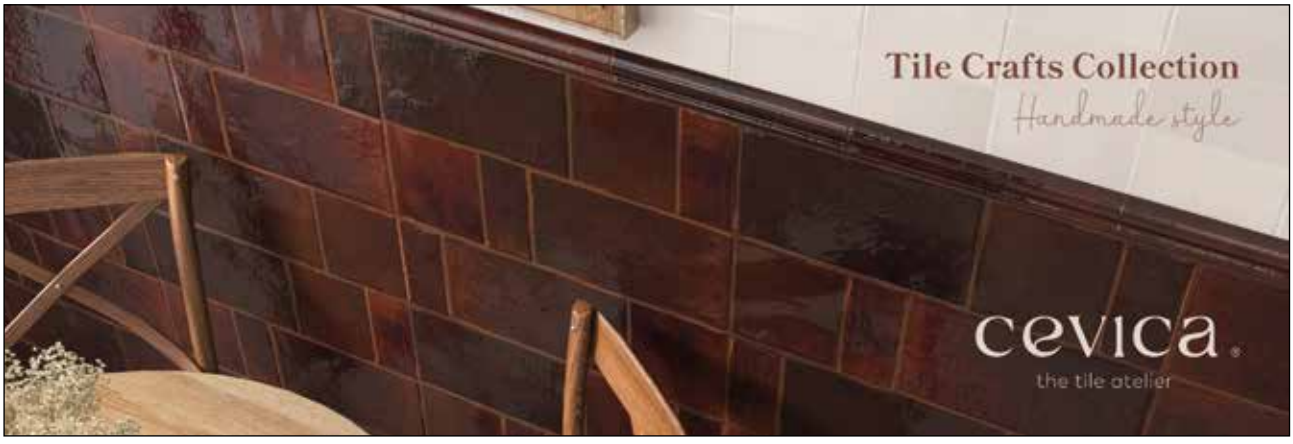








5.-REVESTIMIENTOS CERÁMICOS





PORCELANOSA Grupo

PORCELANOSA

Inspirate y descubre más en porcelanosa.com
Be inspired and discover more at porcelanosa.com










satine

Fabricantes de **Microcemento**, Resinas y materiales de Alta Decoración

www.satine.com

P.E Carabona C/ Coure n16-22
12530 Burriana (Castellón)

(+34) 692 100 100
nacional@satine.es


arklam.com
colorker.com
COLORKER GROUP
Colorker
ITT
ARK LAM
ProConcept
ZYX




Arttros
Dale ALTURA a TUS IDEAS
Con SOLO TRES REFERENCIAS, múltiples opciones...
Eleva tu proyecto al siguiente nivel con nuestro
soporte para pavimento elevado
KIT STANDARD
KIT STANDARD + C30
KIT STANDARD + C60
BABEL
SOPORTE PAVIMENTO ELEVADO
www.arttros.com




COVERLAM

Superficie de porcelánico técnico de gran formato y reducido espesor.
Elevada resistencia mecánica e inalterable al calor, al hielo y a los agentes químicos.
Ideal para recubrimientos interiores, exteriores, fachadas, pavimentos, mobiliario y encimeras.

50 GRESPANIA


Expertos en ofrecer soluciones a medida desde 1983.
agloma
www.agloma.es
www.invite.com
INVITE




FLUX
Panelate Soft
new collection
panelate Soft

Valentine




**Tres de tres.**

*El jurado ha pintado mucho en estos premios.*

**València** · *Avda. Cardenal Benlloch, 10 · 96 328 36 20*
**València** · *Avda. Tres Forques, 60 · 96 376 71 43*
**Torrent** · *P.I. Masía del Juez, C. José María Simó Nogués, s/n · 96 214 56 23*

CIN


Conoce nuestros productos en
www.calespascual.com
Fabricantes de cal
desde 1886
CALES PASCUAL, S.L.


Máxima eficiencia energética
para el confort de tu familia
"Especialistas en suelo radiante
y climatización por aerotermia"
DAVOFRIO
Ingeniería de climatización H.V.A.C
IDAE
Calle del Veterinario Manuel Isidro Rodriguez García, 53, 03690 Sant
Vicent del Raspeig, Alicante
965 05 87 31
Delegación Murcia
Avenida de los Pinos, Edif. Regus, 30009, Murcia
965 05 87 31
Delegación Valencia
Avinguda de les Corts Valencianes, 58, 46015 Valencia
960 00 20 33
www.davofrio.com


ESPECIALISTAS EN
CUARTOS DE BAÑO
TODOBAÑO
TODOBAÑO
C/ Orihuela nº 2 "Pl La fábrica"
03159 Daya Nueva




NEW DESIGN
_X
IMEX
Pol. Ind. Picassent
C/ 6 Parcela 11
46220 Picassent (Valencia) - Spain
www.imexproducts.es
Tlfs. de contacto:
T: +34 96 065 12 74
T: +34 96 156 63 87
T: +34 63 040 29 47
CONOCENOS A TRAVÉS DE:






10.-ELECRICIDAD, ILUMINACIÓN, TELECOMUNICACIONES, PROTECCIÓN CONTRA INCENDIOS Y ALARMAS



# CERTIFICADOS de AHORRO ENERGÉTICO

## INCORPORA AHORRO EN TUS PROYECTOS CON LOS CAES

¿Por qué hacerlo con **Fenie Energía?**

Nos ocupamos **de todos los trámites**

Tus clientes obtienen un **beneficio económico real**

**La experiencia de Fenie Energía**: más de 15 años impulsando la eficiencia energética

Con **Fenie Energía**, conviertes la eficiencia en **una oportunidad de crecimiento**

fenie Energía

FENIE
FEDERACIÓN NACIONAL DE EMPRESAS DE INSTALACIONES ELÉCTRICAS, TELECOMUNICACIONES Y CLIMATIZACIÓN DE ESPAÑA

Fenie Energía y FENIE han unido fuerzas para proporcionar este servicio a las empresas instaladoras

**Ejemplo de actuación sujeta a CAEs**

**Rehabilitación de la envolvente térmica de edificios del sector terciario con superficie afectada mayor del 25 %**

| | |
|---|---|
| **Código de ficha:** | TER010 |
| **Rehabilitación de envolvente térmica** | |
| Superficie afectada: | **2.450,51 m2** |
| Transmitancia de facha anterior (Ki): | **3,06 W/m2*K** |
| Transmitancia de facha posterior (Kf): | **1,57 W/m2*K** |
| Ahorro de energía: | **131.837 kWH** |
| **Ahorros de esta actuación:** | **13.837 €*** |

Documentación a presentar en esta actuación:

- Declaración solicitud subvención.
- Facturas detalladas.
- Fotos del antes y después.
- Certificado de responsable de obra.
- Certificado de eficiencia energética posterior.

*Se trata de ejemplos simulados cuyo objetivo es servir como referencia orientativa

Suministramos **energía** al **COACV** desde **2022**

Encuentra a tu **Agente Energético** de la Comunidad Valenciana más cercano

911 231 080

www.fenieenergia.es


MANUELA CONEJERO
RIESGO CERO EN INCENDIOS
Más de 50 años realizando sistemas de prevención y protección de incendios en hogares, empresas e industria.
Sede Valencia:
Edificio Nadal
Ronda Guglielmo Marconi nº 11
Parque Tecnológico.
46980 Paterna, Valencia
Teléfono: 865 64 50 15
Sede Alicante:
Polígono Industrial «El Rubial»
calle 1 parcela 124.
03400 Villena, Alicante
Teléfono: 965 81 35 87
manuelaconejero.es


SmartFire
DOORS SYSTEMS®
www.smartfiredoors.com
SISTEMAS DE PUERTAS
CORTAFUEGO
• Metal
• Madera
• Técnicas
• Herrajes Mecánicos y Electrónicos
• Planes de Cierre Integrales

lab acústic

INGENIERÍA Y LABORATORIO ACÚSTICO

ESPECIALISTAS EN ACÚSTICA APLICADA A LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO

Desde nuestro laboratorio acreditado ENAC (ISO 17025), acompañamos a estudios de arquitectura, ingenierías y promotores en todas las fases del proyecto: diseño, ejecución y certificación acústica.

SERVICIOS PARA ARQUITECTOS Y TÉCNICOS:

- Ensayos acústicos CTE (DB-HR): aislamiento, reverberación, ruido de instalaciones.
- Auditorías acústicas y certificaciones para licencias.
- Estudios acústicos de edificación y urbanismo.
- Informes de impacto ambiental acústico y mapas de ruido.
- Simulación acústica 3D y software de modelización.
- Proyectos de insonorización llave en mano: DISEÑO, DIRECCIÓN DE OBRA Y EJECUCIÓN.

UNIMOS PRECISIÓN TÉCNICA Y SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS REALES.

Laboratorio acreditado ENAC
www.labacustic.com | info@labacustic.com
964 10 25 52 | Castellón · Valencia · MADRID






11.-CARPINTERÍAS DE MADERA; INTERIOR Y EXTERIOR.



PARA ESPACIOS QUE INVITAN A TRASPASAR



SENSEM

PUERTAS SIN MARCO PARA ESPACIOS CONTINUOS.
WWW.SENSEM.ES


COMERCIAL DE CARPINTERÍA
AV
ABEL VALLÉS, S.L.
Proyectos hechos realidad
abelvalles.es
Corte, chapado y mecanización - Cocinas - Revestimientos - Puertas block




OHMY
DOOR
DIVALFER


GOLD
LAMINATE
MIO
parquet
PRO800GRANREAL AC6
Más grade, más resistente
Innovación técnica · Gran formato y realismo
WWW.MIOPARQUET.COM
961511697 / 678869260
AVD. VENTA DEL AIRE, S/N 46960 ALDAIA


Proyecto: Horma estudio / Fotografía: Mariela Apollonio
MADENTIA
CARPINTERÍA TÉCNICA

¿TIENES EL DISEÑO?
**NOSOTROS LA SOLUCIÓN**

**RED DE CONSULTORES TÉCNICOS DE ARQUITECTURA**

Colaboramos con tu estudio ofreciéndote asesoramiento especializado y soluciones a medida para tus proyectos.

**SEGUIMIENTO Y SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS**

Estudio de los materiales
Cálculo energético y acústico
Memoria de carpintería
Seguimiento en obra

**BIM:** AÚN MÁS EFICIENTES

Biblioteca de productos en **3D**. Seas diseñador, arquitecto o ingeniero te facilitamos toda esta información digital. Diseña de forma sencilla, rápida y completa.



**955 630 150**
www.strugal.com

STRUGAL

# Soluciones que responden a los proyectos más exigentes

andreu
The Steel Door Company



















## Apostamos por la innovación y la excelencia.

Con tecnología de vanguardia, un equipo humano comprometido y un sistema de gestión certificado, garantizamos la máxima calidad en cada proyecto. Nuestra misión es transformar ideas en valor.

www.andreu.es

# Vive las ventanas de un modo nuevo.

Te esperamos en nuestro Finstral Studio.



**Finstral Studio Tarragona**
T 977637001 | tarragona@finstral.com

**Finstral Studio Alicante**
T 900150173 | alicante@finstral.com

finstral.com/studio

Solicita o recoge
tu ejemplar gratuito
de la Magazine F_04

FINSTRAL




VELUX®

Máxima iluminación natural,
aire fresco y la calidad de VELUX
también en cubierta plana



Contacto **Raúl Ortega** m: +34 676 229 694 @:

GEALAN
INNOVATION MIT SYSTEM



GEALAN-acrylcolor®
realza las ventanas

Los sistemas de perfiles de PVC de GEALAN permiten lograr una auténtica diferenciación, especialmente gracias a la exclusiva superficie de PMMA GEALAN-acrylcolor®, que mejora las ventanas tanto a nivel funcional como estético y aporta una mayor durabilidad. Descubra nuestra amplia variedad de diseños y acabados, como el sofisticado tono metálico blanco aluminio.

www.gealan.es

# STRUGAL

## Innovación y soporte técnico para arquitectos: las soluciones de STRUGAL

**En STRUGAL** desarrollamos soluciones pensadas para dar respuesta a las necesidades reales de arquitectos, promotores y constructores. Con más de cincuenta años de trayectoria, la compañía se ha consolidado como referente en el diseño y fabricación de sistemas de carpintería de aluminio y PVC, ventanas terminadas, puertas de aluminio, fachadas ventiladas y soluciones de protección solar.

### Red de Consultores Técnicos

La Red de Consultores Técnicos de STRUGAL está integrada por profesionales con formación en arquitectura que ofrecen un asesoramiento completo a lo largo de todo el proceso proyectual. Este equipo especializado presta apoyo mediante estudios de materiales, cálculos energéticos y acústicos, elaboración de memorias técnicas y seguimiento en obra, contribuyendo a una ejecución más eficiente y resolviendo cuestiones constructivas con agilidad.

A este servicio se suma la Oficina Técnica de STRUGAL, orientada a proporcionar soporte personalizado, optimizar tiempos y facilitar el desarrollo técnico de cada proyecto.

### Soluciones BIM adaptadas a cada proyecto

La innovación y la digitalización forman parte del ADN de STRUGAL. En este contexto, la firma ha desarrollado un catálogo de soluciones BIM concebido para integrarse de forma eficaz en los procesos de diseño actuales. Los productos están disponibles en las principales plataformas BIM mediante réplicas digitales que actúan como objetos inteligentes.

Estos modelos incorporan información técnica detallada de cada sistema, permitiendo a arquitectos, diseñadores e ingenieros trabajar con datos fiables desde las primeras fases del proyecto y mejorar la coordinación y la toma de decisiones.

### Estética, funcionalidad e innovación al servicio del diseño

El diseño de espacios habitables con un alto valor arquitectónico es una de las prioridades de STRUGAL. La combinación de tecnología, creatividad e innovación guía el desarrollo de cada solución, dando lugar a productos que son el resultado de un exhaustivo proceso de investigación y diseño.

Cada solución refleja un compromiso con la calidad, la funcionalidad y la coherencia estética, transformando conceptos arquitectónicos en soluciones constructivas eficaces y duraderas.

### STRUGAL Gallery: espacios para la arquitectura y el diseño

STRUGAL arranca un nuevo curso con una programación formativa en sus espacios expositivos STRUGAL Gallery, ubicados en Madrid, Barcelona, Sevilla, Mallorca, Lisboa y Casablanca. Estos espacios acogen una cuidada selección de soluciones de carpintería de aluminio y PVC, fachadas ligeras, panel composite, sistemas compactos, protección solar y puertas de aluminio, y se consolidan como lugares de encuentro para profesionales del sector.

Las jornadas técnicas organizadas en STRUGAL Gallery están dirigidas tanto a arquitectos como a instaladores, y abordan temas vinculados a la arquitectura, la construcción y el diseño. En ellas participan especialistas de distintas compañías que comparten conocimientos y experiencias prácticas.

Además, los espacios STRUGAL Gallery pueden utilizarse, bajo cita previa, para reuniones profesionales, presentaciones de

**STRUGAL GALLERY MADRID**
C. de Columela, 9, Bajo izq, 28001.
919 908 272

**STRUGAL GALLERY BARCELONA**
Calle Pau Claris 163 – Local, 08037.
935 192 416

**STRUGAL GALLERY SEVILLA**
Pol. Ind. La Red Sur C/ La Red 9 Nº11, 41500.
Alcalá de Guadaíra.
955 630 150

**STRUGAL GALLERY MALLORCA**
Carrer de la Industria 20, bajo Nº04,
07013 Palma de Mallorca, Islas Baleares
971 59 78 69

**STRUGAL GALLERY LISBOA**
Av. 24 de Julho, N.94ª 1200-870 Lisboa
+351 926 691 633

**STRUGAL GALLERY CASABLANCA**
Résidence Prestige Salma, Rez de
Chaussée, 89 Avenue Omar El Khayam
Quartier Beauséjour Arrondissement
Hay Hassani – Casablanca
+212 5 22 98 81 23

**Más información en www.strugal.com**

**Accede a nuestra biblioteca BIM**



**Contacto de la Red de Consultores Técnicos de STRUGAL 663 94 14 31**



info@sanchezpla.es | 96 134 30 20
Gran Vía del Marqués del Túria 49, 46 005 Valencia
Carrer de la Ciutat de Lliria 17, 46 988 Paterna

sanchezpla.es

SÁNCHEZ PLÁ

**Distribuidor oficial de:**
OB Cocinas, Joquer, Siemens, Grohe, Ramón Soler, Roca, Kyrya, Grespania y TAU Cerámica.

ICOBEN™

DISTRIBUIDOR OFICIAL EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

Hijos de Antonio Izquierdo, S.L.
Calle Isidoro Sevilla 84, 03009 Alicante
(+34) 965 287 950 | izquierdos@icoben.es

GRANITE

Tu especialista en equipamiento de cocina

En ICOBEN ayudamos a profesionales a elevar cada proyecto con productos de calidad, asesoramiento experto y un servicio ágil. Soluciones funcionales y estéticamente impecables para cocinas que marcan la diferencia.

ACCESO CATALOGO

LOOK



STEP



100

100 YEARS OF EXTRAORDINARY KITCHEN DESIGN,
AND EVERYDAY CONNECTIONS.
A FUTURE FULL OF STORIES YET TO UNFOLD.





Lignum et Lapis, 2008. Design Antonio Citterio

VICENTE NAVARRO

Arclinea

VICENTE NAVARRO | Cirilo Amorós 83-85, 46004 Valencia, España, T 963 73 62 93
info@vicentenavarro.es, www.vicentenavarro.es


COOKING
SURFACE PRIME
cookingsurface.com
Smart Cooking:
bienvenidos al diseño invisible e inteligente
Revoluciona el espacio creando un ambiente único y vanguardista
donde aprovechar cada centímetro con la nueva inducción invisible.


GENEXIA
ILUMINA TU BAÑO
Fabricación nacional
Producto a medida
Soluciones personalizadas para proyectos de arquitectura
fabricadas íntegramente en España.
Diseñamos y fabricamos producto adaptado a cada proyecto,
con control industrial, precisión técnica y fiabilidad en obra.
Colaboramos con arquitectos y prescriptores desde la definición
hasta la ejecución final.
Equipo técnico para proyectos profesionales
www.genexiadeco.com | info@genexiadeco.com




LLORENS
cocinas & interiorismo
"DISEÑOS QUE INSPIRAN,
MOBILIARIO QUE PERDURA"
DESDE 1967
UNIÓN PERFECTA
ENTRE TRADICIÓN, DISEÑO Y EXCELENCIA
DESCUBRE MÁS
Avenida Escultor Andreu Alfaro, 16. 46110 Godella, Valencia
Tel: 963 63 93 83

adequip

# Diseño técnico de cocinas profesionales

Soluciones para arquitectura e instalaciones para producción alimentaria

En Adequip colaboramos con estudios de arquitectura en la planificación y desarrollo de espacios de cocina profesional, aportando soluciones técnicas desde la fase de proyecto hasta la ejecución final.

Nuestro enfoque combina:


Definición de flujos de trabajo


Optimización de espacios y recorridos


Integración de instalaciones y normativa


Selección y distribución de equipamiento

Porque una cocina profesional no es solo equipamiento.
Es un espacio técnico que debe funcionar con precisión en el día a día



Si estás desarrollando un proyecto que incluye cocina o zona de producción alimentaria, podemos ayudarte **a definirlo desde el inicio**

C/ cami vell de Russafa 319 · Catarroja - Valencia
96 126 1077 | info@adequip.es | www.adequip.es


TÜV SÜD
TÜV SÜD
ASCENSORES
RUIZ
CALIDAD E INNOVACIÓN
DESDE
1905
Más de un siglo elevando calidad y confianza
• Respuestas rápidas para satisfacer las necesidades técnicas.
• Soluciones de modernización para mejorar la accesibilidad.
• Proveedor integral de ascensores.
• Asesoramiento técnico nueva ITC.
• Compromiso y fiabilidad.
C/ Reina Dña Germana, 15 · 46005 Valencia - T/ 96 374 35 18
Delegaciones: Alcoy · Castellón · Albacete · Cuenca
1905@ascensoresruiz.es - www.ascensoresruiz.es


H ARQUITECTES
MUNARQ ARQUITECTES
TARTE ARKITEKTURA
ASEMAS
CON EL
TALENTO
ARGUIJO
BAJET GIRAMÉ
CONCORDIA
ESTUDIO HAGO
Emiliano López
Mónica Rivera Arquitectos
asemas.es
900 103 665


De: PROFESIONAL
A: PROFESIONAL
Si trabajas en un colectivo, este banco es para ti
Hazte cliente y accede a condiciones exclusivas pensadas para profesionales como tú:
• Financiación y ahorro en condiciones preferentes.
• Viaja mejor pagando menos (Salas VIP, Fast Track, eSIM, traslados...)
• Servicios sin coste* que te hacen la vida más fácil (chef a domicilio, belleza, asistente personal y muchos más)
Hazte cliente y empieza hoy a disfrutar de tus ventajas
Es el momento
*Servicios ofrecidos por Vivofácil, S.A., con domicilio social en C/ Miguel Yuste 23, 28037, Madrid y NIF A-82277963. Todos los servicios salvo el de asistente personal tienen una bolsa compartida de 2 horas sin coste al año. Una vez utilizada esa bolsa de 2 horas los servicios tienen un coste. Consulta con Vivofácil detalle de los costes asociados una vez consumida la bolsa de 2 horas. Los servicios de asistente personal son ilimitados y no tienen coste. Sujeto a tributación según la normativa fiscal vigente.


30 años contigo
Global
Mediterránea-Geomática
ESCÁNER LÁSER - MODELADO BIM - DELINEACIÓN
TOPOGRAFÍA - GESTIÓN CATASTRAL
CARTOGRAFÍA - SERVICIOS DRON - ARQUEOLOGÍA
617 497 005 / 667 560 578
global@globalmediterranea.es
www.globalmediterranea.es




BtM
Detrás del espejo
Soluciones que potencian el diseño
50 años
mediclinics
mediclinics.com


GEOTECNIA Y NIVEL FRÉATICO
BAJO CONTROL
MÁS DE 50 AÑOS APORTANDO SOLUCIONES TÉCNICAS
Experiencia, rigor y compromiso en cada proyecto
GEOTECNIA
Estudios geotécnicos
sondeos y ensayos
NIVEL FRÉATICO
Rebajamiento, drenajes y
control de agua subterránea
ESTRUCTURAS
Cálculo, patología y
rehabilitación estructural
PRODEIN
Geotecnia
Consultoría de estructuras
Rebajamiento de nivel freático
PRODEIN PROYECTOS DE INGENIERÍA S.L.
Calle Almirante Cadarso 15 esc. 2 1° 1ª
46005 Valencia
prodein@prodein.es
www.prodein.es
963 956 500
DESDE
1974






Más de 20 años haciendo geotécnicos
CASAGRANDE
GEOTECNIA
965 63 73 20
www.casagrandegeo.com
C/ San Bartolomé 5. El Campello (Alicante)
oficina@casagrandegeo.com

# Obras y Reformas levante

SERVICIOS INTEGRALES PARA LA REHABILITACIÓN DE EDIFICIOS




FINANCIAMOS SU OBRA HASTA EN 10 AÑOS SIN AVALES

C/ Don Juan de Austria nº 4 - 2º - 36ª. 46002 de Valencia
963 250 777 · info@obraslevante.es · www.obraslevante.es

REA REGISTRO DE EMPRESAS ACREDITADAS SECTOR DE LA CONSTRUCCIÓN
EMPRESA HOMOLOGADA OCOVAL OFICINA DE COORDINACION DE OBRAS DE VALENCIA
EMPRESA HOMOLOGADA MECANOVIGA
RERA Registro de Empresas con Riesgo de Amianto Nº 46/352
ROLECE MINISTERIO DE HACIENDA


GRAU PASCUAL S.A.
96 282 05 31
graupascual@graupascual.com
www.graupascual.es
RETIREM AMIANTO




derribos MATEO s.l.
Llevamos +60 años dando la cara
... y esta experiencia, nos la ha rejuvenecido
Calle Hospital, 2 - 5ª planta, p7 · 46001 Valencia I 96 342 10 00 I www.derribosmateosl.es


VITO
www.victortormo.com
REHABILITACIÓN • OBRA CIVIL • EDIFICACIÓN MANTENIMIENTO
CONSTRUCCIÓN INDUSTRIAL • CONSTRUCCIÓN USO TERCIARIO
+34 96 221 44 46
Pavelló Poliesportiu
PORT DE SAGUNT

# Construimos con ciencia.



# Diseñamos con conciencia.





## En Paramassi Ingeniería Verde creamos soluciones innovadoras buscando la integración armoniosa entre infraestructura y naturaleza.



Proteger el entorno, fomentar la biodiversidad y mejorar la calidad de vida en los espacios donde intervenimos.

01. Creamos sistemas de protección para la estabilización de taludes que garantizan seguridad y durabilidad, respetando el paisaje y la biodiversidad local.

02. También desarrollamos jardines verticales que transforman espacios urbanos en ecosistemas activos.

PARAMASSI
SISTEMAS DE INGENIERÍA VERDE

CEU Universidad
Cardenal Herrera

Puedes estudiar
**Arquitectura**
o hacerlo en el CEU

Estudia Grados y Posgrados en uno de
**los campus más internacionales.**

uchceu.es





**Architecture**
(Grado en Fundamentos de Arquitectura)

**Máster Universitario en Arquitectura**
Habilitante para arquitectos.

**Máster Universitario en Diseño de Interiores**

**Diploma Universitario de Experto en Interiorismo de Espacios Comerciales y Residenciales**

*Cuando aprendes a crecer,*
*nunca dejas de hacerlo.*


iryo
Nuevo espacio silencio
iryo.eu

TEJAS BORJA
Since 1899

# Tu proyecto comienza aquí.

## CUBIERTAS ENERGÉTICAMENTE EFICIENTES

**Seguimiento y soluciones constructivas:**

- ✓ Despieces de los materiales.
- ✓ Cálculo energético.
- ✓ Seguimiento en obra.
- ✓ Descubre el nuevo servicio de visita al showroom con cita previa.

**Equipo técnico de prescripción:**

Colaboramos con tu proyecto ofreciendo asesoramiento especializado y soluciones personalizadas.



Contáctanos

tejasborja.com


Salud constructiva
Seguro de baja laboral
Cuando las circunstancias, como una enfermedad o un accidente, te obligan a detenerte, nosotros nos aseguramos de que tu economía no se detenga.
Sé realmente autónoma
Contacta con tu mediador de seguros
o contáctanos directamente en:
963 374 048
valencia.info@previsionmallorquina.com
www.previsionmallorquina.com
Pº Alameda, 34, Ed. Mozart, Desp. 2º C
46023 Valencia
previsión mallorquina seguros


GEOTECNIA | ESTRUCTURAS | PATOLOGÍAS
Control Técnico y Laboratorio
sigma
servicios de ingeniería, geotécnia y mantenimiento
963 345 050
667 791 131
Valencia
sigma-servicios.com


¿Un jardín perfecto todo el año?
MAKE IT REAL
Césped artificial para todo tipo de espacios
realturf.com
Avda. Antigua Peseta 131 - P.Ind. Atalayas 03114 Alicante
realturf.


ECOFLO
Soluciones sostenibles para la depuración de aguas residuales con filtro de cáscara de coco.
Adaptado a variaciones de carga
Ideal para viviendas estacionarias o permanentes
GARANTIA 10 AÑOS
Filtro natural, renovable y compostable
Sin consumo energético
La huella de carbono más reducida
Operación y mantenimiento sencillo
PREMIER TECH
PT Water and Environment
PT-WaterEnvironment.es
info.ptwe.es@premiertech.com
Marcado CE
Norma EN 12566-3


ANCLAJES
GRAPAMAR
Ctra. Novelda-Aspe Km1, 03660 Novelda (Alicante)
Tel. 96 560 70 16 · info@grapamar.com · www.grapamar.com
FABRICACIÓN E INGENIERÍA DE SISTEMAS DE FACHADA
- Diseño y fabricación de sistemas de anclaje para fachada ventilada.
- Cálculos e Ingeniería propia de nuestros sistemas.
- Obra nueva y rehabilitación.
- Sistemas de perfilería con DIT.
- Sistemas puntuales para fachada ventilada y de seguridad para aplacados amorterados.


ORÓS
SERVICIOS GEOLÓGICOS
ESTUDIOS GEOTÉCNICOS EN ALICANTE
966 171 117 | 693 728 919
info@orosgeotecnia.es
www.orosgeotecnia.es

PATEK PHILIPPE
GENEVE




LA COLECCIÓN CUBITUS

NUNCA UN PATEK PHILIPPE ES DEL TODO SUYO.
SUYO ES EL PLACER DE CUSTODIARLO HASTA LA SIGUIENTE GENERACIÓN.

QUERA
1887

Doctor Gadea, 24 · Alicante · • 34 965 23 01 67
**www.quera.es**