



Referencias del proyecto:

Obra: Espacio escénico en Níjar, Almería. (1998-2006).

Situación: Rambla de las eras s/n. Villa de Níjar. Almería.

Autores: José Morales, Sara Giles, Juan González. MGM Arquitectos.

Colaboradores: Francisco Duarte (estructuras) Acuilu, Amoenitas y DiMarq (instalaciones) Chemtrol (equipamiento escénico).

Promotor: Ayuntamiento de Níjar. Diputación de Almería Junta de Andalucía.

Contratista: Garasa

Superficie construida: 2.536 m²

Quizás la mejor forma de introducir y comprender el proyecto del espacio escénico de MGM es mediante las propias palabras de José Morales:

” ... El desierto de Níjar, la topografía, el horizonte, fueron detonantes del paisaje... Uno de los objetivos del proyecto fue intentar atraparlos, no sólo con la mirada sino con el mismo con el propio espacio. ... Crear un “lugar” con sombra... el edificio debía dar la sensación de ser una gran funda protectora frente al agresivo sol de Almería.

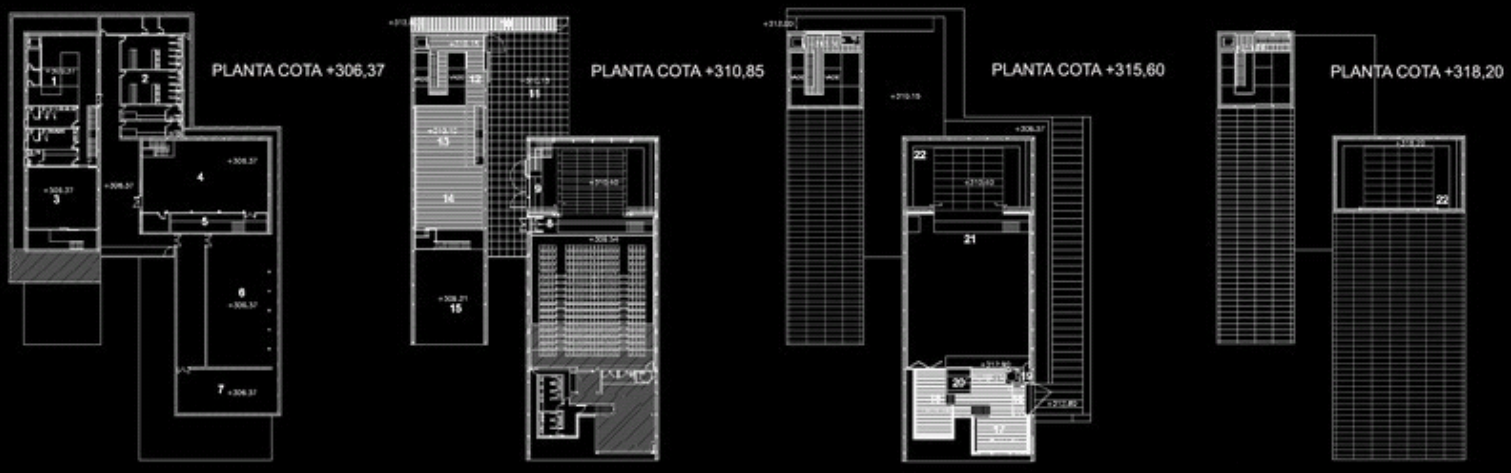
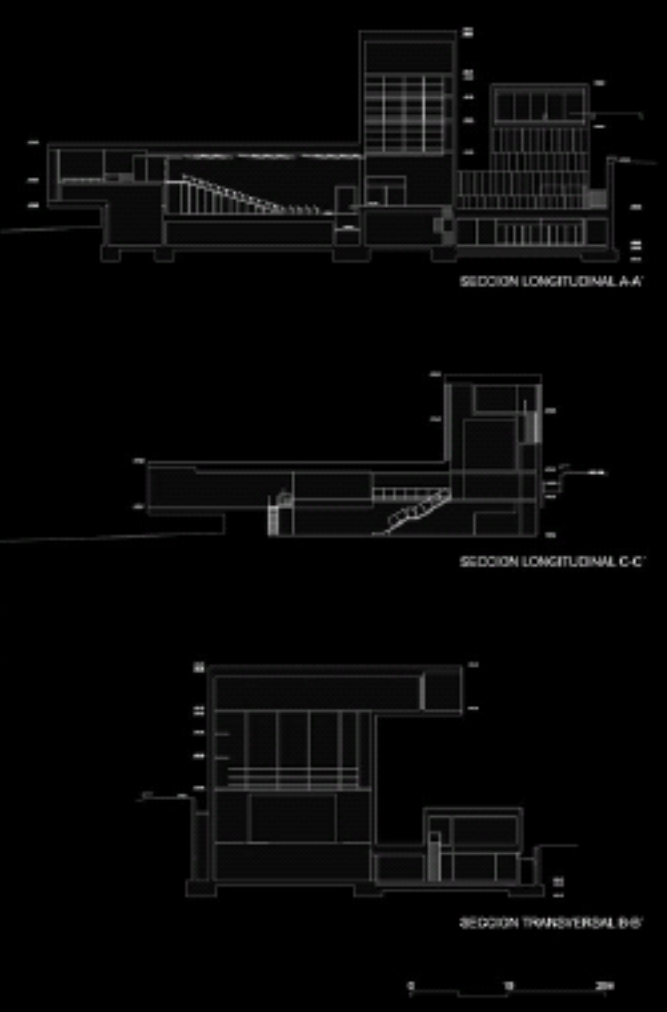
... Buscábamos un edificio que escondiera la magia de la música y el misterio del teatro, que con un guiño sedujera a los viandantes del pueblo y a los niños al salir del colegio.”

José Morales, Sara Giles. MGM Arquitectos

El solar sobre el que se sitúa el nuevo espacio escénico es una antigua zona de huertas en bancales (paratas), apenas visibles desde la calle. Una zona que ha ido colonizando el pueblo de Níjar, aunque el aspecto de la calle sigue siendo el mismo. Esta característica urbana, la fuerza del paisaje y la topografía, junto con pautas como intentar capturar parte del paisaje de bancadas y la limitación de la altura hacia la calle para situar el acceso al edificio desde esta, deciden los trazos generales del proyecto, que se presentaba constituido a base de volúmenes rectos revestidos con una fina piel calada de aluminio (que le da una apariencia de gran levedad) y rehundidos en los bancales

Debía proyectarse un pabellón de exposiciones, un teatro versátil, unos talleres de música y salas de ensayo. Una diferenciación funcional que era agrupada en dos piezas conectadas en la cota más profunda del terreno de forma que estas “aparecían” de forma aislada frente al barranco. Se trata de dos objetos que dejan a su alrededor unos patios-fosos que liberan al edificio del suelo. Por su parte, el lugar que envuelve las dos piezas pertenece a los niños (teatro de guiñol).

“Se desea lograr que la vida del edificio este comprendida entre el ir y venir de una parte a otra del edificio, y el sonido de los instrumentos o los diálogos en voz alta de los actores. Esperamos que el eco y los cuerpos corraen entre los volúmenes, por allí donde penetra el paisaje, o las marcadas sombras del tórrido verano almeriense”.



- 1. Espacio exposición.
- 2. Camerinos.
- 3. Sala de ensayos.
- 4. Espacio bajo escenario.
- 5. Foso de orquesta.
- 6. Instalaciones.
- 7. Almacén.
- 8. Escalera de emergencia.
- 9. Escenario+corbata.
- 10. Rampa de acceso.
- 11. Patio Inglés.
- 12. Vestibulo distribuidor.
- 13. Taller de música 1..
- 14. Taller de música 2.
- 15. Terraza no transitable (talleres).
- 16. Acceso auditorio.
- 17. Vestibulo de entrada.
- 18. Bar.
- 19. Taquilla.
- 20. Proyección-iluminación-sonido.
- 21. Auditorio.
- 22. Tramoya.





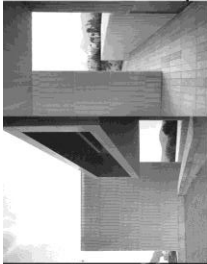
CONSTRUCCIÓN, 2002-2004



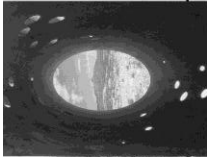
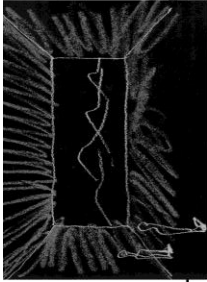
PROYECTO DE EDUCACIÓN, ENERO 2000



SEPTIEMBRE 1999



PROYECTO BÁSICO, JUNIO 1998



CONCURSO: PRIMER PREMIO, NOVIEMBRE 1998



Perfil longitudinal



Perfil transversal



Nivel 2



Nivel 1



Nivel 0



CONTEXTO CULTURAL, RELACIÓN CON LA CULTURA LOCAL; OBRAS Y TEMAS RELACIONADOS

Para comprender y asimilar cualquier obra arquitectónica (de cualquier arquitecto), es conveniente no sólo entender el contexto en el que se desenvuelve el propio proyecto, en ocasiones es interesante profundizar y remontarnos a la evolución profesional e intelectual del arquitecto(s). Resulta interesante en este sentido el punto de vista de un amigo y compañero de José Morales...

“ 1

Recuerdo como conocí a Pepe Morales [...]. Comenzaba a intuirse una atmósfera de renovación y cambio, apenas esbozada en aquellas fechas desde la revista,” (*Quaderns* de la que Gausa era redactor) “pero que permitía descubrir, ya entonces, extrañas complicidades “ideológicas”, difíciles de explicitarse en un momento, finales de los ‘80, en el que no parecía evidente distanciarse de magisterios oficiales o de lenguajes suaves neoclásicos. Desde el principio sintonizamos ambos al compartir multitud de inquietudes y, también, de empatías.

Me sorprendió, en aquel joven arquitecto, esa insólita mezcla de **rebeldía y madurez**, de **inconformismo y seriedad** –como la de un intenso “chico quieto con fondo inquieto”– que habría de seguir caracterizándole a lo largo de los años.

Me atrajo esa **disciplina voluntad de indisciplina**: ese esfuerzo reflexivo por querer entender los nuevos fenómenos culturales –y urbanos– desde el análisis intencionado de lecturas y referencias inteligentemente seleccionadas y de claves convenientemente diseccionadas –pero también, de visiones globales planteadas desde un fuerte, y voluntario, anclaje local– que ya aparecían en sus primeros programas teóricos. Textos planeados con ánimo de acción y reflexión... parejas.

[...]

En Pepe ese “idealismo sesudo” tan propio, tan característico, tan eficaz, había acabado otorgándole una mezcla de “sabiduría madura” *avant la leerte* y de honestidad idealista que respondería, en último término, a una particular combinación de sinceridad, fuerza y convicción característica de su propia trayectoria profesional y vital.

[...]

2

En el caso de MGM, ya desde el primer momento, me interesó la obra que desarrollaba Pepe junto a Juan González Mariscal (sus primeros proyectos residenciales, su voluntad de ajustarse a una difícil producción local superándola, al mismo tiempo, desde una visión global).

A lo largo del tiempo esa trayectoria proyectual ha ido consolidándose y enriqueciéndose gracias a la posterior e importantísima aportación, lúcida, creativa y sensible, de Sara de Giles.

Una obra con voluntad de “**des-sujeción formal**” y de “**sujeción moral**” a un tiempo. O, si se prefiere, de “des-sujeción global” y “sujeción local”, a la vez.

[*]

Desde dichas consideraciones, creo que Níjar marca un importante eslabón en esa cadena en desarrollo que es la obra de MGM.

[...]

Busco Níjar en el Diccionario..., Manuel Gausa

Vemos en estos fragmentos del artículo lo que podríamos mencionar como el “pasado”, el precedente de lo que más tarde, sería “una parte” más de “ese todo aún incompleto” que constituye la obra de MGM; “una parte” que tendría como base ese “pasado” y el propio contexto de lugar sobre el que se levanta, Níjar.

“Níjar se asienta casi en los confines de Europa. Éste es un pueblo que ha perdurado desde los tiempos en el que los seres humanos modelaban el paisaje como forma de supervivencia. Las grandes autopistas pasan cerca; las explanadas inferiores se están cubriendo de lonas de plástico bajo las que se desarrolla una agricultura intensiva a gran escala y en las que trabajan inmigrantes que llegan en tropel del cercano norte de África. [...]. Es la frontera de la legendaria Andalucía de los mitos moros, o el lugar donde se rodaron películas del oeste de bajo presupuesto. Níjar casi no es ningún sitio.”

La presa, Aaron Betsky

En definitiva, “una tierra de películas de vaqueros baratas, invernaderos de plástico y pateras llenas de inmigrantes” en la que ahora se plantea un nuevo uso: un Centro de Artes Escénicas. Este pueblo, se ha convertido en lo que podría definirse en palabras de Betsky como *“una atracción turística que comercia con sus tradiciones artesanas”*.

Se trata de un sitio real que *“debe ser anclado, clarificado y contenido”* por MGM para su proyecto, el cual a su vez, debería convertirse (según las intenciones de los arquitectos) en una forma de ver lo que hay allí, en una declaración fragmentaria de orden cívico en un paisaje extenso en exceso, abstracto y con demasiado movimiento como para poder ser llevado a cabo de cualquier otra forma.

No se trata de un proyecto aislado en un pequeño pueblo del sur de España, sino que forma parte de un proyecto mucho más amplio en el que están adscritos arquitectos de toda Europa. *“Se trata de definir con la arquitectura la naturaleza de un lugar”*. Una intención de relativa novedad, ya que en muchas ocasiones la arquitectura se convirtió en la expresión del dominio sobre la propia zona, sin entrar en relación con la misma en numerosos casos, constituyéndose casi como lo que dejaban los ejércitos conquistadores o la marca del poder de antiguos oligarcas. Aunque en una tradición más antigua se tratara de establecer una conexión entre el lugar y los seres humanos (trazando ese paisaje en la arquitectura vernácula como ha señalado Christian Norberg-Schultz, o construyendo una estructura simbólica que haga evidente una relación con el paisaje y le de un carácter humano como hacían en la antigua Grecia según Vicent Scully).

El panorama actual de unificación de un conjunto de democracias, ha colaborado en que la arquitectura se convierta en un modo de definir el significado de un lugar concreto...

“Mientras que las leyes y las regulaciones son cada vez menos regionales, las gastronomías, los estilos y los gustos locales se han puesto de moda y están protegidos por la misma legislación de la Unión Europea.”

La presa, Aaron Betsky

... ya no sólo no se fomenta “la arquitectura del poder” sino que la propia Unión Europea da ayudas económicas con la intención de ayudar a la cultura y las infraestructuras locales. De ahí, la fuerza que ha cogido la construcción de carreteras, puentes, túneles y presas, centros culturales, pequeños museos, edificios municipales, espacios teatrales, así como todo tipo de construcciones de culturales en todo el continente, que reemplazan a iglesias y espacios asociados movimientos políticos y sociales.

Surgen nuevas estructuras alejadas de los poderes de cualquier tipo y con ellas la necesidad de establecer nuevas lógicas, pues ahora éstas surgen de las necesidades locales. “Esta lógica es la del lugar y del espacio local”.

Paisaje en una botella, José Morales

“Las urbanizaciones en las periferias de las ciudades nos muestran la rudeza del paisaje construido y la dificultad para que el paseante capture a través de la visión una perspectiva atractiva de los entornos.

La arquitectura tiene una posibilidad de convivir en estos medios deteriorados. Una de estas posibilidades es acercar el paisaje y su vivencia a la medida del cuerpo, cercándolo al ojo.

Nancy Holt realizó algunas instalaciones en los años setenta en las que nos mostró la posibilidad de que la persona pudiera hacer convivir de una manera acogedora un espacio y un paisaje, el cuerpo y la mirada.

Proyectar una arquitectura a escala del hombre no significa hacerla nomotética a sus medidas o proporcional a sus dimensiones, sino que sea capaz de calibrar y medir las sensaciones humanas.

Mirar a través de una ventana como quien mira a través del agujero de una botella significa hacer más subjetivo si cabe el paisaje, acomodándolo al ojo, seleccionando aquello que nos parezca atractivo. De igual manera, hacer que la arquitectura rodee el cuerpo, lo envuelva y lo proteja, es tanto como hacer que la arquitectura pierda algo de lo que normalmente entendemos como composición y se transforme en la resonancia del propio cuerpo”.

José Morales – Ricardo Devesa (Conversación)

“Para José Morales *“el proyecto trata de relacionar, asociar, solapar, conectar, tensar y otra series de acciones ligadas a la manufactura... Una vez abiertas estas vinculaciones, el juego está abierto y en cada jugada se abren de nuevo las posibilidades”* (Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo n° 211, pp. 162-169. Barcelona: COAC, 1996). Del mismo modo mantuvimos esta conversación, mediante tanteos, conexiones y superposiciones de las distintas actividades que desarrolla como arquitecto y como profesor, escarbando en su cotidianeidad.

El estudio de MGM (Morales, Giles, Mariscal) parece un taller de costura, de corte y confección, el espacio de trabajo de un sastre. Rápidamente, los primeros bocetos pasan a tres dimensiones para iniciar el juego de las casualidades, de los imprevistos, de las sorpresas. Las maquetas de trabajo que hacen nunca las verán los promotores ni los clientes, todas ellas se empaquetan y se guardan en un gran armario, una especie de disco duro del estudio capaz de almacenarlo todo sin estar a la vista, únicamente se deja un acceso directo a lo guardado”.

CENTRO DE ARTES ESCÉNICAS EN NÍJAR, MGM

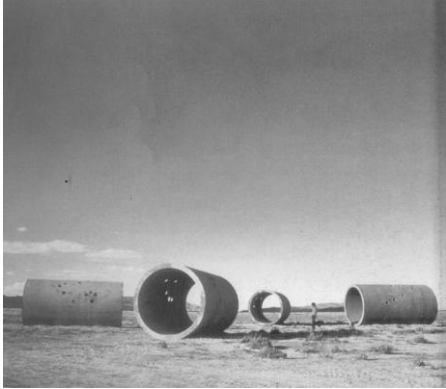
Para comenzar el contenido de las fichas, hemos querido antes tratar de hacer una breve introducción a las mismas mediante un párrafo “robado” del artículo de Manuel Gausa del que ya hemos hecho uso anteriormente...

[*] *“Una obra que busca su razón de ser en la superación de los antiguos códigos de estabilidad o composicional uso para asumir nuevas complejidades, sin caer por ello en el efectismo ni la gesticulación. Una obra, en efecto, **de movimientos** más que de gestos, en esa personal y singular **búsqueda de texturas y tramas, de sistemas y granulometrías, de trayectorias y con-figuraciones** –mas que figuraciones– **espaciales** con mayor o menor grado de movimiento, **capaces de traducir las latencias del lugar** y desde form(ul)aciones generadas **“más allá del lugar”**. Pero más allá también, de volumetrías estrictas: puristas o depuradas, fijas o (pre) fijadas.*

[...]

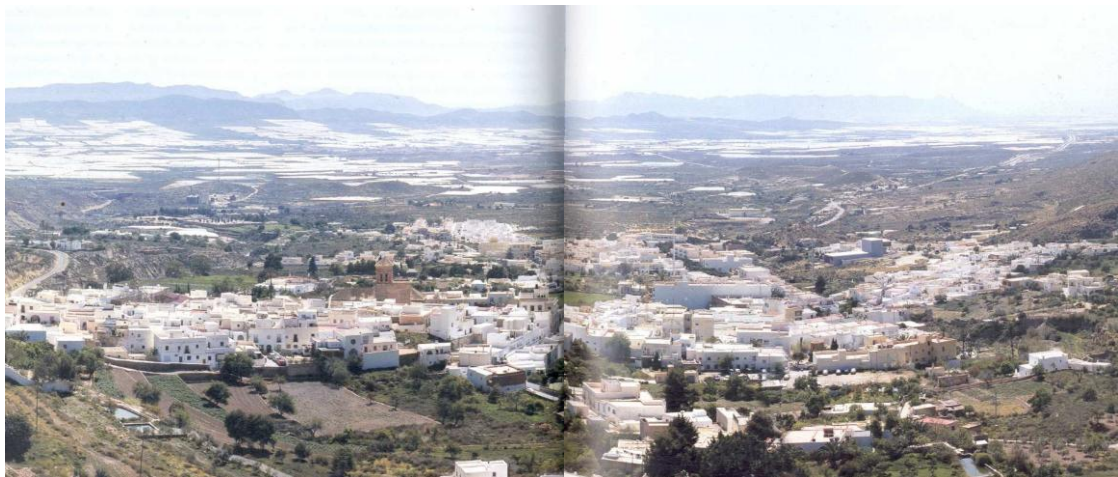
RELACIÓN CON EL CONTEXTO, ENTORNO URBANO, PAISAJE.

Al escribir el texto de *Paisaje en una botella*, José Morales nos está dando en gran medida una parte de la clave de la intervención en Níjar, de lo que hoy es el Espacio Escénico (antes compuesto por un conjunto de ideas en la cabeza de los arquitectos de MGM).



En este artículo, explica su visión sobre la manera de afrontar la realidad de la periferia de las ciudades, y en definitiva, el enfrentamiento que en ellas se produce entre arquitectura – paisaje – hombre. En

el caso de Níjar el solar sobre el que se situaba el edificio, el nuevo espacio escénico, era una antigua zona de huertas en bancales (paratas), apenas visibles desde la calle, una zona que fue colonizando el pueblo de una forma de algún modo “descontrolada”, aunque el aspecto de la calle sigue siendo el mismo. Un paisaje que en ocasiones decepciona a aquellos que en algún momento se acercaron a visitarlo algún día, algo que motivaría en el proyecto ideas que colaborarían a mejorar esa “visión” del mismo. Este hecho junto a la gran fuerza que tenía sobre el contexto histórico y territorial el paisaje de la zona, su topografía, e inevitablemente la propia visión que proporcionaban las bancadas en el entorno, configuraban ineludiblemente a su vez, el contexto de lo que en un futuro sería, y que hoy es, el Espacio Escénico de Níjar.



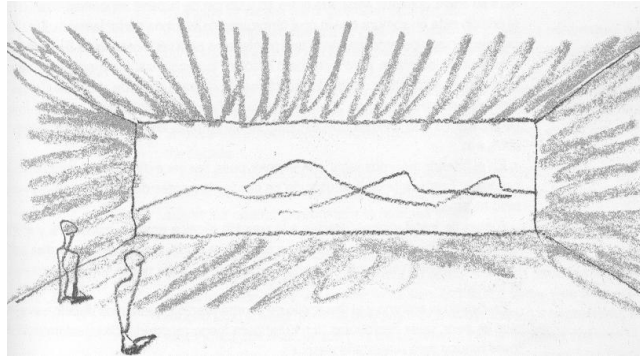
Según expresa José Morales la forma actual de urbanizar está llevando a un paisaje construido “duro”, un paisaje deteriorado, difícil o mejor dicho incapaz de proporcionar perspectivas, visiones atractivas para aquel que los percibe.

Sin embargo, tiene presente y cree en la posibilidad de conseguir que la arquitectura conviva en estos edios deteriorados, y una de las formas de lograrlo es “acercando el paisaje y su vivencia a la medida del cuerpo, cercando el ojo”, es decir, guiando en vierto modo la dirección en la que el ojo percibe el paisaje.

Se trata por tanto, de lograr convertir la arquitectura en catalizadora de las sensaciones humanas, de ahí que ésta deba conseguir “acomodar al ojo” el paisaje, “seleccionando aquello que nos parezca atractivo” (analogía con el agujero de una botella), es decir, que la arquitectura actúe a manera de marco que elige determinados elementos de un paisaje, natural o dibujado. Al tiempo que la propia arquitectura actúa como la envolvente, como una capa de protección del cuerpo, de modo que esta queda ya como una prolongación del mismo.

“ ... El desierto de Nijar, la topografía, el horizonte, fueron detonantes del paisaje... Uno de los objetivos del proyecto fue intentar atraparlos, no sólo con la mirada sino con el mismo con el propio espacio.”

MGM Arquitectos



Así se van sucediendo los acontecimientos, los dilemas, y es de este modo como se va levantando el edificio en la mente de los arquitectos, de manera que los distintos elementos que lo componen iban dando forma a estas ideas, siendo éstos de alguna forma la consecución física de las mismas. Vemos de este modo cómo el propio edificio sirve en muchas ocasiones como ese marco del que se hablaba. O cómo las estancias y espacios interiores “tienen su continuidad” en el paisaje debido a la apertura de éstos al exterior en una gran ventana de observación, visualización, contemplación o percepción., como la que se ejecuta en un gran vuelo (posible gracias a la concepción estructural del edificio en varias estructuras aisladas, así como las propias posibilidades que proporciona el material utilizado para la misma, “el metal”), que actúa en cierto modo a manera de mirador sobre un determinado ámbito delimitado del paisaje (como si este se convirtiera en un cuadro, que por el carácter del mismo, es evidente su carácter cambiante...), donde espacio interior que constituye dicha sala se convierte en una gran ventana de observación, visualización, contemplación o percepción.

“ ... Opacos, grises y ensimismados, se abren al exterior en su extremo mediante grandes huecos que a modo de miradores capturan el paisaje y lo introducen en el interior, el cual a su vez deja ver a su través su vivo colorido a la ciudad.”

*José Morales, Sara Giles. Tectónica 22
Monografías de arquitectura, tecnología y construcción*

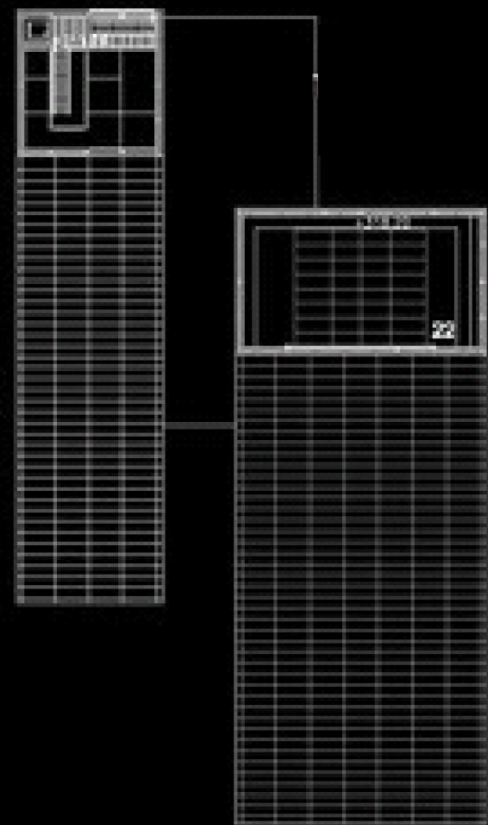
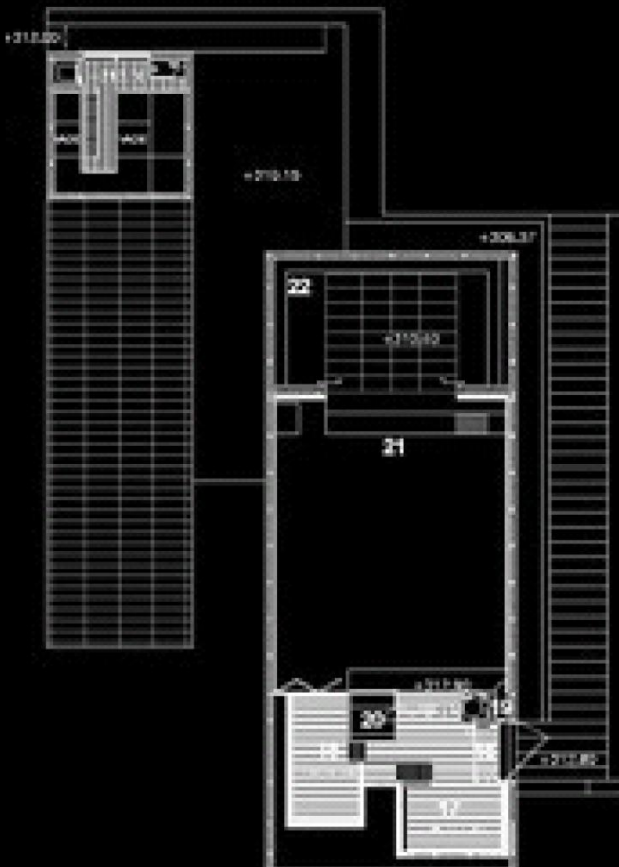
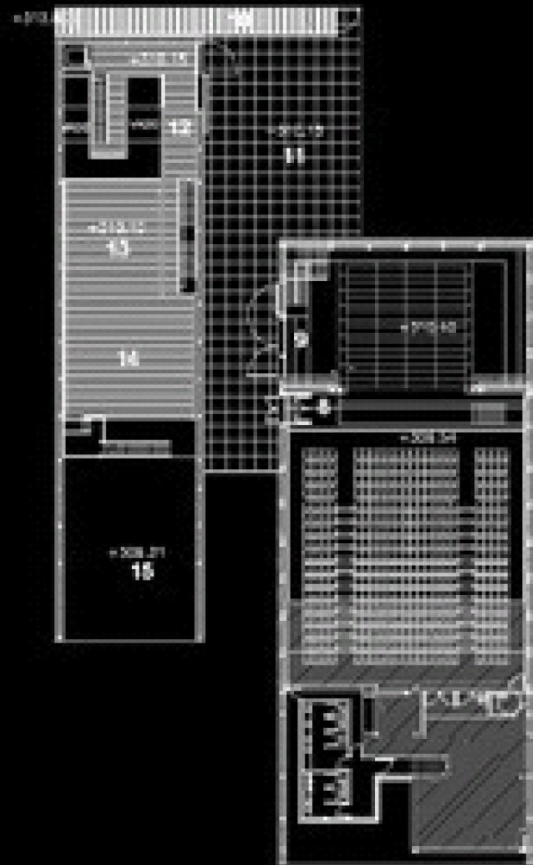
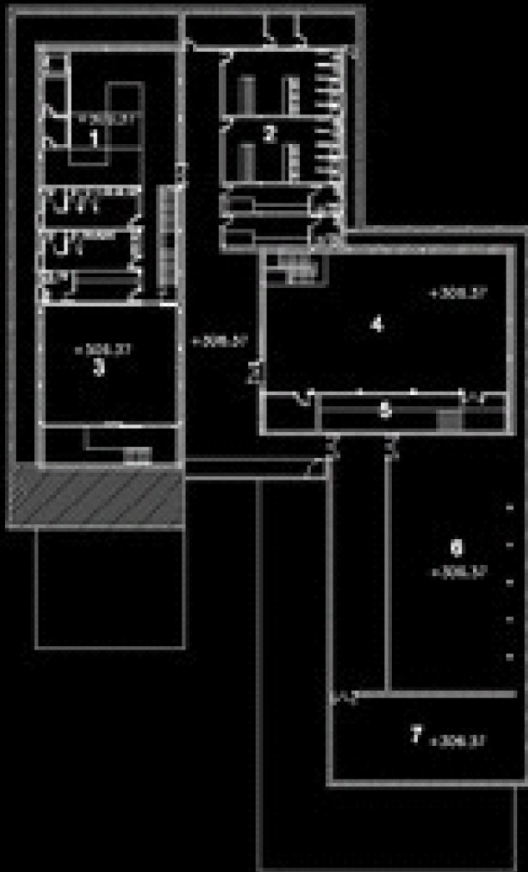


Otros ámbitos del mismo carácter son descritos por los propios arquitectos del siguiente modo:

“Al fondo de la última sala del recorrido, en la última pared, se abre una puerta enmarcada por un arco de ladrillos que guarda la promesa de la continuidad. Aunque permanece sólidamente atrancada ante cualquier intento de forzar su apertura, en ese entretenimiento se descubren dos pequeños orificios a los que asomarse ajustando los ojos. Cuando la cabeza consigue alinear la mirada con los orificios un extraño panorama se abre a nuestra mirada, compensando de alguna manera el frustrado deseo de continuar el recorrido”

MGM Arquitectos, José Ramón Moreno

En cierto modo, el proyecto está vinculado, y quizás más aún, ha sido “fundido y soldado” al paisaje (entendiendo “paisaje” esa realidad, arquitectónica e histórica, que “envuelve” el edificio) funcionando como una prolongación del mismo en algunas ocasiones, y este del primero en otras; se trata de “algo” (un conjunto obra-entorno) como lo que percibe y describe Manuel Gausa... “Una capacidad de activar resonancias y transferencias a partir de la utilización de nuevos códigos –topológicos y topográficos– de lectura y desarrollo. Estar en el lugar y plantear otros lugares. Ser edificio y trayectoria. Edificio y paisaje”



- 1. Espacio exposición.
- 2. Camerinos.
- 3. Sala de ensayos.
- 4. Espacio bajo escenario.
- 5. Foso de orquesta.
- 6. Instalaciones.
- 7. Almacén.

- 8. Escalera de emergencia.
- 9. Escenario+corbata.
- 10. Rampa de acceso.
- 11. Patio inglés.
- 12. Vestibulo distribuidor.
- 13. Taller de música 1.
- 14. Taller de música 2.
- 15. Terraza no transitable (talleres).

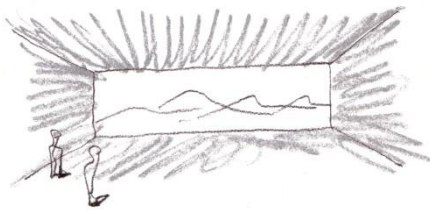
- 16. Acceso auditorio.
- 17. Vestibulo de entrada.
- 18. Bar.
- 19. Taquilla.
- 20. Proyección-iluminación-sonido.
- 21. Auditorio.
- 22. Tramoya.

- 22. Tramoya.



FORMAS, ESPACIOS.

La estructura del Centro de Artes Escénicas en Níjar se eleva sobre la rambla que atraviesa al pueblo. La horizontalidad que marcan sus líneas le dan el efecto de “presa” sobre la misma, que hace que uno sea consciente del flujo de agua, tierra y rocas que pasan por allí cuando llueve lo suficiente en la sierra. Este espacio también es el único que queda después de que desaparezca el flujo, ya que las terrazas que una vez dieron forma a la ladera, ahora han sido sustituidas por una trama urbana. Con las formas en voladizo, MGM se ha asegurado que la presencia del edificio permanezca allí incluso después de que se erradique el paisaje.



Los arquitectos utilizaron la forma, no solo para poder acoger la función, sino como una idea de marco, que sea capaz de captar el paisaje, la sierra, que hay detrás. Se trata de una ventana que mira hacia la realidad de Níjar, y que no solo se consigue desde la plaza central del edificio, sino que también desde los volúmenes se generan marcos, como si fueran periscopios, que miran a las diferentes realidades del

pueblo.

Las formas con las que MGM implanta su programa son, como ellos mismos han definido, “*sólidas pero no macizas*”. No se trata tanto de la creación de un monumento, sino más bien de un dispositivo que fuera capaz de captar de enlazar el terreno, el pueblo de Níjar y alrededores, con su cultura. Las formas en L se revisten de una malla metálica que dan la sensación constante de que el edificio está incompleto, que le falta algo por terminar, tratándose de una creencia que MGM ha desarrollado durante otros muchos proyectos que consiste en que ellos “no diseñan objetos aislados, sino que construyen sobre un paisaje en movimiento”

La parcela sobre la que se asienta la obra es una de las muchas terrazas o bancales por los que Níjar es famoso. Aquí la arquitectura se vuelve excavación y elevación, y el edificio también se divide en dos: un teatro al norte y una zona de oficinas al sur. Al entrar al recinto construido, el espacio público desciende mientras que el edificio se eleva.



El proyecto es en realidad tres teatros que se confunden en uno solo. El primero está formado por una composición arquitectónica de dos volúmenes en forma de periscopio que ofrecen cada uno de ellos a su propio programa (teatro y zona de oficinas). Estos dos periscopios están unidos bajo tierra con una plataforma semi-enterrada que contiene los vestuarios y los servicios. El espacio de plaza sobre la plataforma añade la más extraordinaria dimensión del proyecto: es la fusión del teatro con el dominio del público. Es ejemplar por la manera en que coloniza su entorno: se trata de un espacio que no solo escenifica programas culturales, sino que también el mismo espacio lo está.

En la casa del teatro, es segundo y el mayor en volumen, el acento yace sobre la cultura más receptiva, sobre la sala del teatro y los servicios a los usuarios.

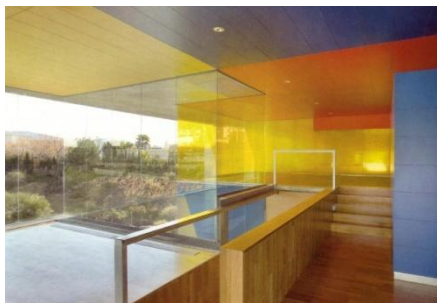
La casa del arte, el tercer teatro y verdadero periscopio, ofrece espacio a la producción de la cultura, formas experimentales de cultura y exposiciones.



La plaza del teatro tiene una doble función: por un lado tiene un sentido de circulación, al unir los dos volúmenes; por otro lado hace funcionar la plaza como antesala del teatro mismo. Gracias a este suave tránsito entre calle y sala de teatro el efecto de barrera entre interior y exterior no solo queda reducido, sino que también lleva hacia el exterior el espacio de circulación.

Con ello, el Centro de Artes Escénicas de Nijar se refiere a una tradición clásica del teatro, en la que la sala se une directamente a la calle, como pasa en Londres, en el Globe Theatre de Shakespeare, del siglo XVI. Sin embargo, el proyecto de MGM es justo al contrario, ya que en Londres la Ópera es una ciudad vuelta de fuera hacia dentro, mientras que en Nijar se integra el espacio de circulación en el ambiente público. Se ofrece un espacio de transición semipúblico, accesible por todos lados, que a la vez es parte imprescindible de la obra. A su vez, este espacio hace referencia a la vida española, en la que las relaciones sociales de los habitantes se producen en los espacios públicos, tales como las plazas, parques, etc.

La casa del teatro forma una síntesis de dos tradiciones clásicas del teatro. La sala multifuncional puede ser transformada desde la clásica sala de teatro de suelo inclinado a un teatro de suelo plano con una entrada en la plaza que une ambos volúmenes entre sí. En la casa dominan los colores primarios: rojo, azul y amarillo, los cuales hacen referencia al purismo de Theo van Doesburg.



En la casa del arte, el uso del color juega un papel aún más importante. La apertura de luz más importante de la sala es el gran ventanal del periscopio, el cual ilumina paredes, suelo y techo, todos ellos de diferentes colores. Desde aquí se ofrece una vista enmarcada del paisaje. La distribución del interior de la sala es totalmente flexible, al igual que la casa Schröder de Rietveld, realizada con paredes deslizantes, transformando el espacio según la necesidad de uso de la sala en cada momento.

“Tanto el conjunto arquitectónico, la materialización, el uso del espacio y el color hacen del teatro de MGM en Nijar una obra de arte poética, geométrica, abstracta, ajena a los compromisos, preñada de significado. Con ello los arquitectos añaden una nueva dimensión al teatro europeo occidental del siglo XXI: el Centro de Artes Escénicas de Nijar es el teatro de la arquitectura.”

Fritz van Dongen: “El teatro arquitectónico”

En cuanto a las dimensiones verticales de la obra, en lo referente a la zona de oficinas hay que mencionar lo desmesurado de su altura, sobre todo la parte de la galería y de la torre de la tramoya sobre el teatro, que dan la idea de que son más importantes que la escala habitual de los eventos y las estructuras que los rodean.

Sin embargo, la funcionalidad del espacio queda rota por la forma, ya que las galerías están separadas y poseen una configuración insólita, percibiéndose el espacio de trabajo que completa la torre como lo exige el exterior, *“La imagen colectiva es más importante que las auténticas actividades”* (Aaron Betsky, *“La Presa”*).

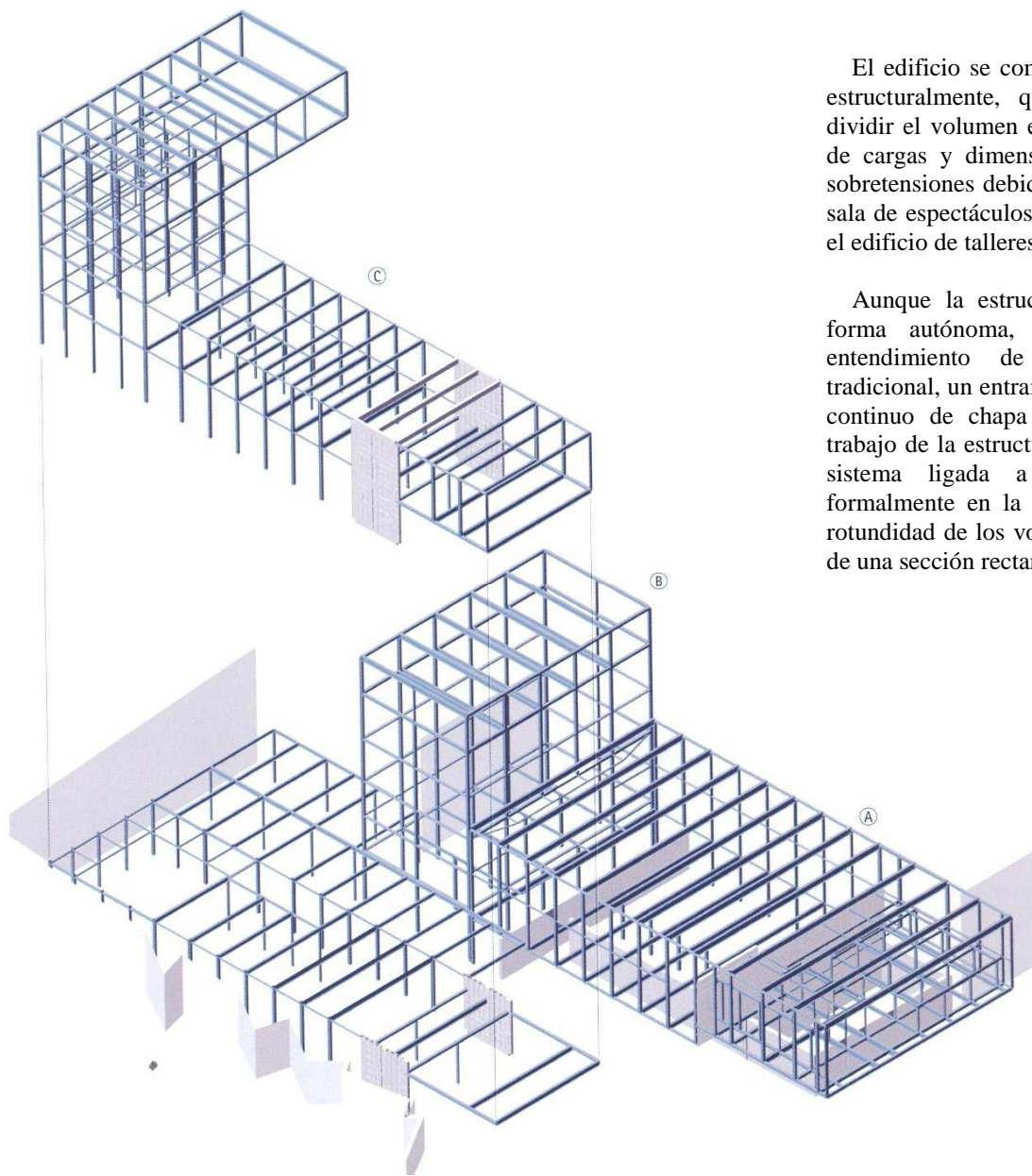
Al hablar de esta obra, estamos obligados a mencionar que el lugar está destinado no solo a la cultura prominente de las grandes ciudades, sino a ser un espacio de para celebraciones de la comunidad, actuaciones de grupos locales, así como otros eventos culturales más populares. En definitiva, MGM ha creado un proyecto a nivel local para que albergue una cultura global.





El edificio se compone de tres piezas independientes estructuralmente, que responden a la necesidad de dividir el volumen en zonas con distintas solicitaciones de cargas y dimensiones de luces y alturas, evitando sobretensiones debidas a los cambios de temperatura: la sala de espectáculos (A), la tramoya del escenario (B) y el edificio de talleres y otros usos (C).

Aunque la estructura de cada pieza se plantea de forma autónoma, los tres edificios responden al entendimiento de la estructura como armazón tradicional, un entramado denso en el que el cerramiento continuo de chapa grecada de acero colabora en el trabajo de la estructura. Esta idea de la estructura como sistema ligada a los paramentos se manifiesta formalmente en la imagen del proyecto, basada en la rotundidad de los volúmenes generados por la extrusión de una sección rectangular, que acaban en voladizo.





Estos sistemas murales se resuelven con pórticos triangulados de perfiles de acero con nudos articulados, resolviéndose puntualmente con nudos empotrados en aquellos puntos en los que se requiere una mayor rigidez. El sistema de perfilaría metálica general se compone por piraes HEB, y horizontales y diagonales tubulares conformados cuadrados.

Los forjados son metálicos de chapa colaborante sin refuerzo de armado en cubiertas no transitables, o bien con capa de compresión de distintos espesores en el resto de las zonas, en función de las distintas sobrecargas de uso. En el caso de los voladizos se ha eliminado la capa de hormigón sobre la chapa para aligerar el peso del forjado.





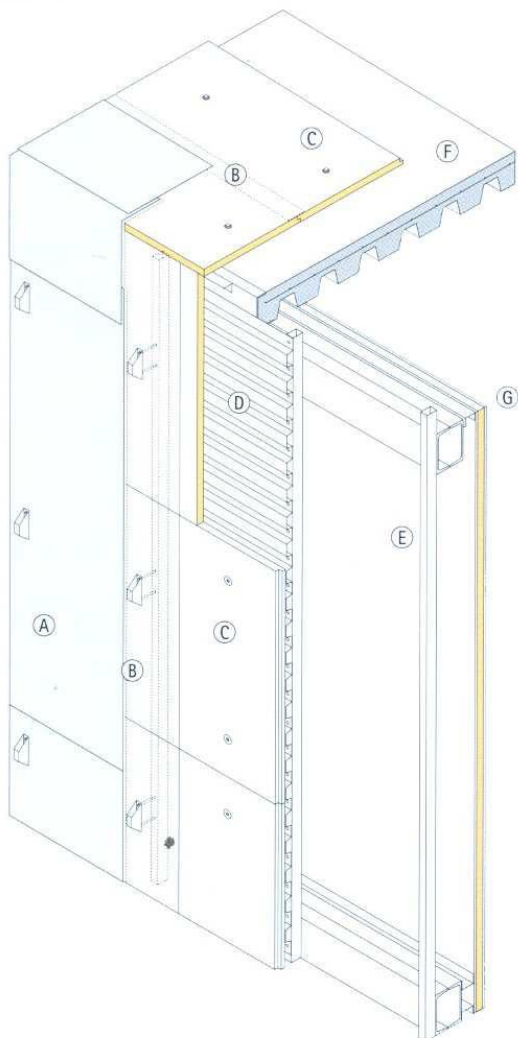
La intención de construir un envoltorio continuo que no distinga entre el plano vertical y el horizontal hace que fachadas y cubierta respondan al mismo sistema constructivo de cerramiento transventilado, con una lámina exterior de policloruro de vinilo (A), de color gris, de 1,2 mm de espesor, con elementos secundarios derivados de la patente comercial en nudos, enlaces y solapes. Para que no se desprenda en el plano vertical, estará pegada a una doble lámina adhesiva colocada sobre el aislamiento térmico (B). El aislamiento térmico está formado por una plancha de poliestireno extruido de 3 como (C). Cada plancha se fija con dos tornillos en el plano central que lo unen a la chapa perfilada posterior (D), de acero galvanizado con diseño engatillado para exteriores, atornillada a su vez a una subestructura secundaria vertical (E) de perfiles tubulares 60.40.

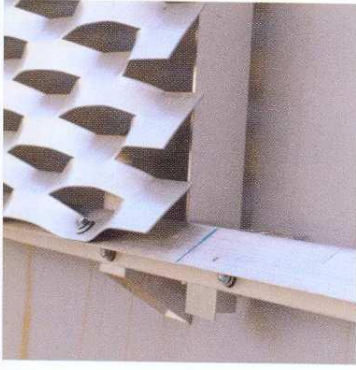
Los tornillos que fijan el aislante a la chapa son del tipo normal utilizado con la patente de la marca comercial, con diseño especial para impedir la entrada de agua. En el plano de cubierta el tornillo debe atravesar el aislamiento térmico y la capa de hormigón celular de formación de pendiente (F), por lo que sustituye por un tornillo especial de 10 cm de dimensión que penetra el hormigón, atornillándose igualmente a la chapa del forjado colaborante.

El interior se reviste con un doble panel de cartón yeso con aislante interior de lana de roca de 4 cm (G). sobre este soporte se monta la capa de acabado interior: empanelado de tablero aglomerado ignifugado chapado en melanina de colores, en el caso de la sala principal, o bien un revestimiento de planchas de acero galvanizado en el vestíbulo.

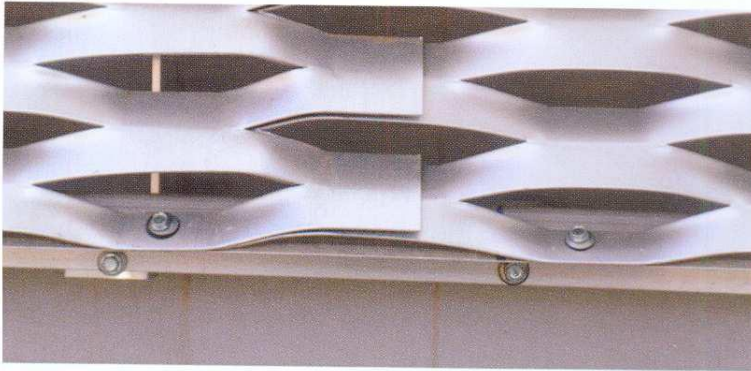
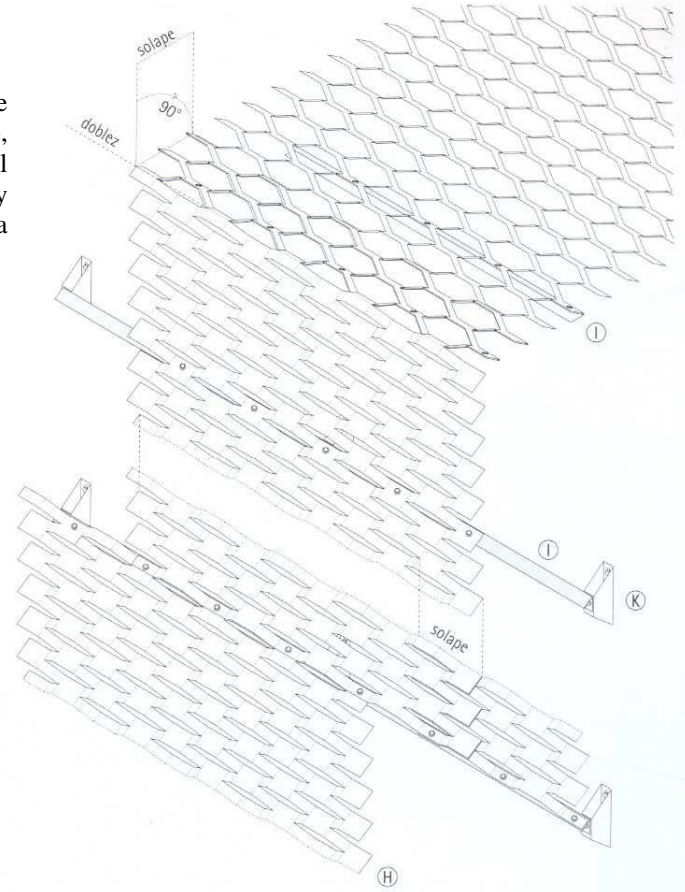
La fachada se envuelve con placas de 2.500×800 mm de chapa estirada de aluminio (H). Para corregir las deformaciones la plancha cuando se atornilla sobre un plano, la subestructura horizontal a la que va fijada está girada respecto del plano de fachada. A este angular corrido L 40.40 de aluminio (I) doblado a 45° se atornillan pletinas planas verticales de aluminio de 30 mm (J) que, situadas en la línea central de los paneles, evitan que se comben hacia dentro.

La pieza secundaria trapezoidal (K), construida a partir de un perfil tubular de aluminio 60.30 sirve para separar el plano de la chapa de la fachada, produciendo un volumen en sombra. Estas piezas secundarias, colocadas en retícula de 250×80 cm, deben alinearse en las dos direcciones: en el plano horizontal deberán coincidir con los montantes verticales de la estructura secundaria de la fachada (separados igualmente 80 cm), a los que van atornillados. En el plano vertical, estas piezas se han aplomar desde fuera, según el despiece de la fachada.



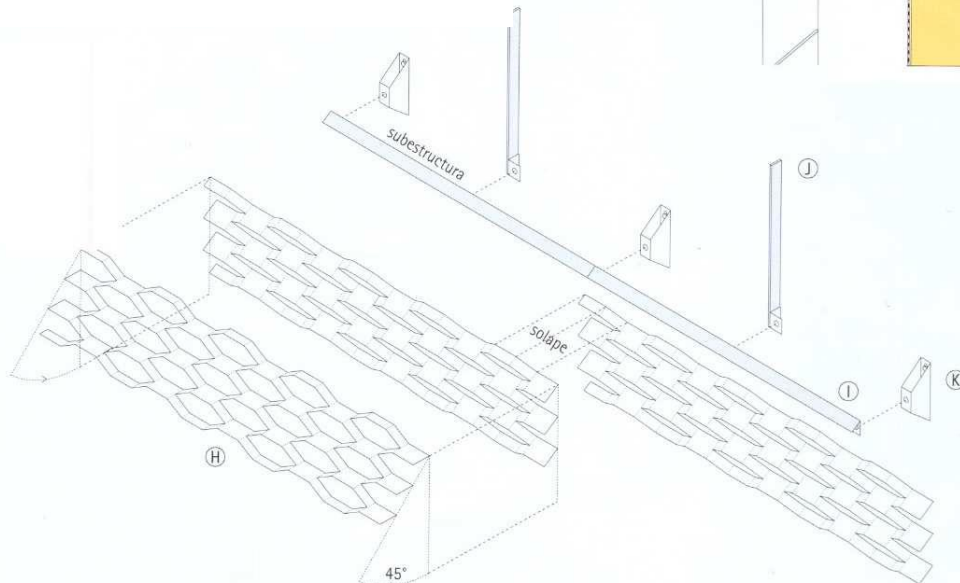
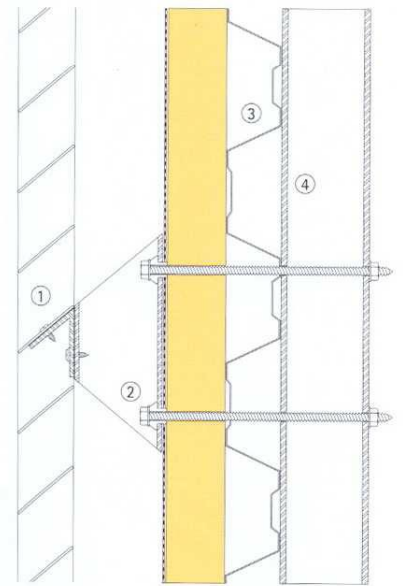


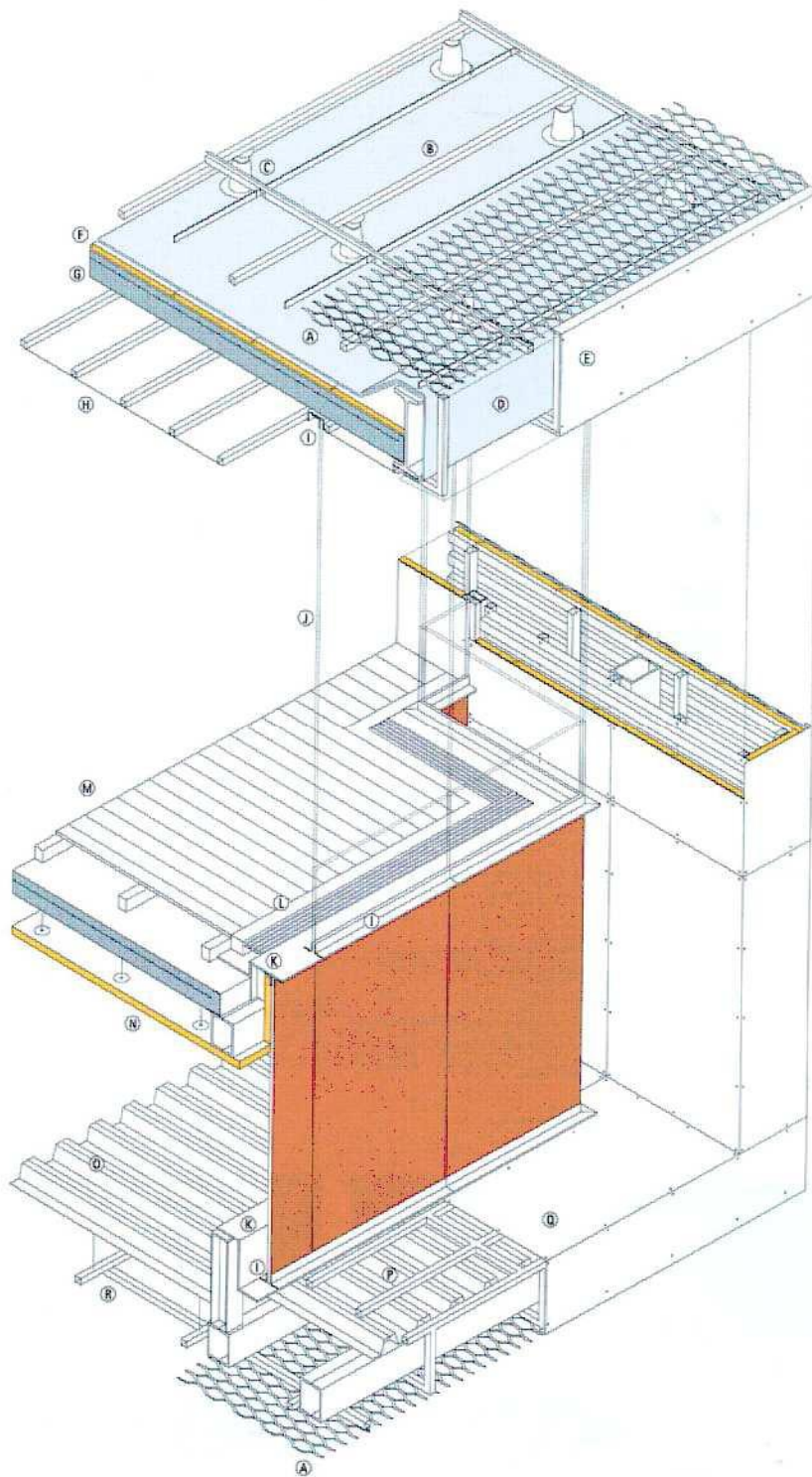
A la derecha, detalles del montaje de la malla estirada de aluminio, con el giro a 45° y el solape vertical de las planchas de fachada (abajo) y horizontal de las de cubierta arriba).



A la derecha, detalle en sección del cerramiento de fachada.

1. Planta estirada de aluminio 2.500 × 800 mm atornillada a angular corrido L 40.40 de aluminio doblado a 45° mediante tornillo de acero galvanizado, al que se le recorta la punta.
2. Soportes de la subestructura a partir del perfil tubular de aluminio 60.30 atornilladas a subestructura vertical de perfiles 60.40 mediante tornillos autorroscantes de acero galvanizado con arandela intermedia de caucho troncocónica, que impide el paso del agua y elimina el par galvánico, fijados con tuercas en los extremos.
3. Chapa grecada de acero galvanizado.
4. Subestructura vertical de tubo de acero 60.40.





A. Plancha estirada de aluminio 2.500×800 mm.

B. Subestructura de los paneles de cubierta formados por perfiles de tubo de aluminio 40.40 atornillados a los plots y angular corrido L 40.40 de aluminio doblado a 45° .

C. Plots regulables en altura adheridos a la lamina impermeabilizante.

D. Lámina impermeabilizante de PVC de color gris, soldada al ala inferior del perfil IPN 500.

E. Chapa de acero galvanizado atornillada a subestructura de tubo de acero 40.40.

F. Aislamiento térmico de plancha de poliestireno extruido de 3 cm.

G. Forjado de chapa colaborante.

H. Falso techo de planchas de acero galvanizado 200×100 cm atornilladas a subestructura de tubo 40.40.

I. Carpintería de perfiles de acero galvanizado UPN 120 y L 50.50.

J. Vidrio de seguridad tipo 10+10 mm con butiral transparente (superior) y rojo (inferior).

K. Soporte del vidrio formado por pletina de acero galvanizado de 1 cm, atornillada a capa de compresión y apoyada sobre enanos de acero HEB 120.

L. Canal de conducciones de instalaciones, con rejilla de madera en proyecto.

M. Duelas de madera de haya $10 \times 2,5$ cm sobre rastreles 6×8 cm de madera de pino.

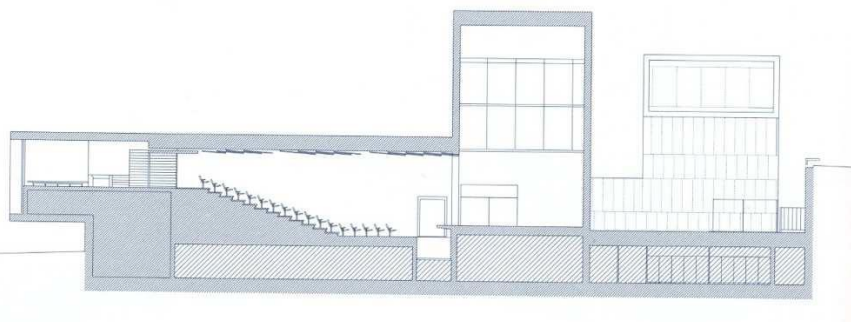
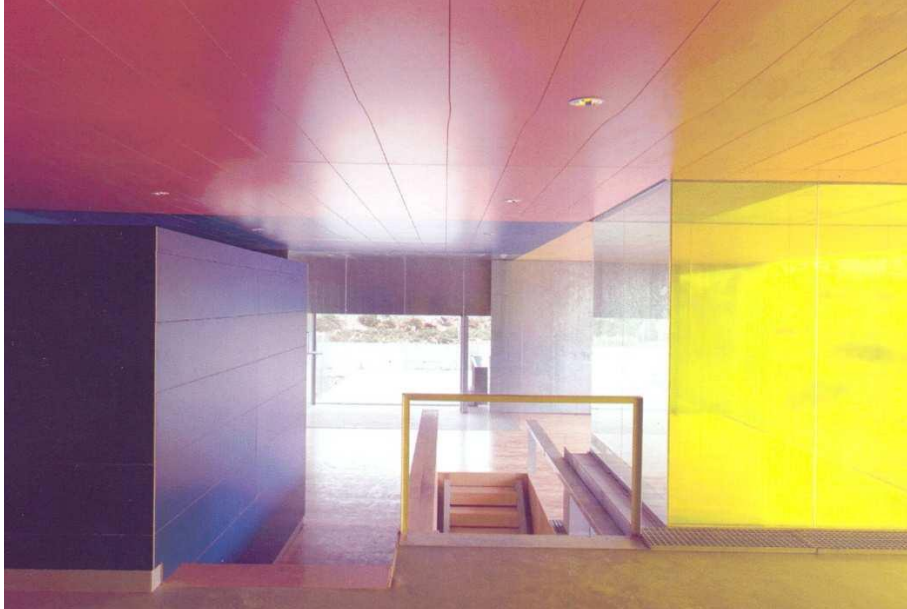
N. Aislamiento térmico de fieltro desnudo de lana de vidrio aglomerado con ligantes sintéticos.

O. Chapa grecada de acero arriostrada en diagonal con redondos de acero de $\varnothing 16$ mm.

P. Subestructura de tubo de acero 40.40.

Q. Planchas de acero galvanizado $e=3$ mm atornilladas a la subestructura.

R. Subestructura horizontal angular corrido L 40.40 de aluminio doblado a 45° sobre tubo 40.40.



Son diversos los planteamientos tecnológicos utilizados en el Centro de artes escénico de Nijar, para conseguir los efectos deseados.

El edificio no solo debía de dar la sensación de ser una gran funda protectora frente al agresivo sol de Almería, sino que también debía serlo.

Se pretende conseguir el concepto de espacio único en el interior de cada volumen construido. Esto se ha llevado a cabo considerándolos como un elemento tubular, homogéneo en toda su generatriz, de tal manera que en su interior se insertan diversos paquetes funcionales de colores, dejando un hueco continuo que se abre camino a través de estas cajas de cristal. Se busca la máxima atracción en el diseño y construcción de las mismas, es por ello el interés en ocultar la carpintería, para definir así las imposibles aristas que completan estos volúmenes que bailan en el interior de la funda.

La cascara tubular, con su materialidad pretende proteger el espacio hueco interior frente al agresivo clima. Los paquetes interiores que definen alegres espacios lúdicos de música, teatro, cafetería, se mueven y muestran ajenos al fuerte sol almeriense.

Las aperturas denominadas como “bocas”, son los únicos lugares donde se muestra la vida del edificio, especialmente de noche, donde las cajas, iluminadas, exhiben sus colores. La orientación de estas bocas se determina pretendiendo prolongar el espacio interior hacia el espacio público urbano, junto con buscar la mejor orientación solar.

Es de destacar que tras la envolvente, se esconden huecos acristalados estratégicamente colocados que permiten la entrada de luz de día, y de noche, se descubren por sorpresa iluminados tras la piel del edificio.

La coherencia conceptual del proyecto necesitaba la coherencia constructiva. El cerramiento, es decir, “la funda”, debía ser absolutamente homogénea. Para ello se lleva a cabo una superposición de capas constructivas, o “vendas” que envuelve la cascara tubular hasta conseguir el efecto deseado.

La homogeneidad volumétrica necesitaba una estructura metálica ligera que se comportase como un único cuerpo, compensando sobre sí mismo, por lo que el sistema elegido paso a ser un sistema metálico tridimensional triangulado, que se apoyaría sobre elementos continuos de hormigón.

Sobre esta percha homogénea tan solo queda ir superponiendo combinaciones y vestidos hasta llegar a la capa final. Son diversas las vendas empleadas, en primer lugar, una chapa colaborante, sobre esta la venda aislante. Se necesita impermeabilizar el volumen, esta capa es muy importante porque por ella resbalará todo el agua de lluvia, por cubierta y cerramiento hasta chorrear lateralmente al foso perimetral que rodea a toda la edificación. Aquí se concentran las instalaciones y recogidas de agua. Tras ella, la última capa que garantiza que todo el edificio siempre este en sombra y ventilado, que además será la capa final del edificio. Esta será una chapa estirada y perforada de aluminio, que mediante la incorporación de una subestructura intermedia se colocó, con una separación de unos 15 cm respecto a la última capa, por todo el edificio a modo de traje de fiesta.



COMUNICACIÓN, REDES.



Hablar de comunicación en lo que a la obra se refiere, parece llevar implícito hablar de su emplazamiento, de su localización y su acceso. Como ya sabemos, Níjar se encuentra en la provincia de Almería, a unos 32 Km de la misma. El municipio de Níjar está compuesto por gran cantidad de pequeñas localidades, que suman un total de 25, cuyas poblaciones varían entre los 25 y los 7.682 habitantes, suponiendo un total de 26.070 habitantes. Este municipio es de los más extensos de España, contando con un total de 601 km².

Cuando se conocen estos datos se entiende el hecho de que el ayuntamiento decidiera crear un edificio que tuviera la función de albergar la cultura de tan extenso territorio, y de una población en continuo aumento. La localidad donde se sitúa es Níjar, que cuenta con 2.924 habitantes. Se trata de un terreno al que solamente se puede acceder por carretera, ya que no se encuentra situado junto al mar, como si se encuentra otra de las localidades del municipio, San José, ni posee una estación de tren. Sin embargo, con este acceso es suficiente para que la idea con la que se creó este proyecto llegue a buen puerto. La posibilidad de comunicar y enseñar la cultura de la zona a todo aquel que quiera y tenga la oportunidad de conocerla queda suficientemente salvada con el acceso mediante carretera al Centro de Artes Escénicas de Níjar.

Como era de esperar, el Centro no realiza la función de museo que permanezca abierto todos los días del año, sino más bien funciona como un teatro, función principal por el que fue creado. A pesar de que las posibilidades de esta obra son superiores al uso que recibe, la cultura sigue llegando a la ciudad, quedando reservado su uso para pequeñas actuaciones de grupos locales o para celebrar alguna fiesta tradicional. La vaguedad de las comunicaciones en el Centro de Artes Escénicas de Níjar con la infraestructura pública queda claramente en evidencia pues. Este quizás sea el aspecto a mejorar de la obra de Morales, Giles y Mariscal, ya que la determinación de que esto suceda no depende ellos, sino del cabildo del municipio, que encuentre algún modo de mejorar, o mejor dicho, de ampliar el uso del edificio. Una mejora en la publicidad del edificio, usando publicidad, en la que diferentes grupos de artistas, cada uno en su especialidad, puedan mostrar sus obras al público, ya sea bien mediante actuaciones bien mediante la organización de diferentes talleres.

Quizá el mejor modo de dar a conocer las posibilidades del edificio sea anunciando sus posibilidades en la mayor de las redes que existen en el planeta: internet. Esta red de comunicación global permite acceder a cualquier lugar del mundo mediante un solo “click”, algo impensable años atrás. Las posibilidades que ofrece este “nuevo” medio de comunicación no está explotadas del todo aún. Ciertamente es que en los últimos años ha experimentado una fuerte crecida, en cuanto a España se refiere, encontrándose hoy día en la mayoría de los hogares españoles. Pues bien, es hora de que la información sobre este centro quede por fin patente en la red, comunicándose con el mundo, ofreciendo su cultura, la de Níjar, y aceptando cualquiera que esté dispuesta a trasladarse allí y darse a conocer al mundo desde este singular emplazamiento, cerca del mar, pero rodeado de plástico y desierto.



PROCESO DE PRODUCCIÓN

El proceso que “siguió” MGM hasta llegar a la imagen que hoy podemos contemplar en Níjar del Espacio escénico es un tanto difícil de explicar y contener en una sola ficha, pues éste abarca prácticamente todos los aspectos posibles dentro de un proyecto arquitectónico y constructivo, es decir, es algo que más bien sería explicable mediante la lectura de todas y cada una de las fichas que hemos desarrollado, ya que todo (paisaje y contexto urbano e histórico, función y usos del edificio, proceso constructivo y estructura, ...) forma parte y está articulado para formar el proyecto. Es decir, no existe una realidad, una idea única que se entienda como la que da lugar a todo el proyecto, sino que se trata de un cúmulo de experiencias, descubrimientos del lugar y del propio proyecto, ... (aunque si contamos con el paisaje en su conjunto como un elemento muy importante en la cabeza de los arquitectos).



“[...] el proyecto trata de relacionar, asociar, solapar, conectar, tensar y otra series de acciones ligadas a la manufactura... Una vez abiertas estas vinculaciones, el juego está abierto y en cada jugada se abren de nuevo las posibilidades [...]”

*Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme n° 211,
pp. 162-169. Barcelona: COAC, 1996*

No obstante vamos a tratar de lograr reunir y exprimir al máximo todos los elementos e ideas que tomaron parte en el proyecto. En la configuración del proyecto para el Espacio Escénico tiene lugar un proceso de desarrollo en el que podemos mencionar quizás el paisaje, la historia y la concepción del espacio como volúmenes concebidos en función de su función, valga la redundancia.

En lo que se refiere al paisaje, MGM lo concibe como un elemento de relación y busca una continuidad del mismo. Trata con especial cuidado la relación del espacio escénico con su entorno y del éste con el primero, de ahí que se tenga especial cuidado en las visiones que se proporciona desde el edificio hacia el paisaje (ver ficha: “relación con el contexto, entorno urbano y paisaje”) y desde el propio entorno hacia el edificio. De igual modo las divisiones interiores permiten lograr el aspecto deseado por los arquitectos, influyendo en algunos casos en la percepción de la obra desde el exterior de la misma y desde el interior hacia el exterior (reflejos en las divisiones como si fueran los “marcos” de las visiones) y por tanto, tomando parte también en la relación paisaje-Espacio Escénico y Espacio Escénico-paisaje respectivamente.





Quizás esta última intención tiene su continuidad con la idea de utilizar volúmenes que se inserten en la topografía como si fueran dos edificios separados en usos diferentes, pero que en realidad se encuentran conectados por un nivel mas bajo. Esto junto con la creación de vuelos en los extremos de los volúmenes, que quedan abiertos como grandes ventanas al paisaje “seleccionando aquello que nos parezca atractivo” para “acomodar al ojo”, buscan crear una visión del edificio que haga parecer que está flotando sobre el terreno, como si se tratase de un volumen sin apoyos. Vemos pues en este elemento, como se reúnen todas las ideas de las que hemos hablado hasta ahora, es decir, búsqueda de relación con el paisaje (idea de edificio como “marco del paisaje”, mirador), de los volúmenes con el paisaje (dos volúmenes aparentemente aislados y “flotando” sobre el terreno), la respuesta constructiva a esa intención de búsqueda de volúmenes “limpios” en un cerramiento trasventilado continuo (en todas las caras del volumen, haciendo que el cerramiento de fachada y el de cubierta funcione del mismo modo- ver ficha: construcción) de policloruro de vinilo que además permite dar esa sensación de transparencia, de ligereza de la obra que en ocasiones han manifestado los arquitectos.





Todo aparece pensado, planeado y articulado; la estructura del edificio se encuentra dividida en tres estructuras aisladas (ver ficha: estructura), llevándose la intención de los volúmenes aislados no sólo a la “piel” del edificio -aspecto exterior- sino también a sus “esqueleto”, y permitiendo salvar problemas relacionados con los usos ya que al separar las estructuras a cada estructura se le puede asociar un uso (permitiendo así una mayor facilidad constructiva y un mejor rendimiento, que repercute sobre el plano económico).

De este modo vemos como se van enlazando los distintos parámetros propios de cualquier construcción arquitectónica, es decir, acondicionamiento y construcción, estructura, contexto (entorno urbano, paisaje, historia,...), división de espacios, formas,... aparecen todos ellos como continuidad, como respuesta quizás, a las intenciones e ideas de los arquitectos y dando lugar de este modo al Espacio Escénico.



COMENTARIO GENERAL DE LA OBRA

Quizá el Espacio Escénico de Níjar no sea la gran obra de la arquitectura del siglo XXI, pero sin embargo sí que es una gran obra, la cual hay que mencionar, que no puede quedar en el olvido, como algo impreciso o inadecuado, ya que este edificio ha supuesto la transformación, la mutación, de la localidad de Níjar, esa pequeña aglomeración de viviendas que poco a poco fue ampliándose hasta convertirse en el pueblo que es hoy. La arquitectura puede ser la encargada de rehabilitar no solo algún edificio, sino incluso que es capaz de regenerar un pueblo entero, darle un giro de 180 grados y convertirlo en algo que está en la boca de todos, esperando a que alguien de el próximo paso para seguir con la evolución del pueblo en ciudad, y de la ciudad en metrópolis.



El único problema que existe para la realización de estos hechos que la falta de tiempo, o visto de otra manera, la escasa duración que tienen hoy día los edificios como para que se conviertan en el símbolo de una ciudad. La arquitectura puede ser el mecanismo social que sea capaz de transformar a una sociedad, de unificar valores y conseguir que una serie de personas de diferentes procedencias se junten para realizar una actividad en común, algo que les impulsa a hacerlo, un objetivo.

La obra de MGM consigue ese objetivo: llevar la cultura local hacia el mundo que le rodea, pero a la vez consigue la inversa, es decir, que la cultura del mundo sea capaz de reflejarse en Níjar, bien sea a través de exposiciones, bien a través de representaciones. Ahora sí, mediante la forma arquitectónica del edificio, Morales, Giles y Mariscal consiguen expresar la idea de flujo, el movimiento de culturas entre las diferentes zonas del mundo a través de la arquitectura, es decir, con el Centro de Artes Escénicas se consiguen la globalización de la localidad, movimiento.

Haciendo un análisis de la tipología arquitectónica de Níjar, se puede observar que todo el pueblo está realizado con una arquitectura tradicional: casas de ladrillo, revestidas con mortero de cemento, pintadas de blanco, con cubierta tradicional de teja. El Espacio Escénico de Níjar supone un enorme avance en la tecnología de la construcción en lo que a los alrededores se refiere, ya que no utiliza ninguna de las técnicas de construcción tradicionales: estructura metálica, al igual que la fachada; cubierta plana, realizada con el mismo revestimiento que las fachadas, y así una larga lista de materiales y modelos constructivos.



La arquitectura pensada por MGM no es sencilla, ya que la integrabilidad en el paisaje que tiene el edificio, entrando en contraste con las edificaciones de los alrededores; al igual que tiene el paisaje con el Espacio Escénico, ya que sin él, este pierde gran parte de su significado que ha ganado con la construcción del edificio

VALORACIÓN CRÍTICA GENERAL

Resulta sorprendente la forma en la que los arquitectos de MGM logran articular todos los aspectos que “envuelven” (un término a nuestro juicio bastante adecuado, un término utilizado en muchas ocasiones por el propio Pepe Morales para definir determinados aspectos del proyecto incluso determinadas ideas) a cualquier obra de arquitectura. Consiguen una “verdadera continuidad” entre todos los elementos del proyecto, no sólo una vez ejecutado, sino también durante su propio proceso de construcción y proyecto, valga la redundancia. Todo, desde el proceso de proyecto hasta el conjunto que conforman hoy edificio y contexto, tiene una continuidad y un sentido que los relaciona y fusiona en este conjunto.

Las intenciones de los arquitectos comienzan a tomar forma, unas intenciones que influidas por el contexto (entorno, historia,...) que rodea el proyecto se van entrelazando y pasan de ser meras intenciones o ideas de proyecto a poder palpase, visualizarse de modo que de ellas surgen unas formas, unos volúmenes limpios, de esa intención de volúmenes se idea un sistema constructivo y una estructura para poder llevarlo a cabo, surge un “tipo de cerramiento” y una forma de concebir la estructura del edificio determinada a su vez por los usos que van a desenvolverse en los espacios que “encierran”. Cada uso tiene unas necesidades, que se traducen a requerimientos a la estructura (sobrecargas de uso, cargas permanentes,...), de ahí que se conciba el edificio como si se tratase de tres estructuras diferentes. En definitiva, modos de acceso al edificio, circulación por el mismo, la relación y continuidad entre paisaje edificio (y al revés) de la que tanto se ha hablado en las fichas,... todo tiene una continuidad y un “motivo de ser”.

Si nos centramos ahora en un aspecto sobre el que han hecho mucho hincapié los propios arquitectos, es decir, sobre el conjunto que forman Espacio Escénico y contexto, vemos a nuestro juicio, una forma de responder a los “requerimientos” del entorno y de intervenir en el mismo muy lógica y sin arrastrar posibles aspectos formales que pudieran implicar ese contexto sobre el que se erigen “los volúmenes”. El Centro de Artes Escénicas suponía para el pueblo de Níjar un nuevo uso, y por lo tanto un reto a la hora de introducirlo y a la hora de concebirlo, sin embargo, se consiguió de forma admirable un proceso de desarrollo que venía a fusionar, a fundir estos dos elementos (paisaje y Espacio Escénico), y sin embargo, no atendía a aspectos formales de homología con las propias formas que son contexto del edificio, sino que se parte de ellas y de todos los aspectos que rodean la obra para crear, tras la asimilación de todos estos aspectos una forma, una arquitectura, que no tiene que ser necesariamente homóloga a lo que le rodea (aunque si lleva implícita en “su lenguaje” esa relación). Para los arquitectos de MGM “la arquitectura contemporánea debe responder y ser sincera al programa que posee en su interior”, y esto se traduce en una propuesta novedosa y diferente respecto a las construcciones tradicionales o convencionales que se levantan en Níjar, al igual que el programa del propio edificio (algo que parece razonable dada la aparición del nuevo uso)

“Hemos querido hacer un edificio mágico, alegre y, sobre todo, bien comedido en escala”

MGM. Revista Tectónica 22

Toda una declaración de intenciones del sentido de la obra y de las propias intenciones de los arquitectos, esto es de su forma de entender la arquitectura, de su forma de entender la relación de ésta con el hombre, de ahí lo que quiere decir con *“bien comedido en escala”*. Es interesante el análisis de esta idea, pues es en gran medida uno de los aspectos que marcan los proyectos de Pepe Morales (ver su artículo, *“Paisaje en una botella”* y el análisis realizado sobre éste) y de MGM, se trata de la reivindicación de una forma de proyectar que no busca construir en unas medidas proporcionales a las del ser humano... sino que trata de acercarse a él, a sus necesidades, a su historia.

Nos damos cuenta en definitiva, o quizás mejor, la forma de intervenir de MGM nos recuerda a una manera de entender la arquitectura que nos ha marcado mucho desde nuestros comienzos en la Escuela de Arquitectura de Sevilla, propia de arquitectos como Alvar Aalto primero, y más tarde, de otros como Álvaro Siza, Moneo quizás también,... una forma de proyectar, a nuestro juicio muy apropiada pues cumple la función propia en definitiva de cualquier edificio, “servir al hombre” (aunque en ocasiones derive en otras funciones...).

BIBLIOGRAFÍA

Centro de artes escénicas en Níjar, MGM

MGM Arquitectos

Morales, De Giles, G. Mariscal : *Works*

Quaderns d'Arquitectura i Urbanismo n° 211, pp. 162-169

Revista de Obras Públicas, artículo del año 1900 dedicado al metal estriado (deployé).

Revista *TECTÓNICA* 22

<http://blog.bellostes.com/?p=76>

<http://www.fernandoalda.com/index.php?Opc=5&Lng=1&Par1=200&Par3=3>