

La primera parte de este artículo recoge los conocimientos bibliográficos de la autora, como antecedentes y marco operativo del texto. La parte desarrollada sobre la provincia de Málaga y proyectos específicos son fruto de la investigación de la autora en el Registro de Arquitectura Andaluza Contemporánea, desarrollada entre 2004 y 2007, con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, como directora del Equipo de Trabajo de la Provincia de Málaga. Las figuras que no tienen indicada la fuente son propiedad de la autora.

Figura página opuesta:  
*Proyecto de viviendas locales comerciales y cine actualidades Malaga.*  
 Arquitecto José Joaquín González Edo, 1932-1095

# La modernidad española como relato de las periferias.

## Laboratorio arquitectónico y visiones urbanas en el alejado sur íbero

Mar Loren Méndez

Centralidades y exclusión en la primera lectura de la arquitectura moderna española de los años treinta

*Des-articulación de la modernidad. El valor específico de la producción periférica*

In recent years the Italian historian Carlo Ginzburg has articulated the distinction between center and periphery in the analysis of cultural history. Ginzburg theoretical model posits the relationship between a central space –the generator of new ideas, forms and ways of living– and a peripheral one –dependent and receptive, and only able to act as a satellite to the center (De Solà-Morales, 1992, p. 91).

La lectura parcial y limitada a la producción central europea de la modernidad que la historiografía ha desarrollado hasta la segunda mitad del siglo xx limitó y en última instancia retardó la presencia de esa otra voluntad moderna descentralizada. En contraste con la distinción entre centro y periferia articulada en el último cuarto del siglo xx por el historiador italiano Carlo Ginzburg, el teórico español Ignasi De Solà-Morales considera que esta lectura del panorama arquitectónico como un centro que domina y una periferia dominada ha quedado superada a la luz de la crisis cultural que el mundo occidental experimenta desde los años sesenta: “In the midst of the cultural crisis

that the Western world has experienced since at least 1968, the dynamic between center and periphery may, in fact, has changed” (De Solà-Morales, 1992, p. 91).

Agotados los discursos ortodoxos de la modernidad, quedan patentes las carencias innatas de una visión parcial donde sólo tienen cabida las vanguardias. Se procede así a la incorporación paulatina de aquellas producciones consideradas tangenciales en la vertebración del discurso moderno, y se establecen las vías para un análisis de la historia de la arquitectura como fenómeno continuo. De entre las teorías que surgen de este debate, de nuevo las planteadas por De Solà-Morales son especialmente reveladoras para proceder a la valoración de estas arquitecturas en principio obviadas por su grado de contaminación o alejamiento de la suprema ortodoxia; el autor expone cómo estos nuevos intereses de la historiografía hacen posible una superación de la visión de una modernidad sesgada y parcial en la que sólo la historia de las vanguardias tiene cabida para dar paso a la historia de la arquitectura como un continuo proceso de modernización:

...los nuevos intereses que la reciente historiografía pone de manifiesto, estarían en directa consonancia con un giro conceptual que llevaría desde la historia de las arquitecturas como vanguardias a la historia de las arquitecturas dentro de los procesos globales de modernización (De Solà-Morales, 1980, p. 12-13).



FRONTIAS

FRONTIAS

CALZADOS ALAS

# La modernidad española como relato de las periferias. Laboratorio arquitectónico y visiones urbanas en el alejado sur ibero

The Spanish Modernity as the Narration of the Peripheral. Architectural Laboratory  
and Urban Visions in the Distant Iberian South

Mar Loren Méndez

Universidad de Sevilla, España  
mar@marloren.com

Mar Loren realiza arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla, ejerciendo como arquitecto desde 1994 como miembro del Colegio de Arquitectos de Málaga. En 1998 realiza el "Advanced Master in Design Studies" en la "Graduate School of Design", Harvard University, becada por el Real Colegio Complutense, afiliado a Harvard. En 1997 termina un Máster en Protección del Territorio y del Patrimonio, programa Leonardo Da Vinci becada por el Fondo Social Europeo. Se doctora en la Universidad de Sevilla en el 2004, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la ETSA. Ha continuado realizando estancias en Estados Unidos, impartiendo clases en la Boston Architectural Center en Boston en 1998 y 1999, y ha sido invitada a presentar sus resultados en congresos nacionales e internacionales -xxvii Jornadas sobre Patrimonio Arquitectónico, Barcelona, 2004; UIA Estambul, 2005; APT International Congress, Puerto Rico, 2007, dirigiendo un Seminario Monográfico en Nueva York en 2005-. En la actualidad, es Profesora Contratada Doctor del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Universidad de Sevilla y miembro del Grupo de Investigación HUM-666 -Ciudad, Patrimonio y Arquitectura Contemporánea en Andalucía-. Sus líneas de investigación abordan la Arquitectura y Ciudad Contemporánea en Andalucía y en América como Patrimonio Arquitectónico.

## Resumen

La puesta en valor de la arquitectura española de la modernidad ha quedado vinculada a la condición periférica que, al igual que en todas aquellas producciones externas al fenómeno central europeo, ha marcado la definición de su producción. A la luz de la crisis cultural que el mundo occidental experimenta desde los años sesenta, críticos como Ignasi de Solà-Morales consideran que esta lectura del panorama arquitectónico como un centro que domina y una periferia dominada queda superada, poniendo en crisis la distinción centro/periferia enunciada por el historiador Carlo Ginzburg. Este artículo propone hacer extensiva esta apreciación a la producción moderna española anterior al punto de inflexión en la percepción de hegemonía cultural centralizada para reivindicar la propia especificidad de la producción excéntrica así como el valor de sus propuestas vinculadas al marco único que las produjo. Primera, Segunda, Tercera y Cuarta Periferia -Madrid-Barcelona, Andalucía, Málaga Costa, Málaga ciudad- son analizadas por la autora como distintos grados de alejamiento y por ende de valoración de las propuestas modernas dentro de un mismo territorio nacional. La aportación de la autora en la Primera y Segunda Periferia es de carácter más bibliográfico, mientras que su aportación más innovadora está concentrada en el análisis de la producción malagueña -la Tercera y Cuarta Periferia-, aportando documentación inédita fruto del trabajo realizado desde 2004 en el marco del Registro de Arquitectura Andaluza Contemporánea, RAAC.

## Palabras clave

Arquitectura, patrimonio arquitectónico, patrimonio urbano, ciudad histórica, arquitectura moderna.

## Descriptores:\*

Arquitectura moderna - Europa, Arquitectura moderna - Conservación y restauración - Europa - Siglo XX, Patrimonio arquitectónico - Europa - Siglo XX, Sitios históricos - Europa - Siglo XX.

## Abstract

The evaluation and dissemination of Spanish Modern architecture has been conditioned by its peripheral condition that, similar to all those works external to the central European phenomenon, has marked the definition of its production. In the light of the cultural crisis that the Western World has been experiencing since the Sixties, critics such as Ignasi de Solà-Morales consider that this interpretation of the architectonic panorama of a dominating centre and a dominated periphery has been overcome, plunging into crisis the distinction centre/periphery formulated by the historian Carlo Ginzburg. This article proposes extending this appreciation to the Spanish modern production previous to the turning point in the perception of centralized cultural hegemony to assert the specific nature of ex-centric production as well as the value of its proposals related to the unique framework that produced them. First, Second, Third and Fourth Periphery -Madrid-Barcelona, Andalusia, the coast of Malaga, the city of Malaga- are analyzed by the author as different grades of distancing from the central phenomenon and therefore valuing the modern proposals within the same national territory. The contribution of the author in the first and second peripheries has a more bibliographic character, whereas her most innovative contribution is focused on the analysis of the production in Malaga -third and fourth peripheries- providing unpublished documentation as a result of work done since 2004 for the Registro de Arquitectura Andaluza Contemporánea, RAAC.

## Key Words

Architecture, Architectural Heritage, Urban Heritage, Historic City, Modern Architecture.

## Key Words Plus:\*

Architecture, Modern - Europe, Architecture, Modern- Conservation and restoration - Europe - 20th Century, Architectural Heritage - Europe - 20th Century, Historic Sites - Europe - 20th Century.

Recepción: 9 de junio de 2008 • Aceptación: 22 de agosto de 2008

\* Los descriptores y key words plus están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.

La puesta en crisis del límite tan nítidamente definido entre producción central y derivados periféricos sirve, por tanto, para recuperar la producción moderna española y reivindicar su propia especificidad y el valor de sus propuestas analizadas en el marco único que las produjo. Su condición dependiente y receptiva de la producción origen es complementada por un análisis de su singularidad y, por ende, de su aportación a una modernidad más poliédrica, enunciada y sustentada desde todos estos laboratorios modernos aplicados a problemáticas e identidades culturales distintivas.

Superada esa primera aproximación a la historia del movimiento moderno limitada a la historia del fenómeno central de las vanguardias, las producciones periféricas comienzan a desvelar su calidad, su potencial en complejizar, en construir un discurso poliédrico, enriquecido de la modernidad. La cercanía conceptual y geográfica de esta producción periférica al fenómeno central y su vinculación con centros urbanos o instituciones académicas con proyección nacional o internacional definen la distancia al mismo y en consecuencia el momento de la consideración de su aportación al discurso de la modernidad. Primera, Segunda, Tercera y Cuarta Periferia sirven en este artículo para conformar esas gradaciones en un mismo territorio nacional, perceptibles cuando se estudia una producción concreta. Este argumento podría aplicarse sin duda a otros territorios y lógicamente las arquitecturas que aparezcan en los distintos niveles periféricos servirán para marcar la especificidad del fenómeno. España, Andalucía, Málaga Costa y Málaga ciudad invierten, sobre todo en la tercera y cuarta periferias, la incorporación normalizada que normalmente privilegia la producción urbana.

### *Madrid y Barcelona. Primera Periferia europea, centralidad y exclusión en el marco español*

Estudiados ya los grandes maestros del movimiento moderno y los centros de producción principales, la bibliografía del siglo xx fue desgranando todas aquellas experiencias derivadas del experimento central moderno, presentándolas como hijas, nietas o parientas lejanas de la potente herencia corbuseriana, dentro del marco operativo de las vanguardias europeas de los CIAM y el entorno ideológico de la Bauhaus.

En esta primera batida se recuperan por un lado esas arquitecturas más ortodoxas, que más nítidamente se ajustan, tanto en forma como en marco temporal, al ya artificialmente considerado el nuevo *estilo* moderno, el llamado Estilo Internacional tras la exposición neoyorkina del MOMA en 1932, –exposición que incluye un único edificio español, el Club Náutico de San Sebastián, de J. Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen–. En esta primera fase de incorporación española al panorama moderno, la localización de las obras también juega un papel esencial, primando la arquitectura proyectada y construida al amparo centralizado de las grandes urbes, al cobijo académico de las escuelas de arquitectura.

La primera mitad del siglo xx en España queda indefectiblemente marcada por la polaridad generada entre Madrid y Barcelona, y el ámbito común de actuación del GATEPAC –Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea–. Los críticos ayudan a perfilar una primera aproximación a la producción moderna en las eternas rivales ibéricas, trascendiendo su oferta el ámbito local y entrando sus resultados poco a poco en el marco derivado del Olimpo proyectual moderno. La obra de Carlos Flores (Flores, 1961) y de Oriol Bohigas (1970), claves de la bibliografía pionera del análisis de la arquitectura moderna en España, construyen este panorama de producción que posteriormente fue considerado excluyente desde otros puntos de la geografía española, ignorados en estos primeros relatos de la modernidad.

El Rincón de Goya en Zaragoza, obra del arquitecto madrileño Fernando García Mercadal es, en palabras de Carlos Flores, la primera obra moderna en España. Arquitecto vinculado a las vanguardias europeas, testigo en 1928 de la fundación en el Castillo de Sarraz en Suiza del CIRPAC –Comité Internacional pour la Réalisation des Problèmes Architecturaux Contemporains–, García Mercadal es considerado por Oriol Bohigas un personaje aislado en el contexto madrileño, frente a la capacidad organizativa de los arquitectos catalanes, liderados por Josep Lluís Sert. Ambos son los encargados en 1930 en Zaragoza de organizar la reunión de los arquitectos que se adscribían a esta nueva arquitectura y que estaban dispuestos a trabajar para su difusión en contraste con las anquilosadas estructuras académicas y profesionales españolas. De este encuentro surgiría en última instancia el GATEPAC,

que se convertiría en la sección española del CIRPAC y por tanto suponía la presencia nacional en los Congresos CIAM.

La obra de los años treinta de Josep Lluís Sert en el marco del GATCPAC, sección catalana del GATEPAC, su colaboración con Le Corbusier y su experiencia americana le sitúan pronto en el principal agente de la irrupción de las vanguardias arquitectónicas en España. Oriol Bohigas (1970) afirma que “El hombre fundamental de esa irrupción revolucionaria fue, naturalmente, un aristócrata socialista que aún hoy sigue siendo el mejor arquitecto moderno que ha tenido España: Josep Lluís Sert (n. 1902 - t. 1929)” (p. 41). Las viviendas en Calle Muntaner junto con Yllescas, la casa Bloc, el Dispensario Central Antituberculoso, entre otros, son la manifestación más ortodoxa de la lección de Le Corbusier y el reflejo optimista de esos primeros destellos modernos, proceso paralizado por la Contienda Civil Española.

Producciones doblemente periféricas.  
Arquitectura moderna en Andalucía

*Bibliografía y proyección internacional  
como parte de la historia de la  
arquitectura española*

Mientras que la obra moderna de los años treinta producida al abrigo de estas conexiones directas con el fenómeno central iban decantándose en la

Figura 1:  
Edificio de Viviendas  
en torno a un patio en  
la Calle María Coronel,  
Centro Histórico de  
Sevilla.



cultura arquitectónica española, las experiencias doblemente periféricas –periféricas con respecto a la producción europea central y periféricas con respecto a la producción central española de Madrid y Barcelona– de lugares como Andalucía tendrían que esperar a mediados de los años ochenta para comenzar a aparecer en las publicaciones monográficas que, tras la democracia y la aprobación de las autonomías, iban a dar a conocer el panorama arquitectónico del obviado sur de España (Moreno P., Mosquera A. y Pérez C., 1992; Mosquera A. y Pérez C., 1990; Moreno P., Mosquera A., Pérez C. y Pérez E., 1986).

No deja de ser cierto, como apunta Víctor Pérez Escolano (1999), que la poliédrica propuesta moderna en España ha sido estudiada desde 1970 (p. 15), esfuerzo que explicita la puesta en cuestión de los criterios de calidad arquitectónica desde la perspectiva centrífuga de los centros origen de la producción. Muchos críticos han valorado la labor de autores como Miguel Ángel Baldellou y Antón Capitel (1995) que se propusieron como objetivo construir un panorama arquitectónico de la modernidad que diera cabida a la complejidad territorial española, a lo que he venido a denominar la Segunda Periferia, y en los que, desde las limitaciones marcadas por la coherencia de los estudios generales, se hace eco del esfuerzo de difusión realizado desde organismos autonómicos como la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

A estas publicaciones de ámbito nacional debemos incorporar el renovado interés despertado a nivel internacional por las nuevas formas construidas de la democracia española tras el final de la dictadura franquista. Se impulsa así una revisión global de la producción española que por razones obvias de aislacionismo había quedado fuera en la Historia de la Arquitectura Moderna Occidental. En la publicación de alcance internacional anteriormente citada, autores como Antón Capitel, Ignasi de Solà-Morales y Víctor Pérez Escolano contrastan su visión desde dentro con la de críticos como Kenneth Frampton que trabaja a partir de esos años una andadura crítica focalizada en la arquitectura española (Frampton, 1992). Antón Capitel comienza afirmando que la arquitectura contemporánea española ha sido ignorada en el mundo occidental: “... a culture that, until recently, has been unknown or greatly obscured. For a long time, contemporary Spanish architecture was unrecognized and overlooked by

the Western world...” (Capitel, 1992, p. 47). En estas publicaciones es sin embargo la obra de la democracia y sus nuevos creadores el objeto de análisis principal de los críticos. Obras de arquitectos andaluces como Cruz y Ortiz –la Estación de trenes de Santa Justa, sus viviendas en María Coronel (figura 1)– y Vázquez Consuegra –Pabellón de la Navegación– comienzan a aparecer de forma generalizada en las publicaciones de arquitectura española. Andalucía también aparecerá como el lugar de trabajo de arquitectos; el Aeropuerto de Sevilla, de Rafael Moneo, aparece de hecho como portada en la publicación de *Building in a new Spain* y proyectos como la Sede del Colegio de Arquitectos en Sevilla suponen para Kenneth Frampton el mejor proyecto de Gabriel Ruiz Cabrero y Enrique Perea (Frampton, 1992, p. 28).

Las citas sin embargo suponen la excepcionalidad; la autoría y la singularidad de los ejemplos mantienen el conocimiento de la arquitectura andaluza en la pura epidermis, en la lejana periferia arquitectónica. Junto con ello, la arquitectura que interesa es eminentemente la producción de la segunda mitad del siglo xx, con un especial énfasis en la arquitectura de la nueva democracia española, lo que impide retroceder hasta los momentos de descubrimiento y experimentación moderna.

### *La permanencia de lo efímero. Laboratorio patrimonial en la bibliografía de la primera modernidad andaluza*

Es sintomático que la primera obra construida de Josep Lluís Sert se encuentre en Sevilla, Andalucía; la condición periférica de la Casa Duclós impidió que fuera incluida en las obras monográficas del autor hasta la publicación de Josep María Rovira (2000), a pesar de haber sido descubierta en 1968 por un grupo de los entonces alumnos de la recién creada Escuela de Arquitectura de Sevilla y publicada en un artículo monográfico en *Hogar y arquitectura* (Bollain, Delgado, Pérez E. y Sierra D., 1968), y citada posteriormente por Bohigas (1970, p. 56).

La casa Duclós es un ejemplo paradigmático de estas arquitecturas localizadas en una segunda periférica moderna en las que ni siquiera el hecho del discurso de la autoría sobresaliente libró a esta obra, realizada en plena eclosión regionalista e historicista de la Exposición Iberoamericana de

1929, del olvido. La producción arquitectónica andaluza adscrita a la primera modernidad ha ido así retrasando su lectura global y su decantado hasta la última década del siglo xx. No deja de ser interesante y sintomático de un cambio drástico de actitud ante nuestra herencia moderna que este proceso de puesta en valor y difusión de la Arquitectura Moderna en Andalucía se haya producido desde una perspectiva patrimonial y la consiguiente voluntad de su protección. El esfuerzo de documentación, estudio pormenorizado y catalogación de esta arquitectura se ha adelantado paradójicamente a su consolidación en esfuerzos editoriales con voluntad únicamente de difusión.

Todas las publicaciones monográficas sobre el fenómeno moderno en esta comunidad autónoma se realizan en efecto en el marco del proceso de catalogación previo al esfuerzo de difusión del *DOCOMOMO*-Documentación y Conservación del movimiento moderno en España y Portugal–, denominación que identifica a la sección ibérica de la Fundación. Organización que comienza su andadura en 1989, tiene como principal objetivo “la documentación, valoración y sensibilización sobre la arquitectura moderna del siglo xx, a fin de estimular y apoyar las iniciativas de defensa y preservación activa de dicho patrimonio” (Costa, 1999, p. 7). Conscientemente desvinculados del discurso dominante de los principales centros de producción, y alejados del objetivo de construir una historia vertebrada cronológicamente por sus creaciones excepcionales y sus arquitectos más reconocidos, la lectura de la producción moderna de *DOCOMOMO* como una “topografía” permite entender, y así lo explicita Xavier Costa (1999), las claves de la recuperación de la modernidad andaluza:

El reto del proyecto *DOCOMOMO* es reconsiderar la arquitectura moderna resistiendo los argumentos históricos que han construido el discurso dominante a lo largo de nuestro siglo, y que se basan en parámetros de autoría, de producción, de autenticidad, de obras maestras y de concatenación cronológica. La hermenéutica de *DOCOMOMO* tiene la ambición de ser una topografía más que una historia, en el sentido que le dan a tal término Gilles Deleuze y Félix Guattari (p. 9).

Este primer esfuerzo de conocimiento de la arquitectura moderna andaluza alcanza el objetivo de ofrecer una aproximación a las

manifestaciones modernas en el amplio territorio de Andalucía en el período comprendido entre 1925 y 1965. Este marco cronológico cobra sentido en el contexto español en el que la Guerra Civil truncó en fechas tan tempranas como 1936 la experiencia moderna, adelantándose tres años a la situación europea, y produce una dilatación de la producción considerada moderna hasta 1965. Agrupados en cinco temáticas de producción –vanguardias, arquitectura del poder, arquitectura urbana, inmigraciones e industria, y turismo–, era inevitable sin embargo que existiera una representación sensiblemente mayoritaria de la arquitectura moderna en Sevilla, capital de Andalucía y cuya arquitectura había sido estudiada desde la Escuela de Arquitectura que comienza su andadura en los años sesenta, entendiéndose por tanto su producción como experiencia central del fenómeno andaluz. Junto con ello, el alcance nacional y en última instancia internacional de las catalogaciones realizadas por DOCOMOMO, partían de una coherencia y equilibrio en el número y calidad de la arquitectura moderna representada. Cumplió ampliamente su objetivo produciendo un estudio de gran calidad y altos grados de innovación, aunque el propio objetivo del estudio limitó la inclusión de aquella arquitectura andaluza que, por su alejamiento físico en el territorio o ideológico de la experiencia moderna, se encontraba ya en la que podemos denominar Tercera Periferia.

Actualidad inédita del experimento arquitectónico en el periférico Sur Íbero. El estudio y documentación de la Tercera Periferia

*Marco de la investigación. Límites geográficos de las aportaciones: el caso de la provincia de Málaga*

En el año 2004, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía plantea la elaboración de un Registro que valorara y documentara la arquitectura contemporánea del siglo xx en Andalucía. El triple objetivo planteado en el marco del RAAC –documentación, protección y difusión– sienta las bases en un riguroso proceso de investigación. El proyecto, desarrollado durante más de tres años, es pionero en la participación conjunta de la Universidad de Sevilla –siendo el Grupo de Investigación HUM-666 el responsable de perfilar

los objetivos, metodología, límites del estudio y criterios para la posible inclusión en el registro– y las instituciones gubernamentales representadas por la Consejería de Cultura, encargadas del establecimiento legal de la protección.

La condición central de la producción en la capital hispalense frente a la percepción periférica de nuestro patrimonio arquitectónico localizado en otras provincias andaluzas, es un factor que el proyecto propone minimizar, inscribiéndose así a una lectura histórica actualizada, que no estudia esta arquitectura como derivación de un fenómeno central. Equilibrio cronológico, programático y sobre todo territorial se presenta así como el objetivo principal del estudio, estructurándose a partir de ocho equipos provinciales y evitando que las provincias de más peso político o de mayor tamaño estén más representadas (Loren, 2007, p. 74). Habiéndose finalizado en diciembre de 2007 la fase de investigación y documentación, los resultados permanecen en su mayoría inéditos, encontrándose en la actualidad consultable en la página de la Consejería de Cultura, de la Junta de Andalucía: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/bdac>.

La autora es invitada a dirigir y conformar el equipo de Málaga, provincia localizada en la Costa Occidental del Mediterráneo andaluz; vinculada su imagen a la erróneamente considerada banalidad turística junto con su distanciamiento físico e ideológico del discurso universitario e institucional, su producción ha sido obviada en la historia más conocida de la arquitectura moderna andaluza. Frente a la producción central de la provincia sevillana, consolidada por razones históricas obvias en la iconografía de la arquitectura andaluza, las nuevas incorporaciones, así como la aportación de documentación en la producción específica de la modernidad malagueña, han supuesto la oportunidad de trascender los estudios más locales, posibilitando la incorporación paulatina de estos hallazgos al discurso arquitectónico andaluz y, en última instancia, a la historia de la arquitectura española de la modernidad, siempre con las cautelas precisas de calibrar su valor en el conjunto. Con un reconocimiento más temprano de aquellas arquitecturas desvinculadas de la ciudad que tuvieron en la tábula rasa del litoral malagueño el soporte perfecto del laboratorio moderno, los hallazgos inéditos de esta producción se desarrollan a continuación como una Tercera Periferia.

Las propuestas que insertaron el discurso moderno de la vivienda en la intensidad urbana del centro histórico de su capital son presentadas por último como la Cuarta Periferia española; su lejanía de los centros académicos, su identificación con el fenómeno turístico alejado de las preocupaciones sociales lícitas de la modernidad dejaron su arquitectura de la ciudad aun más olvidada. A través del estudio exhaustivo de sus propuestas desde el 2004 en la difícil elaboración del primer Registro de Arquitectura Contemporánea de Andalucía, de su proceso de documentación y catalogación y por último de la protección de sus proyectos más sobresalientes, se pretende dar a conocer el valor de esta producción moderna del alejado Sur íbero en el marco complejo la historia de la arquitectura de la modernidad.

En la primera fase del RAAC en el que se procede a detectar aquellas arquitecturas que ya han sido recogidas en estudios y publicaciones anteriores, se detecta la incidencia en arquitecturas que, frente a ejemplos paradigmáticos tempranos en ciudades como Sevilla y Córdoba, no trabajan en ningún caso con la ciudad histórica como base del proyecto. La investigación permite en cualquier caso un conocimiento más certero de esta producción moderna a partir del estudio in situ, de la recuperación de documentación original así como de la recuperación de publicaciones contemporáneas a su construcción.

### *El clima y la condición litoral como parámetro higienista*

El clima privilegiado de su costa, con las temperaturas más suaves de todo el Mediterráneo andaluz se convierten en la base argumental de propuestas higienistas y docentes como el Colegio de Huérfanos Ferroviarios en Torremolinos, edificio construido para albergar un colegio para la educación, formación y alojamiento de los huérfanos de Ferroviarios Españoles desde 1935 hasta 1973 (figura 2). Citado ya en los ochenta y noventa e incluido en el Catálogo de DOCOMOMO andaluz (García y cols., 1999, pp. 56-59), su reciente rehabilitación como Centro Cultural y su posible inclusión en el catálogo internacional de la organización han desembocado en un estudio más detenido por parte de la autora de los valores del inmueble así como de su grado de integridad tras las obras de rehabilitación, ofreciéndose aquí parte de los resultados del estudio de la documen-



tación original de dicha rehabilitación, incluidos en la ficha elaborada para DOCOMOMO Internacional en enero de 2008.

Se trata de un edificio aislado de escala imponente en una parcela de 23.000 metros cuadrados con un total de 7000 metros cuadrados construidos. Su situación privilegiada en la zona más alta de Torremolinos y en su borde Este se desvincula de la ciudad y realiza una arquitectura autónoma en relación con el horizonte costero. Dentro de los criterios higienistas fomentados en el discurso del movimiento moderno y vinculados especialmente al uso docente, el edificio, obra de Francisco Alonso Martos realizada entre 1933 y 1935, se aleja de las construcciones compactas y evita conscientemente las tipologías claustrales tan utilizadas en los colegios urbanos. El proyecto se fragmenta en crujías claramente perceptibles en su volumetría, buscando el ancho óptimo y la separación entre ellas para conseguir una ventilación cruzada (figura 3). La composición responde a las tendencias academicistas vigentes aún en los años treinta del siglo xx partiendo de

**Figura 2:** Antigo Colegio de Huérfanos Ferroviarios, ahora Centro Cultural Pablo Ruiz Picasso, Torremolinos, Málaga. Vista general de su fachada Este al mar.

**Figura 3:** Antigo Colegio de Huérfanos Ferroviarios. Fragmentación volumétrica y tipológica abierta en el programa docente.



Figura 4:  
Antiguo Colegio de  
Huérfanos Ferroviarios.  
Detalle de la fachada  
este.



Figura 5:  
Ciudad Sindical de  
Vacaciones, Marbella,  
Málaga. Plano del  
proyecto construido.

una planta totalmente simétrica y de una rotunda axialidad. El eje queda marcado por la sucesión volumétrica del acceso principal localizado en el centro de la fachada principal, el cuerpo perpen-



dicular, la ubicación de las escaleras principales y, por último, el volumen curvo que caracteriza la fachada hacia el mar (figura 4).

Declarado Bien de Interés Cultural en 1990, se convoca un concurso en 1996 para su rehabilitación como Centro Cultural Pablo Ruiz Picasso, respetando su carácter docente en su base programática. Es adjudicado a los arquitectos Luis Feduchi, Arturo López-Bachiller y Pedro Morales Falmouth, terminándose la obra en 2001. Aunque se han introducido cambios tanto en el interior como en el exterior, el proyecto de rehabilitación ha respetado los elementos sustantivos del edificio original.

*La respuesta moderna como soporte turístico. Las vacaciones: derecho de todos, concepto familiar, experiencia natural versus producto exclusivo, oferta cosmopolita, artefacto moderno*

La lectura inmediata y lógica de este territorio litoral como objeto de deseo y de consumo turístico, queda recogida en proyectos como la Ciudad Sindical de Vacaciones, proyecto citado también en las publicaciones de ámbito andaluz, catalogado por DOCOMOMO (García y cols., 1999, pp. 266-271) y objeto de un estudio más profundo por parte de la autora dentro de su línea de investigación y publicación en marcha sobre la vivienda pública en España.

El “proyecto de ciudad residencial para productores” –nombre original en las bases del concurso– en Marbella se engloba dentro de la iniciativa de la Obra Sindical de Educación y Descanso, que convoca a mediados de los años 50 un concurso para proyectar un conjunto vacacional. Esta iniciativa recoge la entrada en la Costa del Sol de la arquitectura del turismo como demanda que abandona definitivamente su carácter elitista para convertirse en necesidad de todos. Se trata de formalizar un lugar de vacaciones para los trabajadores de la Organización Sindical, en el que el núcleo familiar como depositario de los valores a los que aspiraba la nación, se convierte en la escala de medida de proyecto. El entendimiento de las vacaciones como sinónimo de descanso en un entorno natural privilegiado con límites legibles, es el segundo parámetro para entender esta propuesta de arquitectura turística. El trabajador, alejado de la ciudad, se localiza en un territorio natural cuyo paisaje, clima y realidad litoral serán

los únicos elementos de referencia del metamorfoseado turista. El proyecto parte así de la idea de conjunto autosuficiente, una auténtica ciudad que pretende cubrir todas las demandas de su habitante temporal. El elemento principal es la vivienda, para la que se reserva la mejor ubicación y a la que sirve el resto de las construcciones. Un total de 200 viviendas unifamiliares componen el proyecto original y construido, cuya implantación, aprovechando las mejores vistas y la orientación óptima, ha sido el punto de partida de la organización de la ciudad (figura 5).

Manuel Aymerich Amadiós y Angel Cadarso del Pueyo presentan una propuesta en la que prevalecerán la integridad y continuidad de dicho soporte territorial, sus cotas, su geometría, su vegetación y en definitiva su lectura como elemento único, que conserva su identidad natural. La arquitectura, por tanto, no procede a una delimitación material de las áreas de influencia de las construcciones sino que se posa sobre el terreno, distinguiendo claramente el componente natural del artificio arquitectónico (figura 6). Esta estrategia suaviza el impacto de la creación de la ciudad, en el que la arquitectura se entiende casi como un mobiliario urbano, unas esculturas en un gran parque marítimo. El proceso urbanizador que transforma y define el territorio se minimiza y las viviendas no generan área alguna de influencia en torno a ellas sino que se limitan al espacio definido por sus muros. Este hecho es afianzado con la tipología propuesta, que incorpora dentro de los límites del muro las zonas de estar exteriores y que permite el contacto físico y visual del devenir de la ciudad. La propuesta tipológica funde así dos elementos de la tradición mediterránea: el patio como espacio abierto privado y la calle como extensión de la vivienda en el pueblo andaluz.

El elemento principal de los tipos propuestos es el muro que, curvándose, cambiando su altura y plegándose, es capaz de definir los espacios interiores y exteriores de la vivienda, sin llegar a generar un volumen cerrado (figura 7). El muro se sitúa a media altura, permitiendo esa ambigüedad y evitando la tendencia natural colonizadora de apropiación de sus límites más cercanos. Sus geometrías irregulares y sus acabados a la tirolesa aumentan la carga lírica y escultórica de estas viviendas, atemporales, que mantienen su singularidad frente al peligro de una imagen repetitiva gracias a la orientación y posición en



**Figura 6:**  
*Ciudad Sindical de Vacaciones. Prevalencia del soporte natural. Vista de la implantación de las viviendas.*

el conjunto de cada vivienda que le confieren un comportamiento distintivo frente a la luz.

Tanto los arquitectos de la obra como los que han reflexionado sobre ella han establecido un origen neopopular, de tradición andaluza y de origen mediterráneo en esta arquitectura. La conexión existe aunque es más anecdótica que sustantiva en la definición formal de la ciudad; los autores proceden a la invención de un universo plástico, de formas curvas generadoras de volúmenes con identidad propia, pero que en cualquier caso quedan relegadas a la primacía del soporte natural. El análisis desde el expresionismo de sus formas no deja clara dicha jerarquía, siendo válido para la crítica de las formas pero no para el entendimiento de la idea de proyecto.

Estas formas, cobijo de los sueños turísticos de la clase trabajadora, componen la excepcionalidad de las aspiraciones arquitectónicas. La Costa del Sol quedó anclada al elitismo, formalizando sus exclusivos hoteles el estilo moderno del relax. La generalidad en esta zona del litoral



**Figura 7:**  
*Ciudad Sindical de Vacaciones, Detalle del muro en torno al patio.*

Figura 8:  
Hotel Pez Espada,  
Torremolinos, Málaga.  
Vista general de la  
fachada Oeste de acceso.



español se asocia desde los años cuarenta a un turismo cosmopolita. La arquitectura busca así una nueva identidad, que escapa de los estereotipos españoles y que aspira a ofrecer un carácter internacional. Esta identidad transferida formaliza la primera voluntad globalizadora, de pertenencia a un contexto arquitectónico desvinculado de localizaciones geográficas o culturales.

La arquitectura construye así el espejismo del futuro, del progreso tecnológico y social que se materializaba en el contexto internacional y que en España sólo podíamos aspirar a escenificar.

Figura 9:  
Antiguo Hotel Marbella  
Hilton, ahora Hotel Don  
Carlos, Marbella, Málaga.  
Vista general.



Aparece así una arquitectura comprometida con la construcción del paraíso, del perfecto espacio para el descanso de las élites internacionales, que apenas percibirían el cambio de escenario formal. El esfuerzo globalizador se encuentra de frente con la realidad nacional: el aislamiento del país especialmente estricto en los primeros veinte años de la dictadura franquista. La identidad globalizada que se persigue se hace local y propia de la Costa del Sol a través de su interpretación artesanal del progreso, produciendo una arquitectura con identidad propia, de gran belleza: es lo que el crítico Juan Antonio Ramírez (1987) denominó en los años ochenta *el estilo del relax*.

El Hotel Pez Espada, obra clave de la modernidad andaluza dentro de esta arquitectura turística, es realizado a finales de los cincuenta por Juan Jáuregui Briaies y Manuel Muñoz Monasterio y supone la primera apuesta hotelera que parte de las formas modernas como imagen identificativa de la exclusividad (figura 8). Citado así mismo en las primeras publicaciones de los ochenta, forma parte de nuestro ya protegido Patrimonio Moderno. Siguiendo su estela, en los años sesenta se construiría un conjunto de hoteles cuya apuesta arquitectónica no se identifica ya con esas formas blancas y geométricamente puras directamente vinculadas a la arquitectura de la primera modernidad. Inéditos, simplemente citados en alguna publicación específica del turismo o en el mejor de los casos contemplados en publicaciones de la época, han sido estudiados en el marco del RAAC, recuperados del olvido de las periferias y, por último, se encuentran en proceso de protección en el ámbito autonómico. Caso paradigmático de estos proyectos hoteleros sería el hotel Marbella Palace Hilton, que investiga con éxito en la tipología de edificio en altura (figura 9). El proyecto es encargado en 1963 a los arquitectos José María Santos Rein y Alberto López Palanco. La torre desarrolla una estructura que se convierte en la imagen del edificio. Se trata de un forjado realizado con una losa alabeada de unos 1.30 metros, de gran plasticidad, que se eleva en doble altura. Este elemento, junto con los cinco pilares de hormigón de cuatro brazos cada uno sobre los que apoya, son los elementos más significativos del diseño de la torre. En la cota más baja define el acceso rodado, limitado por dos de los pilares, sirviendo la losa como marquesina de dicho acceso. Las especificaciones programáticas y tecnológicas de la cadena Hilton se integran

con una decoración neo-mudéjar de los espacios comunes, hoy desaparecida, que describe la paradoja de la oferta internacional hotelera, contrastando su nitidez moderna con la imagen pintoresca que de Andalucía se tenía en Estados Unidos.

Con la misma visión de modernidad como sinónimo de calidad, Eleuterio Población Knappe proyecta en 1963 el hotel Don Pepe, un hotel de cinco estrellas para la cadena Meliá. Con un énfasis especial en la funcionalidad, la modulación y el diseño del detalle constructivo, Eleuterio Población desarrolla desde su estudio de Madrid una labor profesional intensa y de alta calidad, en la que el uso hotelero ha ocupado un capítulo importante, habiendo construido más de treinta hoteles hasta el momento. Con el Hotel Don Pepe, la cadena Meliá ofrece un producto hotelero dirigido a las élites europeas con el que se pretendía crear una inercia en la calidad arquitectónica de los hoteles de la Costa del Sol (figura 10). Es importante resaltar que tanto el arquitecto como el promotor apostaron con éxito por la modernidad como icono del hotel Don Pepe, símbolo de la élite y de la excelencia. Frente a las arquitecturas del espectáculo turístico guiadas por una tematización en muchos casos kitsch, la modernidad de la propuesta arquitectónica del Don Pepe, que hoy se presenta aislada en el panorama hotelero de la costa, es recuperada del olvido y en proceso de catalogación y protección, con el fin de evitar que estas arquitecturas ejemplares terminen por tematizarse y disolverse en el magma de la banalidad reinante.

Ganador de multitud de concursos, miembro de la Fundación Antonio Camuñas y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Eleuterio Población Knappe desarrolla también en momentos concretos de su carrera un compromiso con las instituciones colegiales, siendo presidente del COAM y consejero en el CSCAE. Solvencia profesional a partir de un desarrollo menudo del detalle constructivo, independiente de la gran escala de sus intervenciones, de un conocimiento de la estructura, las instalaciones y los materiales, el arquitecto consigue una obra sólida que ya cuenta con muchos edificios protegidos, entre ellos el edificio Beatriz en la ciudad de Madrid. Es sintomático que, de nuevo, un autor con una trayectoria de solvencia, cuya obra ha sido ampliamente reconocida e incluso protegida en los lugares centrales como Madrid, tenga una

producción bastante desconocida en la denominada Tercera Periferia que ahora recuperamos a través de entrevistas al arquitecto, inclusión de la extensa documentación original así como el análisis in situ del edificio.

### Hallazgos olvidados de la propuesta moderna en la provincia de Málaga. Propuestas urbanas como Cuarta Periferia

La potencia del litoral malagueño, con una longitud de más de 100 kilómetros, la voluntad de reciclaje turístico, su modelo lineal de asentamiento marcado por una topografía escarpada paralela a la costa, junto con su perfil eminentemente industrial hasta finales del XIX, hace pasar desapercibida la condición urbana de su capital y con ésta algunos intentos de hacer ciudad enunciados por arquitectos que, como Sert en Sevilla, percibieron Andalucía como el soporte óptimo para sus experiencias modernas.

Autores de la talla de Antonio Palacios Ramilo y José Joaquín González Edo representaron la primera voluntad de modernidad urbana en contraste con los más obvios y atractivos sueños innovadores que inspiraban nuestra costa como tábula rasa, laboratorio de las nuevas propuestas del habitar. Su papel como transmisores certeros de una nueva arquitectura, como actores de una transición hacia la modernidad en el periférico Sur ibero, se perfila de vanguardia en su lectura de la ciudad histórica como ente patrimonial ya en los años veinte y treinta del siglo XX.

Formados en la Escuela de Arquitectura de Madrid en el primer cuarto del siglo XX –Antonio Palacios, termina en 1900 y González Edo en 1919–, ambos abandonan un conformismo con

Figura 10: Hotel Don Pepe, Marbella, Málaga. Vista general de la fachada sur hacia el mar.



la línea historicista dominante y quedan influidos por arquitecturas que, como la de Otto Wagner, vienen a poner en crisis el sistema establecido. La obra de Antonio Palacios recoge así mismo las influencias americanas de la Escuela de Chicago, incorporando un organicismo al entendimiento volumétrico de su arquitectura. Su carrera profesional se desarrolla eminentemente en Madrid, cuyo proceso de modernización es inseparable de la obra de este autor.

González Edo entraría en contacto con los maestros de la Deutsche Werkbund y en 1922 realiza una serie de viajes por Europa, perteneciendo a un primer grupo de arquitectos españoles que fueron conscientes del nacimiento de una nueva arquitectura de la mano de personajes tan definitivos como Anasagasti –con el que trabajó en Madrid–, Blanco Soler o García Mercadal –con el que compartía la preocupación minoritaria sobre el devenir de la arquitectura moderna y que ya hemos apuntado como el autor del Rincón de Goya, considerada por parte de la crítica como la primera obra de la modernidad española–. Frente al carácter más puntual de la experiencia malagueña de Palacios, la labor profesional de González Edo se vincula eminentemente a esta ciudad, complementando su intensa labor

urbanística municipal con encargos privados de carácter arquitectónico.

*Intensidad urbana y regeneraciones urbanas. La herencia islámica y la vivienda moderna*

Antonio Palacios se vincula a Málaga entre los años 1926 y 1936, y aunque su obra construida es escasa, han quedado documentados su implicación y compromiso con la transformación urbana que caracteriza las décadas de los años veinte y treinta. Tal y como apunta María Morente en la monografía del autor, Antonio Palacios sería testigo y partícipe de un momento de gran actividad urbana que hace palpable un cambio de rumbo en la misma definición identitaria de la ciudad de Málaga; confirmado ya el fracaso de la aventura industrial, la ciudad también se aferra a su potencial turístico como vía económica alternativa (Morente, 2001, p. 309).

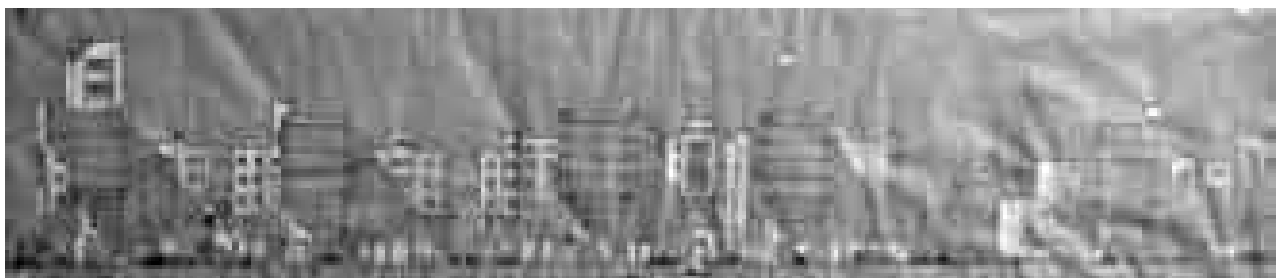
Es en este contexto de redefinición urbana donde las aportaciones de Antonio Palacios a la fisonomía contemporánea malagueña cobran mayor trascendencia. Junto con su participación en el Plan de Grandes Reformas de 1929, queda documentada su aportación a dos intervenciones

**Figura 11:**  
*Proyecto de Ordenación de la Calle Alcazabilla, Málaga. Planta del proyecto original. Autor: Antonio Palacios Ramilo.*

**Fuente:**  
Archivo Díaz de Escovar-Fundación Unicaja, Málaga.

**Figura 12:**  
*Proyecto de Ordenación de la Calle Alcazabilla, Málaga. Alzado del proyecto original. Autor: Antonio Palacios Ramilo.*

**Fuente:**  
Archivo Díaz de Escovar-Fundación Unicaja, Málaga.



urbanas emblemáticas en el centro histórico de la ciudad: el arquitecto jugará un papel crítico en la recuperación a principios de los años treinta de la Alcazaba, fortificación palaciega de época musulmana, y en la ordenación de la calle Alcazabilla, límite urbano en el que la ciudad se encuentra con las faldas del monte de Gibralfaro sobre el que se localiza la Alcazaba. El encargo abarcaba tanto la ordenación de esta calle, que había sido abierta en los años veinte, como el diseño de los edificios que la conformarían.

Antonio Palacios proyecta un borde urbano de gran densidad en este punto de encuentro con la Alcazaba; la ciudad ofrece una fachada hacia el paisaje patrimonial, eliminando el carácter intersticial de este espacio y la condición de traseca (figura 11). El arquitecto explicita en planta una voluntad de racionalizar ese vacío urbano, eliminando todas las construcciones parásitas que se habían ido adosando a la muralla islámica, parcelando y construyendo en su totalidad el lado Este de la calle colmatando así la zona baja de la Alcazaba. Su propuesta formal propone una arquitectura de transición; el arquitecto trata de dar una respuesta formal al perfil de la Alcazaba, planteando un proyecto que renuncia a una homogeneidad en cuanto a alturas, estilos o densidades para construir un perfil irregular, trabajando con licencias pintoresquistas de origen islámico. Los elementos formales aparecen sin embargo localizados en determinados inmuebles, sobre el fondo predominante de un estudio volumétrico depurado, en cuyas fachadas destaca el contraste entre llenos y vacíos frente a episodios ornamentales, prevaleciendo la racionalidad en la propuesta arquitectónica (figura 12).

Sin embargo, la calle Alcazabilla, tal y como es proyectada por Antonio Palacios, nunca llega a realizarse. En la actualidad esta calle queda abierta, excepto en su extremo norte, hacia la Alcazaba y el teatro romano –descubierto con posterioridad al proyecto de Antonio Palacios–, teniendo construida tan sólo una de sus fachadas. Del proyecto se construye un único edificio de viviendas, donde se confirman las aspiraciones modernas de este autor en una fecha tan temprana como 1927. La obra residencial se localiza en la esquina de la Calle Císter con la Calle Alcazabilla, ocupando un punto de gran intensidad histórica y urbana, y estableciendo la difícil transición entre el entorno de la Alcazaba, el Palacio de la Aduana y el ámbito urbano de la Catedral. Localizada en esquina, su

forma irregular y alargada queda modelada con un chaflán curvo en el encuentro de ambas calles.

El proyecto compatibiliza el uso residencial con el uso comercial, en un edificio de cinco plantas, desarrollando dos viviendas por planta. La construcción ocupa el 100% del solar, siendo su edificabilidad del orden de 4,55 y una superficie construida total de 820 metros cuadrados. Los parámetros confirman la apuesta por la gran densidad que el arquitecto propone para este borde de la ciudad. La propuesta arquitectónica del autor para el edificio de viviendas en Calle Císter la podemos entender en una línea de transición en la que conviven una propuesta de gran modernidad con atisbos del regionalismo dominante en el panorama nacional. El edificio se alinea a vial con un muro totalmente cerrado al que se le adosan los volúmenes encargados de portar los huecos y la ornamentación neo-mudéjar que aparece ya como episodio concretado en la última planta. El plano de fachada se retranquea, creando un patio a fachada que sirve para marcar el acceso al inmueble y que nos recuerda al proyecto de Auguste Perret en 1903 en París, en la Calle Franklin (figura 13). Este vaciado se resuelve a partir de unos balcones curvos que consiguen una tensión con la compacidad del resto de la fachada. Bajo ellos, la entrada al inmueble opta por una estética Art Decó con el uso de un orden arquitectónico dórico de gran simplicidad y un trabajo en mármol de los paramentos del vestíbulo que se recrea en el exotismo geométrico propio de este estilo. La vivienda, construida en la segunda mitad de los



Figura 13:  
Proyecto de viviendas en  
la Calle Císter, Málaga.  
Patio en fachada sobre el  
acceso a las viviendas.

años veinte, supuso un contraste profundo con la estética generalizada del regionalismo dominante en el panorama malagueño, personificado en Guerrero Strachan y Daniel Rubio, introduciendo en épocas tan tempranas la simplificación volumétrica en la propuesta doméstica de la Málaga del siglo xx.

**Figura 14:**  
*Proyecto de viviendas*  
*Desfile del Amor,*  
*Málaga. Vista de la*  
*fachada posterior.*



**Figura 15:**  
*Edificio de viviendas,*  
*locales comerciales y*  
*Cine Actualidades en*  
*el Centro Histórico de*  
*Málaga. Fachada lateral*  
*con acceso al Cine*  
*Actualidades. Autor: José*  
*Joaquín González Edo.*

**Fuente:**  
Archivo González  
Edo, Archivo Histórico  
Provincial de Málaga.



### *Nuevos usos modernos en la ciudad histórica. Los cinematógrafos como oferta complementaria a la vivienda*

Málaga ejerce una fascinación sobre González Edo, quien desde el principio insiste en su gran belleza y se preocupa de concienciar sobre lo específico de este lugar de Andalucía. Vinculado a la ciudad desde 1928, es redactor de su Plan General de los años cuarenta así como del Plan Territorial que aborda por vez primera el fenómeno de la Costa del Sol como unidad. El contacto directo con las producciones europeas de vanguardia desemboca en un intento de traslación o imposición formal en el territorio malagueño. González Edo proyecta esa mirada serena sobre lo específico, el territorio, la ciudad, el patrimonio y la costa malagueña. Al igual que Antonio Palacios, fue pionero en la lectura patrimonial de la ciudad histórica; autor de la primera propuesta de declaración de conjunto histórico-artístico de la Alcazaba de Málaga, sus planteamientos patrimoniales de la ciudad no pretenden en ningún momento fijarla, apostando ya en los años treinta por la compatibilidad de usos en la ciudad consolidada.

González Edo defiende la protección del casco histórico, de sus trazas tradicionales y de sus elementos singulares, aunque asegurándose del predominio del residencial, en equilibrio con aquellos usos que son imprescindibles para la vivienda: trabajo, educación, ocio y relación social.

Ya en los años treinta este arquitecto se muestra crítico con la segregación programática predicada por el urbanismo moderno, calificando de defectuosos los planteamientos de la vivienda moderna, que producen un modelo de ciudad en el que el uso residencial queda segregado. Su obra trasciende cuestiones escalares y su labor a escala urbanística no impide un compromiso con la vivienda con un proyecto como el Desfile del Amor que se adentra en las cuestiones de la vivienda mínima dentro de una formalización que se aleja ya del arraigado regionalismo malagueño, aunque en un solar desvinculado del contexto histórico, situación que le permite ejercer con más libertad su compromiso con la modernidad, formando parte así del primer grupo de obras malagueñas consideradas en el discurso moderno andaluz, fijadas ya en nuestra iconografía moderna y habiendo sido catalogadas en el primer esfuerzo de 1999 (figura 14).

El edificio que se desarrolla a continuación pertenece sin embargo a una obra menos conocida del autor, habiendo sido estudiada en profundidad con motivo de la elaboración del RAAC y habiéndose iniciado el proceso de su protección. El edificio de viviendas, locales comerciales y cinematógrafo en la Plaza del Carbón, reflexiona sobre la inserción de un edificio polifuncional dentro del difícil marco de la ciudad histórica. El proyecto se localiza en pleno centro de la ciudad de Málaga, en un solar con tres fachadas. El edificio aborda en los años treinta la integración en un mismo inmueble de viviendas, locales comerciales y un cinematógrafo. El mérito de complementar el programa residencial con un uso tan innovador como el cinematógrafo es enteramente de la promotora, Carlota Alessandri Aymar, quien hace específico su deseo de incorporar esta oferta moderna en pleno centro de la ciudad. De hecho, el arquitecto intenta convencer a la promotora para que abandone la idea del Cine y de los locales comerciales, y que limite a residencial el uso del edificio. Sin embargo y tras el primer proyecto de septiembre de 1932 y el segundo de noviembre del mismo año, se procedió a la inclusión del Cine Actualidades.

González Edo proyecta un primer basamento de dos plantas, capaz de acoger la altura del Cine que tendría capacidad de 200 espectadores y el uso comercial, que define la alineación y conforma el plano principal de fachada. Las localidades para espectadores se sitúan todas en planta baja, siendo los palcos de uso exclusivo de la empresa y quedando la planta de entresuelo ocupada por la cabina, los almacenes y las dependencias de servicio del cine. Sobre éste las viviendas se desarrollan en tres plantas y un ático, a razón de dos viviendas por planta. El proyecto fue en su momento muy innovador en cuanto a las instalaciones; el cine poseía una instalación de aire acondicionado que se utilizaba por vez primera en España. Comunicadas por ascensor, las viviendas tenían calefacción independiente y se estudió pormenorizadamente el aislamiento acústico de la sala del cinematógrafo con las viviendas. Así mismo se estudió la iluminación del cine a base de luz indirecta con reflectores de encendido lento. La obra se termina en 1935 y el cinematógrafo sólo estaría funcionando dos años. Debido a una bomba que arrojaron dentro de él, la estructura quedó seriamente dañada.

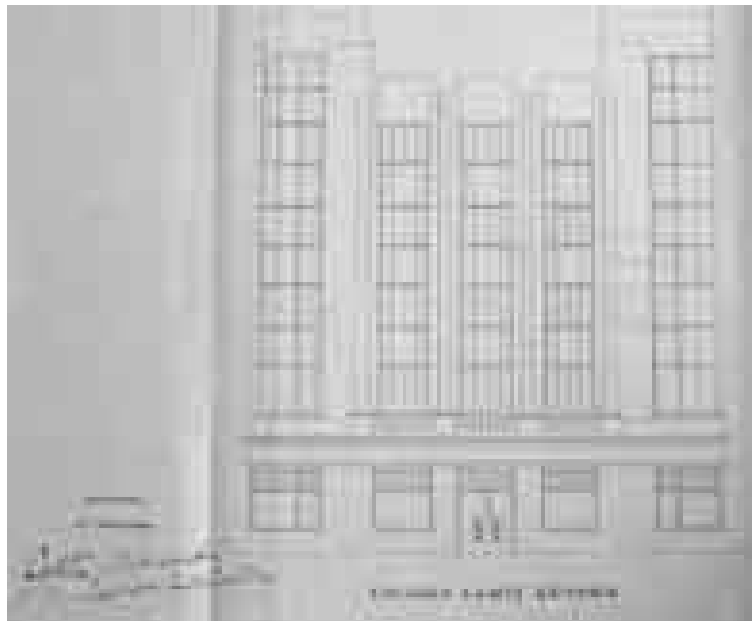
González Edo abandona el tratamiento decimonónico de los chaflanes en Málaga a base de formas curvas que identifican el centro de la ciudad. Los primeros dibujos del proyecto apostaron en un primer momento hacia este tratamiento curvo de la esquina que luego desaparece en el proyecto construido. Aun cuando el estudio polifuncional del edificio es uno de los grandes logros del proyecto, las viviendas son en cualquier caso su uso principal, apropiándose de la esquina para su acceso y dejando la entrada al cine desplazada. En cualquier caso el tratamiento que el arquitecto propone en este primer proyecto combina el discurso expresionista mendhelsonian con la tradición formal malagueña. El estudio de las distintas versiones del proyecto confirma la evolución de sus formas en el contacto con un punto crítico de la ciudad (figuras 16 y 17).

**Figura 16:**  
*Proyecto de viviendas, locales comerciales y Cine Actualidades, Plaza del Carbón, Málaga. Versión no construida de la fachada Calle Granada. Autor: José Joaquín González Edo.*

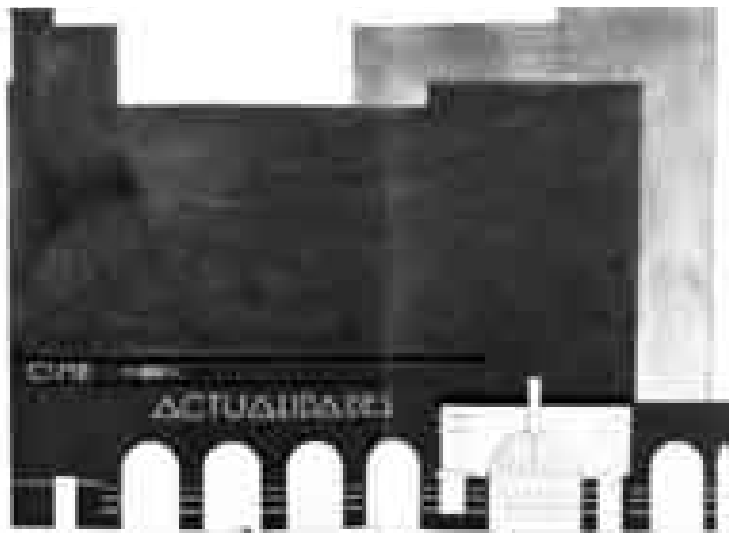
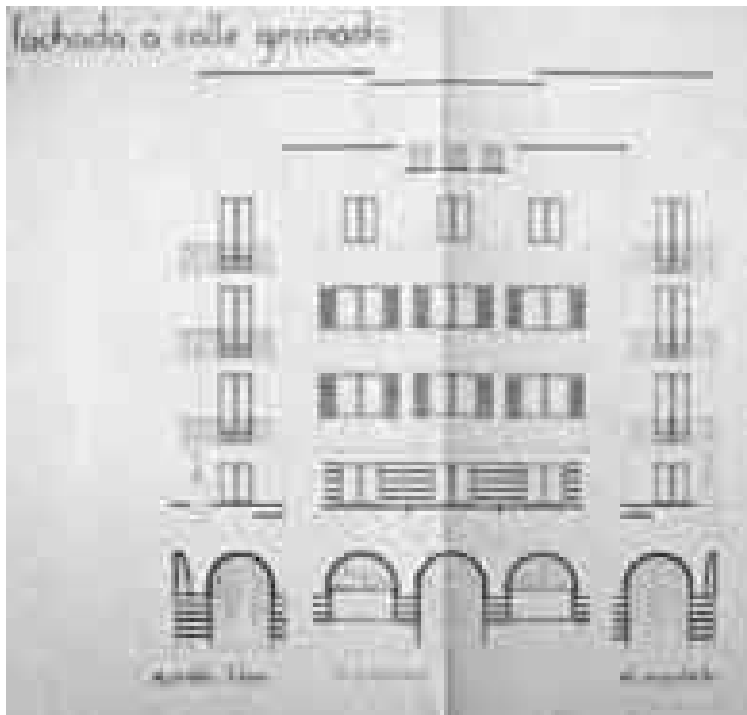
**Fuente:**  
Archivo González Edo, Archivo Histórico Provincial de Málaga.

**Figura 17:**  
*Proyecto de viviendas, locales comerciales y Cine Actualidades. Versión no construida de la fachada Calle Granada. Autor: José Joaquín González Edo.*

**Fuente:**  
Archivo González Edo, Archivo Histórico Provincial de Málaga.







**Figura 18:**  
Proyecto de viviendas,  
locales comerciales  
y Cine Actualidades.  
Esquina del edificio  
desde la Plaza del  
Carbón.

**Figura 19:**  
Proyecto de viviendas,  
locales comerciales  
y Cine Actualidades.  
Esquina del edificio  
desde la Plaza del  
Carbón. Alzado del  
proyecto construido.

Las dos primeras plantas de viviendas componen la pieza central de la composición de fachada, en la que González Edo propone un juego de volúmenes volados en los que incorpora el ladrillo como ornamento tectónico de la fachada. La tercera recupera el plano de fachada y remata la pieza con los áticos que construyen las esquinas, emulando la arquitectura de la torre y completando la composición con unas terrazas con pérgolas de hormigón en L, espacio que en 2005 ha sido acristalado en su paramento vertical, dejando hacia el exterior la parte vertical de las pérgolas, cubriendo con una fina losa de hormigón en horizontal. Aunque ha cambiado sensiblemente, la intervención ha sido respetuosa con el proyecto

original. La apuesta hacia una arquitectura de volúmenes prismáticos combinada con su utilización de los materiales y la contextualización urbana del proyecto, confirma su compromiso con la modernidad dentro de los parámetros de la arquitectura española, como se expresa en un artículo de 1944:

En las fachadas, como en todas sus obras, asocia González Edo el cine de raigambre española con la severidad y la honradez de la arquitectura moderna, sin exageraciones y ni falsas formas y sin la utilización de materiales artificiosos. Todo el edificio responde, pues a un sentido justo de ponderación y equilibrio (Cortijos y Rascacielos Edits., 1944, p. 27).

Se trata de un ejercicio formal y tipológico en el que se debe insertar un programa complejo y de gran modernidad como es un cinematógrafo en un solar de geometría difícil de pequeñas dimensiones. Junto con ello, González Edo escapa del regionalismo malagueño que en esos momentos dominaba el panorama arquitectónico de la capital apostando por una solución de gran modernidad sin renunciar a la tradición arquitectónica vernácula y a la ciudad como elemento crítico de proyecto (Figuras 18 y 19). Junto con ello, la belleza de su solución formal y los avances tecnológicos tenidos en cuenta en la ejecución del proyecto han impulsado el proceso de protección de esta obra.

Estas obras definen así la denominada Cuarta Periferia de la primera modernidad española; su carácter pionero en cuanto al compromiso ejercido de regeneración urbana de los centros históricos a partir de la vivienda como su conglomerante principal, parecen razón suficiente para considerar estas propuestas como parte de la reflexión moderna de este alejado Sur ibero, e incorporarlo a nuestro Patrimonio Arquitectónico moderno como testimonio de una transición necesaria desde los sistemas eclécticos establecidos en el caso de la propuesta de Antonio Palacios, y de la voluntad de síntesis con las formas y la tectónica vernaculares en la convincente lectura urbana de González Edo.

## Referencias

- Baldellou, M. A. y Capitel, A. (1995). *Summa Artis* (vol. XL: "Arquitectura española del siglo XX"). Madrid: Espasa-Calpe.

- Bohigas, O. (1970). *La arquitectura de la Segunda República*. Barcelona: Tusquets.
- Bollain, J. S., Delgado, G., Pérez E., V. y Sierra D., J. R. (1968). "La casa olvidada. Casa Duclós de J. L. Sert en Sevilla". *Hogar y Arquitectura*, 76, 57-64.
- Capitel, A. (1992). "Contemporary Spanish Architecture: From the Foundation of a New Modernism to the Appearance of Eclecticism". En P. Saliga y M. Thorne (Eds.), *Building in a new Spain. Contemporary Spanish Architecture* (pp. 47-66). Barcelona: Gustavo Gili.
- Costa, X. (1999). "La coordinación internacional del proyecto de documentación y conservación del Movimiento Moderno". En Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (Ed.), *La arquitectura moderna en Andalucía, un patrimonio por documentar y conservar. La experiencia DOCOMOMO* (pp. 6-11), Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- De Solà-Morales, I. (1980). *Eclecticismo y Vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Catalunya*. Barcelona: Gustavo Gili.
- De Solà-Morales, I. (1992). "The Prodigious Decade". En Saliga y M. Thorne (Eds.), *Building in a new Spain. Contemporary Spanish Architecture* (pp. 91-99). Barcelona: Gustavo Gili.
- Flores, C. (1961). *Arquitectura española contemporánea, 1880-1950*. Madrid: Aguilar.
- Frampton, K. (1992). "Homage to Iberia: An Assessment". En P. Saliga y M. Thorne (Eds.), *Building in a new Spain. Contemporary Spanish Architecture* (pp. 19-46). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- García V., C., Moreno P., J. R., Mosquera A., E., Pérez C., M. T., Pico V., R., Pizza, A. y cols. (1999). *MOMO Andalucía. Arquitectura del movimiento moderno en Andalucía 1925-1965*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Consejería de Cultura.
- Loren, M. (2007). "Labor investigadora en el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea". *PH. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 64, 74-78.
- Morente, M. (2001). "Antonio Palacios en Málaga". En J. Armero Ch. y cols., *Antonio Palacios, constructor de Madrid* (p. 309). Madrid: Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Moreno P., J. R.; Mosquera A., E. y Pérez C., M. T. (1992). *De la tradición al futuro: Congreso de Arquitectura Contemporánea en Andalucía*. Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- Moreno P., J. R., Mosquera A., E., Pérez C., M. T. y Pérez E., V. (1986). *50 años de Arquitectura en Andalucía. 1936-1986*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de Andalucía.
- Mosquera A., E. y Pérez C., M. T. (1990). *La vanguardia imposible*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de Andalucía.
- Pérez E., V. (1999). "Arquitectura moderna como patrimonio". En Consejería de Cultura, Junta de Andalucía (Eds.), *La arquitectura moderna en Andalucía, un patrimonio por documentar y conservar. La experiencia docomomo* (pp. 12-17). Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Ramírez, J. A. (1987). *El estilo del relax, N-340. Málaga, 1953-1965*. Málaga: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.
- Rovira, J. M. (2000). *Sert: 1928-1979: Obra Completa*. Milán: Electa.
- s.a. (1944). "Un cinematógrafo en Málaga". En *Cortijos y Rascacielos*, 23, 24-27.

