

RESIGNIFICAR LO CONSTRUIDO. METAMORFOSIS DE UNA CASA EN ROTA

REDEFINING A BUILDING. METAMORPHOSIS
OF A HOUSE IN ROTA

LUISA ALARCÓN GONZÁLEZ
ORCID: 0000-0001-5110-9135
Universidad de Sevilla
lalarcon@us.es

ZACARÍAS DE JORGE CRESPO
ORCID: 0000-0002-1208-5393
Universidad de Sevilla
zacarias@us.es

GRACIA CABEZAS GARCÍA
ORCID: 0000-0003-0387-4216
Universidad de Sevilla
gcabezas@us.es

SILVANA RODRIGUES DE OLIVEIRA
ORCID: 0000-0001-7621-9234
Universidad de Sevilla
srodrigues@us.es

CARMEN GUERRA-DE-HOYOS
ORCID: 0000-0003-2514-3932
Universidad de Sevilla
cguerrah@us.es

Cómo citar:

ALARCÓN, L., CRESPO, Z., CABEZAS, G., RODRIGUES, S. Y GUERRA-DE-HOYOS, C. (2025). Resignificar lo construido. Metamorfosis de una casa en rota. *Revista de Arquitectura*, 30(48), 35-58. Doi: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2025.78029>

Recibido:

2025-03-07

Aceptado:

2025-05-30

RESUMEN

La obra de arquitectura proyectada por Antonio Jiménez Torrecillas y analizada en este artículo muestra una manera innovadora de enfrentarse a lo construido, al convertir mediante una inversión espacial una pequeña vivienda aislada, anónima y convencional de una urbanización periférica del municipio gaditano de Rota (España) en el punto de partida de una obra singular de arquitectura contemporánea. La preexistencia, lo encontrado se conserva, pero alterando su concepción espacial, y se suma a lo nuevo de manera que indisolublemente juntos conforman otra forma de habitar, resignificando lo encontrado de manera equivalente a obras realizadas por las vanguardias artísticas del siglo XX. Autores como Picasso o Duchamp abrieron el camino a apropiaciones y alteraciones de objetos cotidianos para subvertir los principios de la escultura. Se utiliza una metodología interpretativa que permite una comprensión profunda del modo de hacer que plantea la intervención y que deconstruye el lugar anterior para resignificar el actual.

PALABRAS CLAVE

Conservación, Jiménez Torrecilla, ready-made, ruina

ABSTRACT

The architectural work designed by Antonio Jiménez Torrecilla and analyzed in this paper shows an innovative way of facing what is built, by converting, through a spatial reversal, a small anonymous and conventional isolated house located in a peripheral urbanization in Rota Cadiz municipality, into the starting point of a singular work of contemporary architecture through a spatial inversion. A pre-existence, the found, is preserved, but altering its spatial conception, and is added to the new so that inextricably together they make up a new way of living, resignifying what was found in a manner equivalent to those carried out by the artistic avant-garde of the 20th century. Authors such as Picasso or Duchamp opened the way for appropriations and alterations of everyday objects to subvert the principles of sculpture. A hermeneutic method is used to get a deep comprehension of the house that deconstructs the previous place to resignify the current one.

KEYWORDS

Conservation, Jiménez Torrecilla, ready-made, ruin

INTRODUCCIÓN

El punto de partida de una investigación, con frecuencia, determina la intencionalidad de su desarrollo. En ese sentido, el arranque de esta es anterior al contenido del artículo. Nace de la voluntad de comprender en profundidad la arquitectura contemporánea, buscando los modos de hacer que se despliegan a través de su estudio y que responden en buena medida a problemáticas que van más allá de lo concreto de cada obra.

Desde esta perspectiva, la investigación abarca un número significativo de casos de estudio, con el objetivo de encontrar las claves de comprensión de la producción arquitectónica actual. Analizar en profundidad cada uno de los casos nos permite ir desvelando los problemas planteados en la obra que es estudiada¹.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El estudio de la obra se plantea desde ese interés general, al enfocarse en el tema de la vivienda. Este interés específico viene determinado por la experimentación detectada en este campo en las últimas décadas. Los cambios en los hábitos de vida, formas de producción y de relación con el contexto urbano o territorial hacen necesaria una revisión de modelos habitacionales que reflejen una diversidad suficiente para evaluar cuáles son las direcciones en las que se materializan estos cambios. La selección de casos abarca desde viviendas colectivas (tanto social como de lujo) como viviendas unifamiliares, que incorporan una experimentación espacialmente significativa, ya sea de nueva planta o rehabilitación. Se trata de una investigación activa, que se va complementando con nuevos casos de estudio.

¹ Entendemos con ello que este texto no debe ser el soporte de la explicación de la investigación general, centrándonos en el planteamiento concreto del caso de estudio: la casa en Rota del arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas.

La vivienda unifamiliar en Rota (España), proyectada por el arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas, se selecciona porque incorpora un punto de vista significativo en torno a la rehabilitación de restos arquitectónicos sin valor patrimonial. Así como por su planteamiento peculiar tanto de la organización espacial como de su relación con el contexto y materialidad constructiva. Este proyecto, además, resulta especialmente revelador al abordar la problemática con el lugar desde una perspectiva crítica y deconstructiva. Crítica porque se distancia del entorno, poniendo en cuestión las claves que fundamentan la actuación. Y deconstructiva porque desmonta las condiciones que tenía la edificación original; las revisa y las devuelve reformuladas, en una resignificación espacial y material del lugar. Observaciones que no hemos encontrado contrastadas en la bibliografía producida sobre la obra. Los modos de hacer verificados en su análisis nos parecen representativos de la arquitectura actual, y adecuados para su debate y difusión en este medio. El objetivo en este caso es desvelar cómo se produce la obra, y qué tipo de recursos arquitectónicos pone en juego para desarrollar su respuesta espacial concreta.

En este estudio se emplea la metodología de interpretación arquitectónica que implica la búsqueda de un conocimiento razonado y abierto que nos permite ampliar la materia y el espacio arquitectónico hacia otros saberes que vienen desde lo social, lo artístico, lo jurídico o lo histórico. Nos hemos apoyado en un proceso de interpretación basado en la hermenéutica gadameriana y adaptado para la interpretación de obras de arquitectura por los autores del artículo (Guerra de Hoyos, 2023; Guerra de Hoyos et al., 2024) que se desarrolla a través de un acercamiento descriptivo que, en primer lugar, atiende a profundizar en la obra lo máximo posible, para después inscribirlo en una red de referencias genealógicas por analogía y por contraste; y que posteriormente se somete a un proceso de síntesis y decantación, en busca de un significado comprensivo de la obra que puede reconocerse en el texto, aunque no se explicita como tal.

En el artículo desarrollamos un planteamiento más narrativo que metodológico para facilitar la comprensión de la investigación. Pese a ello, la metodología de interpretación descrita está subyacente a la narración y puede reconocerse.

MARCO TEÓRICO

La ruina contemporánea y su resignificación

En 1917, Marcel Duchamp envía un urinario de porcelana modelo Bedfordshire adquirido en J.L. Mott Iron Works en el 118 de la Quinta Avenida a la Exposición de la Sociedad de Artistas Independientes en Nueva York. Su intervención consistió en denominarlo *Fountain*, ponerlo boca abajo y firmarlo con el pseudónimo Mutt. La pieza

suscitó disputas por parte de los directores de la muestra que la rechazaron al no poder encuadrarla como obra de arte (Méndez Llopis y Mínguez García, 2021). A pesar de ello, esta obra supone una revolución estética al cuestionar la consideración sobre qué es un objeto artístico al incorporar elementos industriales cotidianos en la esfera del arte. Algo ensayado por Duchamp en 1913 al fijar una rueda de bicicleta a un taburete, inaugurando la disolución “entre obras de arte y meras cosas, entre la fabricación y la apropiación” (Méndez Llopis y Mínguez García, 2021, p. 6). La pregunta formulada entonces por aquellos que la rechazaron debió ser: ¿qué otra cosa podría ser un urinario de porcelana blanca de Mott sino un urinario? Evidentemente Duchamp buscaba la provocación y la ironía, pero también un cambio en la mirada sobre los objetos cotidianos, en ver más allá de lo puramente descriptivo, planteando una alteración de significados que reposiciona el objeto y lo abre a la interpretación subjetiva.

En arquitectura, el estado actual de un inmueble es lo dado. Medir una casa vieja que ha llegado al fin de su vida útil da la oportunidad de describir su construcción, con un lenguaje técnico, calidades obsoletas, instalaciones vistas e impuestas en un tiempo posterior, desconchones, humedades que dan un olor especial y las ideas preconcebidas de residuo. A este documento se le podría llamar informe de autopsia. Se certifica que así ha llegado a la ruina, aunque todo o parte siga en pie. La casa parece destinada a la demolición, a la desaparición del lugar de vidas y conversaciones que se apagaron entre sus muros. ¿Qué otra cosa se podría hacer con una casa vieja sino demolerla?

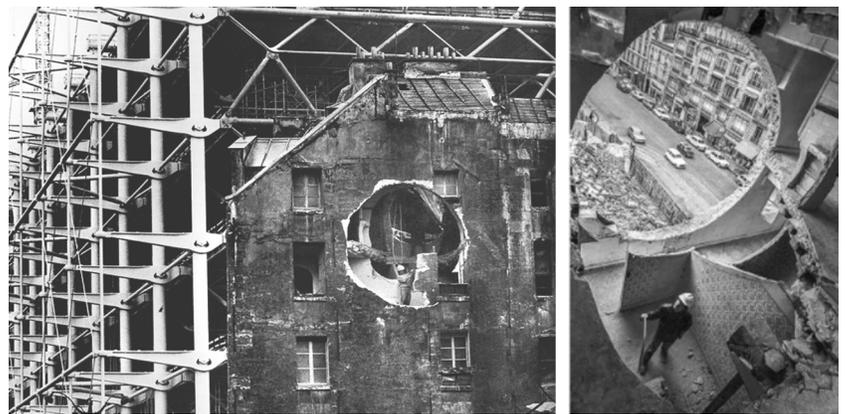
El significado de la ruina se concreta en algo por demoler. Esta situación la describe Georges Perec (2008) en sus regresos a la rue Vilin, en París, durante el proceso de regeneración urbana de la calle que le vio nacer. La demolición cercana en el tiempo le impulsa a recorrer la memoria de su infancia. En el texto que inicia la serie de visitas, realiza una inspección-descripción con breves recuerdos, para hacer de los paseos posteriores un ejercicio de inspección-notario, en un registro de los mínimos cambios producidos en el proceso. Este informe de autopsia sin criterios de la tradición técnica pone en valor lo existente como contenedor de recuerdos personales.

Esta significación fenomenológica y pasiva invita a reflexionar acerca del estado del edificio previo al final de su vida. Desde el proyecto, como lo planteó Albert Speer (Amado Lorenzo et al., 2022; Montiel Alvarez, 2014), se puede pensar en esa ruina y dar un carácter a la estructura por ser lo último que se mantendrá en pie. Solución próxima a las empleadas en las intervenciones de los hermanos Aires Mateus en dos casas, Alenquer (1999) y Brejos de Azeitao (2003) y en

el Colegio da Trindade en Coimbra (2016), donde proyectan pensando que su obra desaparecerá y quedarán de nuevo las ruinas sobre las que intervinieron (Blázquez Jesús, 2019), guardando la poética de reintegración del edificio en el paisaje.

O se puede proyectar un estado artístico previo a la ruina como practicó Matta-Clark, realizando operaciones en ese instante previo a la demolición, que recrean un espacio nuevo con la introducción de la luz (Alliez, 2017): un plano de sección, la apertura de un hueco o la penetración de un volumen vacío dan un sentido artístico de último estertor a lo que ya no podrá ser (Figura 1). La luz de esos espacios transformados no puede ser guardada, solo fotografiada. La acción misma introduce una poética de la memoria. Avanzar en esta resignificación plantea los modos de incorporación a una nueva estructura arquitectónica en una conversación de distintas lenguas con un solo fin, conectar la arquitectura dada o encontrada con la arquitectura presente.

FIGURA 1
Demolición de la obra
Conical Intersect de Gordon
Matta-Clark en París (1975)



Fuente. Salas Lamamié,
2023, p. 21.

CUANDO LA CASA SE CONVIERTE EN PATIO

En 2012, Jiménez Torrecillas recibe un encargo de dos destacados personajes del mundo literario, el poeta Luis García Montero y la escritora Almudena Grandes, para realizar su casa de vacaciones. Habían adquirido para ello una edificación en el municipio gaditano de Rota, en una urbanización construida en la década de los cincuenta por los militares estadounidenses de la base naval, que nació amparada por los acuerdos entre Franco y Eisenhower (Calatrava, 2016) y que ocupó unos terrenos alejados del núcleo urbano, cercanos a la playa de los Corrales y la antigua Almadraba de Arroyo Hondo que le da hoy nombre a la urbanización (Perona Cáliz, 2022). Estaba destinada a los altos mandos de la base y su forma semicerrada, definida por una calle en anillo rodeada de parcelas con viviendas unifamiliares, les proporcionaba cierta privacidad. Por otro lado, el conjunto asumía varios aspectos de las típicas

urbanizaciones norteamericanas, con casas edificadas en el centro de la parcela, limitadas por un vallado “más simbólico que efectivo” (Calatrava, 2016, p. 66) que permitía apreciar amplios espacios exteriores serpenteados por bosques de pinos.

La elección del arquitecto por parte de los propietarios no fue casual, cliente y arquitecto se conocían desde su juventud, cuando coincidieron en Granada al final de los años ochenta, donde compartían el mismo mundo de inquietudes e intereses “sobre la necesidad de poner en duda la perspectiva absolutista de las vanguardias para intentar una lectura modernizadora de la tradición” (García Montero, 2019, p. 10). Pensamientos que luego los han acompañado a lo largo de sus trayectorias profesionales, como muestra el hecho de que Jiménez Torrecillas desarrollara su tesis doctoral titulada *El viaje de vuelta. El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo* (2006), sobre estas arquitecturas, presentes en los pueblos de Andalucía que llenaban sus ojos de contemporaneidad (Fernández Morrillas y Genet, 2017).

Una vez aceptado el encargo, el arquitecto, con habilidad, pidió a sus clientes que escribieran un folio sobre sus expectativas para la nueva casa. Almudena redacta unas notas tituladas “Mi casa de la playa”. En ellas apunta dos condiciones fundamentales para el proyecto: por un lado, privacidad; y, por otro, que frente a lo habitual de tener una casa con jardín quería un jardín con una casa. En cambio, Luis no escribió nada (Guerrera y Rispoli, 2015), aunque puede intuirse por sus comentarios posteriores que sí transmitió parte de sus inquietudes con la palabra, como la introducción del rumor del agua o la existencia de patios, ambos elementos de larga tradición en la arquitectura granadina.

En el principio fue el verbo. Todas las cosas importantes, incluso las casas, deben empezar a edificarse con palabras. Largas conversaciones sobre la memoria, el tiempo y la vida sucedieron a largas conversaciones sobre la luz, los árboles y el agua. (García Montero, 2019, p. 11)

La parcela adquirida se sitúa en una esquina con fachada a dos calles y dos lindes medianeras con otras parcelas equivalentes, y conservaba la vivienda original, separada del perímetro y de gran simplicidad —con un programa básico de tres dormitorios, baño, estar y cocina distribuidos en una planta— y una construcción sencilla de muros de carga de ladrillo y cubiertas formadas por finas losas ligeramente inclinadas sobre las que destacaba el tiro de una chimenea y un singular acabado de revoco sobre bolos. También existía un garaje cubierto adosado al lindero al noroeste, en el fondo de la parcela; un vallado bajo de ladrillo visto con un par de hiladas

de celosía y seis pinos de gran porte que fueron sembrados en la urbanización en su construcción para dotarla de sombra e integrarla con el pinar colindante (Perona Cáliz, 2022) y se elevaban retorcidos por los fuertes vientos de la zona. 'Vientos difíciles' sería el concepto que utilizara Almudena Grandes para titular una de sus novelas, en referencia a la importancia de los vientos en la costa gaditana y cómo condicionan la vida de sus habitantes.

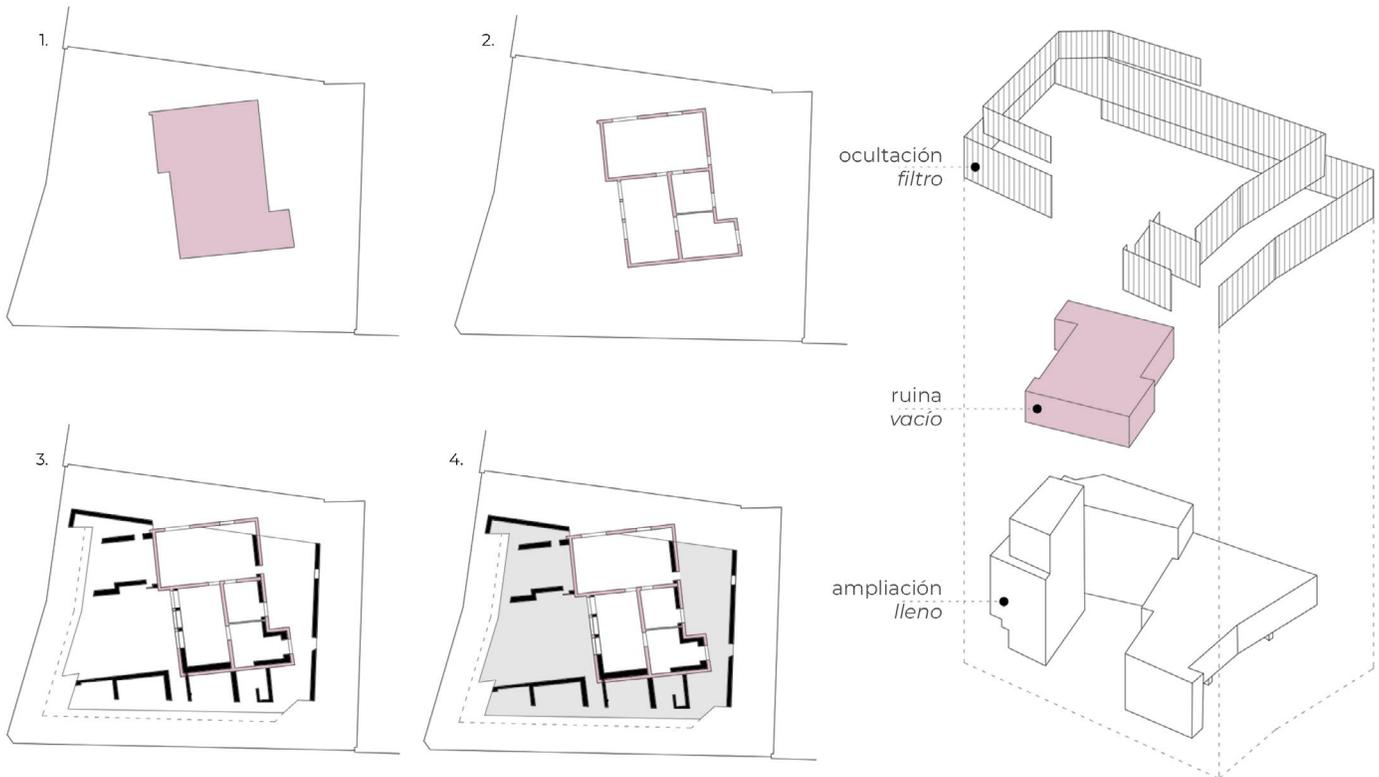
Con el paso de los años, la urbanización experimentó transformaciones significativas, los propietarios iniciales fueron yéndose, en tanto la población local fue adquiriendo las viviendas como segunda residencia. Las casas que se fueron ampliando, algunas duplicando o triplicando su altura y elevando las vallas, por lo que su carácter se volvió más cerrado y parecido a cualquier urbanización española de los extrarradios urbanos, condición que no incitaba a sus nuevos propietarios a mantener las condiciones iniciales de la vivienda.

Un amplio reconocimiento y estudio del lugar, donde se incluyen temas como la orientación, los vientos dominantes, la morfología de los árboles, la luz, la materialidad de los elementos circundantes o el estudio de la normativa urbanística; las pautas iniciales dadas por los propietarios y la incorporación de su ideario llevaron al arquitecto a un planteamiento novedoso, ya que frente a la opción más inmediata de la demolición total de lo existente decidió mantener la preexistencia. Pero, no para rehabilitarla y ampliarla, sino, alejándose de las soluciones convencionales, plantea "incorporar en la casa nueva, los valores de la vieja" (Calatrava, 2016, p. 74); convertirla en un patio interior fragmentado alrededor del cual ubica la nueva construcción que se aloja en el margen posible que queda entre lo preexistente y la alineación que le marca la normativa urbanística². Las lindes medianeras se respetan dejando unos corredores libres hasta el volumen del garaje que mantiene la misma ubicación previa a la obra. Desde los dos espacios se plantean dos entradas a la vivienda (Figura 2).

La subversión planteada es total, la casa inicial está presente y ausente a la vez, mantiene sus muros y huecos, incluso la chimenea se conserva, aunque quede al exterior, para recordar la memoria de lo que fue y su función de pivote propia de las viviendas americanas. Pero todas ellas quedan sin techo, lo cubierto se vuelve abierto, son estancias exteriores que permiten un habitar intimista, privado y protegido de los fuertes vientos gaditanos, propias para el ensimismamiento. Un patio interior que a su vez sirve de generador de la nueva casa que pasa a ocupar gran parte del antiguo jardín con un movimiento envolvente con el que parece que busca su total apropiación (Figura 3).

² Según la normativa urbanística recogida en Plan General de Ordenación Urbana de la ciudad, las nuevas construcciones deberían separarse como mínimo dos metros de los linderos y preservar la vegetación existente.

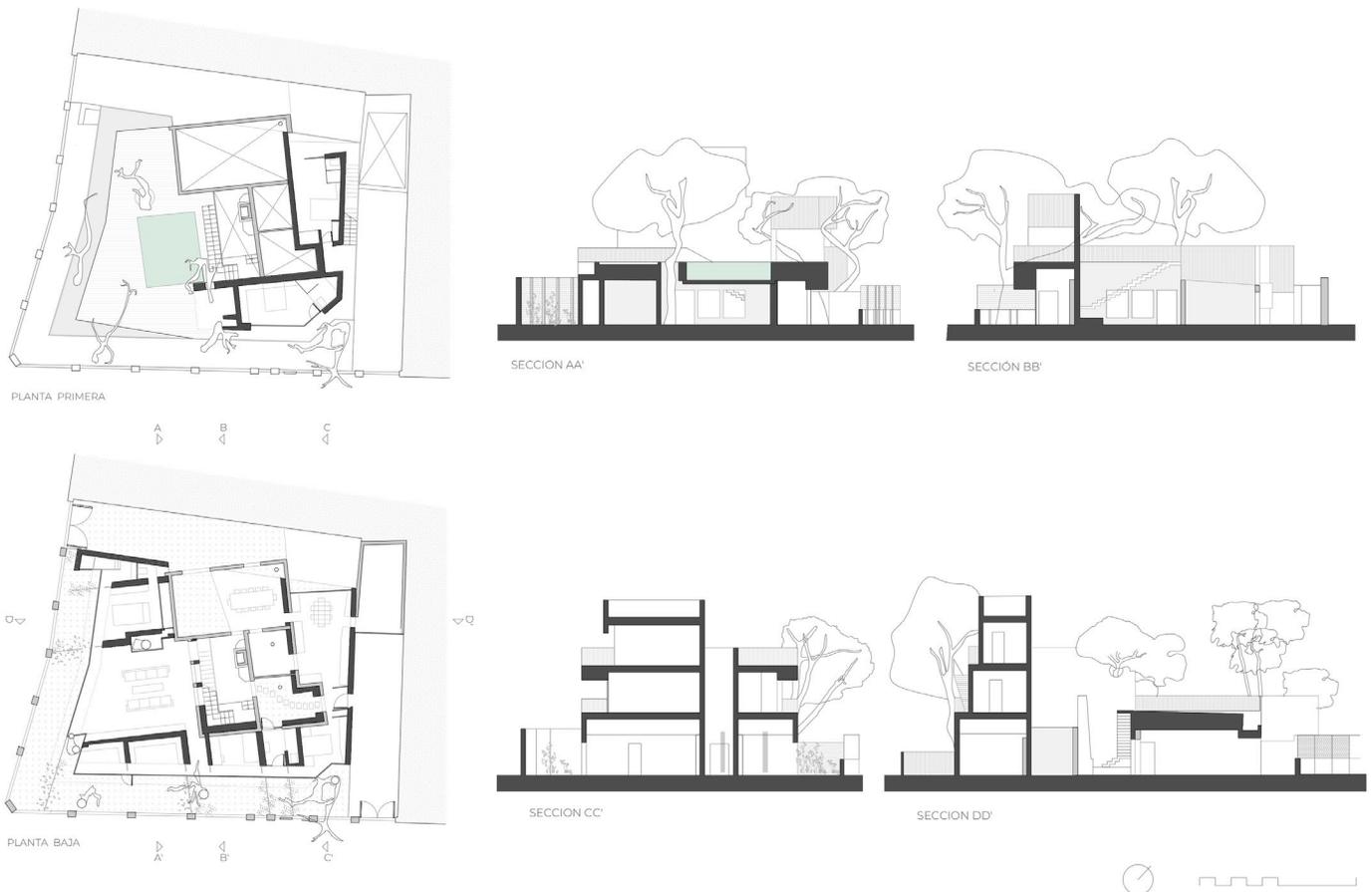
FIGURA 2
 Planimetría de la vivienda,
 estado previo, estado actual
 y esquema compositivo de la
 actuación



Fuente. Elaboración propia.

Esta decisión proyectual podría parecer que comprometía la conservación de los grandes pinos, una de las condiciones iniciales, pero aquí también se actúa de forma trasgresora. Aprovechando la característica de estos árboles que desarrollan su copa en altura sin generar nuevas ramas en su parte inferior, algunos de ellos se incorporan en el interior de la vivienda. Para ello, se realizó un estudio exhaustivo, con un levantamiento en tres dimensiones y la construcción de maquetas de interacción pinos-edificación, dejando los más centrales insertados en la nueva casa con sus robustos troncos visibles en la planta baja, y sus copas y ramas, retorcidas por los vientos, emergiendo en la planta alta. De esta forma se genera un jardín en altura que recupera la superficie ocupada en el nivel inferior por la nueva vivienda. Esta terraza-jardín acomoda la piscina, y el acceso a las habitaciones de planta primera y segunda. Un jardín artificial 'novedoso' al modo de algunas casas japonesas (Figura 4).

FIGURA 3
Planimetría del proyecto



Fuente. García Montero, 2019, p. 24 (plantas) y pp. 28-31 (secciones), ambas redibujadas por los autores.

Hay una intención clara de provocar que cuando alguien está en este espacio se sienta como si estuviera en el pinar cercano, lo que se reafirma con la elección de los materiales. El suelo de madera se coloca como referencia al existente en los caminos sobre las arenas del pinar y las barandillas se cubren con brezo como soporte para una futura vegetación, sin perder ahora su condición de elemento natural, asimilándose así a un jardín que contiene una casa, el deseo de la escritora reflejado en su carta inicial. Por otro lado, su condición elevada, aproxima visualmente al pinar y, eventualmente, permite divisar el Atlántico desde la privacidad del hogar, en palabras de Luis García Montero en el video *Mi casa en la playa*:

Uno está en el patio y está viendo como propios los árboles que se ven en la lejanía y que pertenecen al pinar o a otras casas, en ese sentido la fusión del interior y el exterior es muy notable, quizás es una apuesta para huir de todo lo que son separaciones tajantes, es una manera hermosa de llevar el impudor a la belleza y al arte. (Guerrera y Rispoli, 2015, 14m30s)

FIGURA 4
*Estudio de los árboles
 existentes y su relación con
 la vivienda*



Nota. Se resalta la introducción de los árboles entre los muros de la intervención, actuando como preexistencia y puesta en valor.

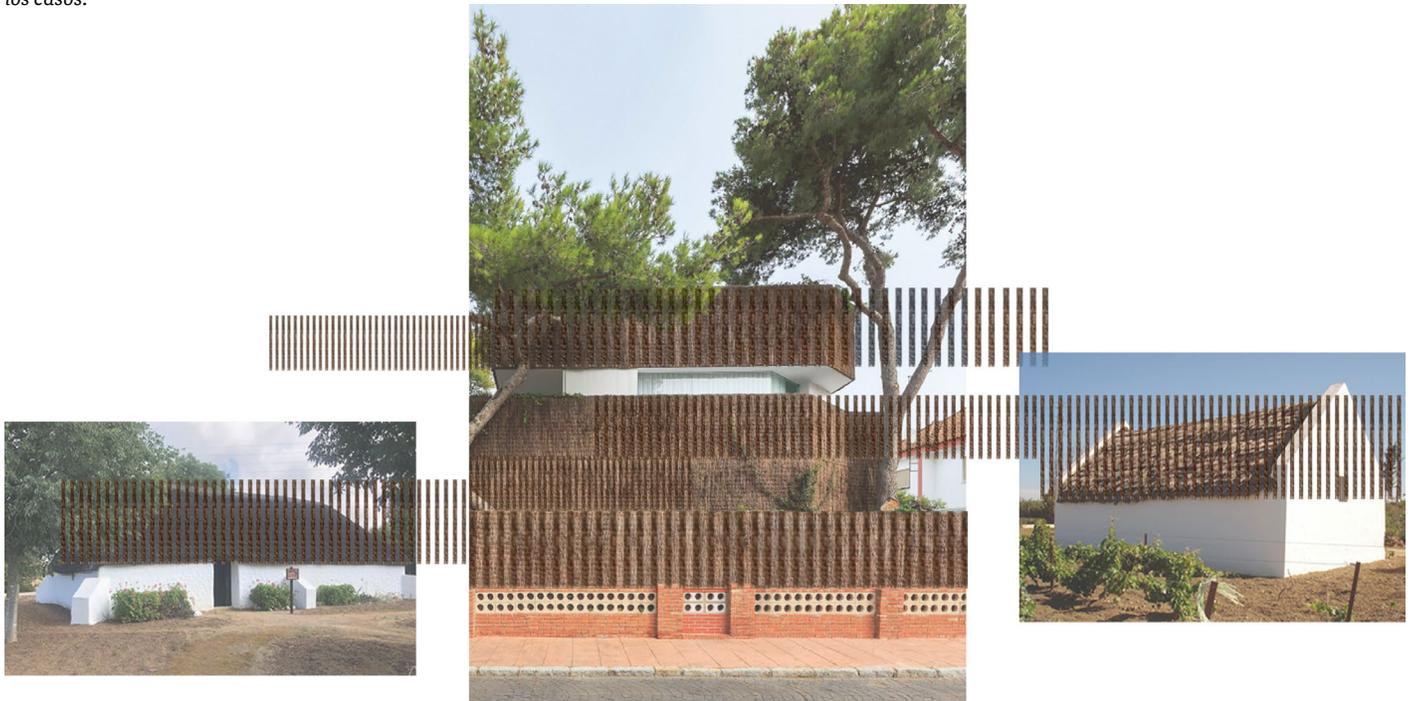
Fuente. Fotografías de Antonio Luis Martínez Cano (Calatrava, 2016, pp. 77, 78 y 81). Maquetas: Estudio Jiménez Torrecillas. Tratamiento de imágenes y montaje de autoría propia.

³ Las primitivas chozas de los mayetos (nombre dado a los agricultores tradicionales de Rota) estaban fabricadas enteramente de junco (brezo) cogido de la desembocadura del río Guadalquivir que era totalmente impermeable.

La apuesta por la conservación de lo existente como origen del proyecto se reafirma en el mantenimiento del garaje, el vallado perimetral y los accesos. El primero se incorpora con naturalidad a la nueva pieza circundante, mientras el segundo se eleva con una envoltura de brezo. La operación dota a la vivienda de un aspecto característico, con una desmaterialización asimilable a la choza tradicional de la zona³ (*Centro de Recuperación de la Mayetería. Sobre el arte tradicional para extraer los frutos de la tierra*, 2024), para transformarla en un futuro en un elemento vegetal que alberga en su interior una casa. Una operación de camuflaje que la mimetiza con el entorno (Fernández y de Fontcuberta, 2015) (Figura 5).

FIGURA 5

Vista exterior de la vivienda en el centro y su relación material con las chozas mayeteras de Rota a izquierda y derecha. Superposición de entramado para ver la correlación material entre los casos.



Nota. Fotografías: izquierda y derecha extraídas de Centro de Recuperación de la Mayetería. Sobre el arte tradicional para extraer los frutos de la tierra, 2024. Al centro fotografías de Antonio Luis Martínez Cano (Calatrava, 2016, p. 69).

Una vez traspasado el vallado, el acceso se produce por uno de los puntos más estrechos de la nueva envolvente, haciendo que la crujía agregada se haga casi invisible, simulando que es un breve paso desde el exterior a los nuevos patios interiores. De modo que, desde el pequeño zaguán se entrevé que el corazón de la casa está vacío, pero fragmentado, alejándose así de la casa patio tradicional y aproximándose más a un laberinto de jardines cerrados, producto del respeto a la edificación anterior, de la que se conservan todos sus muros y huecos, excepto el de entrada a la cocina y las tabiquerías secundarias. La acción mantiene la escala doméstica de los antiguos espacios interiores pero sin techo. Durante la obra el arquitecto escribe a su cliente: “creo que hemos acertado al mantener la pared del patio del laurel, dile a Almudena que siempre la podremos derribar, pero dile también que a mí me gusta ese laberinto de intimidad” (García Montero, 2019, p. 10).

El resultado final son cuatro volúmenes, sin techo, que se recorren secuencialmente: el primero que contenía la antigua cocina y el recibidor pasa a ser el patio de acceso tras el zaguán; frente a este, el antiguo estar acomoda ahora la escalera de subida a las plantas superiores y el acceso al nuevo estar; el tercero está formado por dos de los anteriores dormitorios y el baño, convirtiéndose en un amplio comedor al aire libre conectado con la cocina y el jardín perimetral, constituyendo la segunda entrada a la vivienda desde el exterior. Por último, a través de este tercer patio se accede a otro que es huella de un antiguo dormitorio que pasa a vincularse a la nueva cocina, pero sin conexión con los demás elementos de la casa. Este último patio está al lado del de la entrada, si bien, aislado y desconectado de él. Con esta distribución se sistematiza un recorrido en espiral; entramos y, a medida que llegamos a una pieza, se despliegan los demás espacios de forma perimetral. Una estructura que se afirma con los materiales empleados en el solado: inicialmente de tierra con losetas de cerámica, luego un patio con suelo de hormigón, del que se pasa a un tercero parcialmente solado, y se vuelve al cuarto, otra vez con suelo de tierra (Figura 6).

La nueva pieza adosada también se estructura con recorridos secuenciales en espiral. En la planta baja, podríamos partir del garaje y pasar a la cocina, el vestíbulo, la habitación de invitados, un baño, los despachos de los propietarios, el estar y el dormitorio y baño principal, en una circulación perimetral exterior que encuentra otras alternativas a modo de *by-pass* interiores que permiten el uso privado de las estancias sin perder el carácter secuencial de los espacios. Esta estrategia también se mantiene en las plantas superiores, aunque aquí, gran parte de las circulaciones son descubiertas, y cada habitación, con baño incorporado, constituye un volumen independiente, envolviendo la casa en las fachadas noreste y sureste en sentido antihorario. Esto consigue un retranqueo de la edificación respecto de la línea de fachada que quiebra las secciones y desmaterializa la volumetría hacia el exterior, hecho que se refuerza con la ligereza y ambigüedad del brezo.

Con esta descripción secuencial podríamos pensar que la vivienda responde a una estructura interior, e incluso exterior, muy abierta, pero en el juego de relaciones complejas que establece el arquitecto con este movimiento espiral continuo, se le superpone una fragmentación radial que no solo compartimenta el corazón vacío de la casa, sino que divide también la nueva crujía envolvente para generar los distintos espacios de uso privado demandados por los propietarios, que se abren al estrecho vacío perimetral, dándose la espalda unos a otros, de manera que cada habitación tiene su pequeño jardín propio, ya que los muros que subdividen interiormente la edificación se prolongan con la materialidad ligera

del brezo hasta el vallado exterior, creando unos recintos privados que se fusionan con las habitaciones a las que sirven, consiguiendo con esta estrategia que aunque estés en el interior tengas la sensación de estar en un exterior ajardinado, obteniendo de nuevo esa ilusión de habitar un jardín (Figura 7). La vivienda se se llena de espacios intermedios como los que define Kapstein Lomboy, estructurados a la medida de sus ocupantes:

Donde pueden encontrarse tan libres como en un interior controlado, pero incorporando los elementos naturales (sol, viento, lluvia y paisaje) desde un mundo pequeño que es posible ordenar, transformar y domesticar. Su escala y carácter permiten la personalización y apropiación, coexistiendo la relación identificación-proyección entre habitante-hábitat y habitar. (Fernández-Nieto et al., 2021, p. 79)

FIGURA 6
Vista aérea de los cuatro nuevos patios interiores construidos sobre la base de la vivienda preexistente cuyo proceso de deconstrucción se refleja a la izquierda



Fuente. Fotografías:
izquierda, fotografía de Antonio Luis Martínez (Calatrava, 2016, pp. 70-71);
derecha, extraídas de Guerra y Rispoli (2015).
Montaje de autoría propia.

FIGURA 7
 Vistas lateral y aérea de las relaciones de la vivienda con el nuevo jardín lateral



Fuente. Fotografías de Antonio Luis Martínez Cano (Perona, 2022, p. 78). Montaje autoría propia.

LECTURAS PARALELAS DE LAS APROPIACIONES EN ARQUITECTURA

En esta obra de madurez de Jiménez Torrecillas están presentes muchas de sus investigaciones, tanto las realizadas en su período de formación como las de su trayectoria profesional y docente. Si la elección de los propietarios surgía de una amistad consolidada en los ochenta, estos años son también los de su formación en la Escuela de Arquitectura de Sevilla (Hernández Soriano, 2015). Un período donde se produce un importante acercamiento y puesta en valor del patrimonio edificado. La influencia de Aldo Rossi se hace muy

presente en el ámbito académico a partir de mediados de los años setenta, especialmente desde profesores como Antonio Barrionuevo Ferrer, Francisco Torres Martínez, los hermanos Manuel y Juan Luis Trillo o Guillermo Vázquez Consuegra quien define en una entrevista la influencia rossiana como:

la enseñanza de entender la ciudad como expresión formal de la historia y, por tanto, como referencia fundamental para el proyecto arquitectónico. Esta contribución teórica condujo al deseo de construir una arquitectura más adecuada a nuestras ciudades, profundamente ligada a la realidad del lugar. (Sainz Gutiérrez, 2015, p. 12)

La propia trayectoria profesional de Jiménez Torrecillas es recurrente respecto de ese tipo de encargos, en los que ofrece propuestas muy distintas en su relación con las preexistencias, explorando posibilidades que va a ir matizando con el tiempo. No tratamos en este texto de analizar esa evolución, sino de relacionar la actitud que propone en esta obra con otros planteamientos que, en un arco temporal amplio, resuenan y dialogan con la casa en Rota.

Encontrar una preexistencia del rango que estudiamos, muy alejada de lo patrimonial, y no demolerla en su totalidad requiere una primera decisión que condiciona el punto de partida: podemos acercarnos a ella desde afuera, es decir, insertar la preexistencia en el corazón de la obra; o como segunda posibilidad, utilizar la preexistencia como contenedor de la actuación.

En el primer caso, los límites vienen determinados por la parcela y la forma del crecimiento se establece desde esos condicionantes geométricos. Un ejemplo previo de esta actitud lo encontramos en la casa en Santa Mónica de Frank Gehry (1978). En ella, la edificación original se rodea de una pieza que alcanza los límites de la parcela en dos de sus frentes. El ancho de las dos crujías añadidas está marcado por esos límites, generando que la circulación de la casa se realice por un recorrido envolvente y perimetral. El interior se manipula parcialmente, cerrando un registro longitudinal de la planta baja, pero manteniendo la subida a la planta superior.

Una actitud igual de ambigua es la que Gehry plantea para el espacio interior, manteniendo una parte de los espacios de la casa anterior, pero taladrando y haciendo transparencias entre los recintos de mayor dimensión y cambiando drásticamente su materialidad. La nueva fachada se cierra casi por completo a la calle y el espacio envolvente se pliega en diferentes volúmenes que jalonan el recorrido con una multiplicidad de situaciones en cuanto a iluminación y altura.

Algo muy distinto sucede cuando un crecimiento hacia afuera de las preexistencias no tiene unos límites de parcela tan restrictivos. Sirvan de ejemplo las actuaciones en la Hexenhaus, realizadas en distintas fases por Alison y Peter Smithson en Hessen, entre 1986 y 2002.

En una enorme parcela, con una amplia zona de bosque y un acceso alejado de la cabaña original, los Smithsons plantean un crecimiento doble. Por un lado, la creación de un espacio envolvente, a modo de porche cubierto, que se adosa primero a un lado y después se amplía alrededor de la casa, alcanzando casi todas las fachadas exentas de la misma. Este crecimiento es casi una plegadura hacia el exterior de los huecos de la casa, que se dilatan en espacios de estancia exterior, protegidos y al mismo tiempo expuestos al deseado sol del norte de Europa.

Sin embargo, el segundo modo de crecimiento es el que permite explorar de una manera más amplia el territorio de la casa, ya que lo realizan lanzando pabellones a diferentes puntos de la parcela. Con una funcionalidad heterogénea o incluso ambigua como se puede entender al denominar un pabellón de meditación como *Hexenbessenraum*, es decir, cuarto de la escoba de la bruja. El recorrido entre la casa y casi todos los pabellones se consolida con la construcción de unas pasarelas muy ligeras que unifican y conectan las distintas actuaciones con el núcleo original.

Los Smithsons toman aquí la misma licencia que Gehry en Santa Mónica, y se sienten con libertad de eliminar tabiques y taladrar forjados, creando transparencias entre los espacios adosados y los preexistentes, pero también entre el suelo y el cielo (Figura 8).

En Rota, la decisión de crecer por fuera, dejando la casa previa como un contenedor vacío, puede entenderse desde un aprendizaje de ambos proyectos, ya que en ningún caso la envolvente llega a las fachadas, entre otros motivos por su adaptación a la normativa urbanística vigente. No obstante, se pliega alrededor de ella modelando con su geometría tanto el espacio interior como el exterior. Se desmaterializa, pero la ajustada dimensión de la parcela resta una libertad de la que sí dispusieron los Smithson. En las fachadas, Jiménez Torrecillas se extiende con la edificación hasta la línea que delimitan los pinos existentes en el perímetro de en la parcela, con desplazamientos entre las plantas y reducidos espacios libres perimetrales en planta baja, protegidos por el forjado superior, que vuela hasta casi tocar los árboles.

La operación de corrosión de la preexistencia en Rota es radical, puesto que la edificación anterior se vacía por completo, restando apenas sus muros. El espacio interior pasa a ser exterior, en una inversión de su papel y significado, con la chimenea del salón

conservada en el segundo patio, testigo mudo de un habitar caducado. Cómo si se quisiera establecer una relación de lejanía con la preexistencia pese a integrarla, algo que Jiménez Torrecillas también había explorado en dos proyectos anteriores, la intervención en la muralla Nazarí de Granada (2006) y la casa en el cortijo de ‘Las Hermanillas’ (2009).

En la muralla nazarí, de principios del siglo XVI, cierra una brecha existente desde el siglo XIX mediante una construcción que restituye el volumen perdido, pero que se sitúa ligeramente desplazado, sin tocar los restos históricos, de los que también se distancia por la materialidad, al construirse con un apilamiento de lajas de granito frente al tapial calicastro nazarí. También se diferencia estructuralmente, ya que al no necesitar la masividad del muro térreo, las lajas conforman dos paredes que dejan un interior vacío, un pasaje que nos permite caminar dentro de la muralla con dos usos añadidos: conectar dos zonas del tejido urbano históricamente separadas y mirar la ciudad al dejar en el apilamiento pequeños huecos aleatorios.

FIGURA 8
Correlación de los casos expuestos y casa en Rota donde lo construido se envuelve con una nueva arquitectura resaltada en amarillo



ENVOLTURA
preexistencia que se envuelve



● Casa Gehry
Santa Mónica, EE.UU.
1977-79
Frank Gehry

● Hexenhaus
Hessen, Alemania
1986-2002
Alison y Peter Smithson

● Casa en Rota
Rota, España
2012
Antonio Jiménez
Torrecillas

Fuente. Fotografías (de izquierda a derecha): Liao Yusheng, 2010 (<https://www.archdaily.com/67321/gehry-residence-frank-gehry> 2010), Axel Bruchhäuser (Fernández-Villalobos, 2024, p. 27) y Antonio Luis Martínez Cano (Calatrava, 2016, p. 81). Tratamiento de imágenes y composición de autoría propia.

Una mirada contemporánea, fragmentada y cambiante que recrea la visión que se tiene desde las celosías de la Alhambra. Una colocación natural y respetuosa de la nueva arquitectura junto a la antigua que garantiza, de alguna manera, que las ciudades puedan seguir enriqueciendo y construyendo activamente su tradición arquitectónica (Vial, 2024).

En el proyecto no construido del cortijo de 'Las Hermanillas', Jiménez Torrecillas vuelve a distanciarse de lo existente que conserva tal cual está, con su apariencia de ruina. En este caso lo envuelve con una nueva edificación que contiene la vivienda en cuyo patio central queda cobijada la preexistencia que se puede percibir desde cualquier estancia de la casa.

En ambos casos se establece una distancia física y conceptual con lo anterior: el pasado se acoge, se admira, pero no se fusiona, no se 'toca', como si en ese gesto se encontrara el respeto adecuado para su mantenimiento. Una operación de extrañamiento frente a la ruina que en la casa de Rota se compensa enfocando la potente materialidad del enfoscado de bolos de los muros preexistentes y su contraste con la nueva fábrica y los troncos de los pinos (Figura 9).

FIGURA 9
Correlación de obras
citadas de Antonio Jiménez
Torrecillas donde se produce
una relación de proximidad
entre lo nuevo, señalado en
rosa, y las preexistencias



TANGENCIA
preexistencia que se roza



Muralla Nazarí ●
Granada, España
2002-06
Antonio Jiménez
Torrecillas

Cortijo "Las Hermanillas" ●
Granada, España
2009
Antonio Jiménez
Torrecillas

Casa en Rota ●
Rota, España
2012
Antonio Jiménez
Torrecillas

Fuente. Fotografías (de izquierda a derecha): Arredondo et al., 2006 (<https://www.archdaily.cl/cl/762203/muralla-nazari-en-el-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas>); Jiménez Torrecilla (2010, p. 196) y Antonio Luis Martínez Cano, 2015 (<https://antonioluismartinez.com/fotografia/casa-con-patio-en-rota-cadiz/>). Tratamiento de imágenes y montaje de autoría propia.

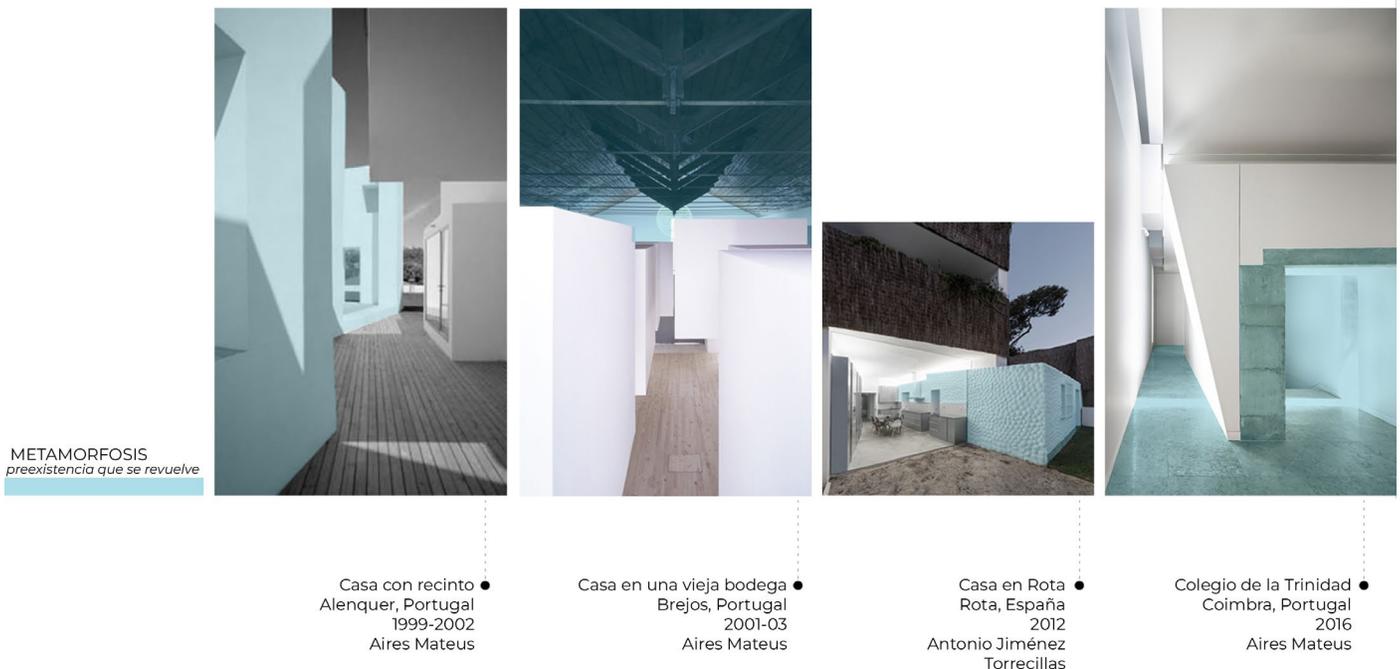
Resulta paradójico comprobar en otros ejemplos cómo la posibilidad de contacto con la preexistencia se acentúa cuando los restos tienen una espacialidad menor y lo que nos queda para trabajar es un muro, o algún resto puntual. En esos casos, hay arquitectos que, por un lado, los 'mantienen' de forma casi integral, y por otro, los 'aprovechan', incorporándolos directamente en el proyecto. Actitudes que se ejemplifican en el Folly Solar Pavillion o Upper Lawn de los Smithsons (Whiltshire, 1959) o en la casa 1413 de Harquitectes

(Ullastret, 2016) en las que los muros antiguos permanecen plenamente reconocibles y lo nuevo se adosa a lo antiguo, utilizándolo como cerramiento o soporte estructural, pero desde su reconocimiento como algo diferente de lo que se añade.

Pero ¿qué pasa cuando consideramos la posibilidad alternativa de ‘crecer por dentro’ de la preexistencia? Si analizamos la trayectoria de los hermanos Aires Mateus, a través de sus tres obras citadas anteriormente en Alenquer, Brejos de Azeitao y Coimbra, podemos apreciar cómo la preexistencia toma un papel muy distinto. En los tres proyectos se evalúa qué elementos tienen la condición de mayor intemporalidad, y se concluye que son los muros de piedra, las gruesas paredes que trabajan a compresión las que deben permanecer, restituyéndose de manera más libre los demás elementos (Blazquez Jesús, 2019). La repercusión formal del pasado es mucho más evidente, condicionando la obra, sobre todo cuando la dimensión a ocupar no es muy amplia (Figura 10).

FIGURA 10

Correlación de las obras de los hermanos Aires Mateus y la casa en Rota donde la alteración de lo construido se produce mediante la introducción de elementos en el interior, sin alterar la envolvente



Nota. La preexistencia es marcada en celeste.

Fuente. Fotografías (de izquierda a derecha): Daniel Malhão (izquierda: Miranda, 2024, p. 76 y derecha: www.archdaily.cl, 2003), Antonio Luís Martínez Cano (Calatrava, 2016, p. 81) y Nelson Garrido (TC: Tribuna de la construcción, 2020, p. 157). Tratamiento de imágenes y montaje de autoría propia.

Como Jiménez Torrecillas, los Aires Mateus se sienten en libertad de reformular la edificación anterior sin demolerla, alterando significados y modificando huecos en los paramentos preexistentes. Sin embargo, los arquitectos portugueses realizan la inversión espacial solamente en el interior, con el choque de la envolvente antigua y los nuevos volúmenes construidos dejando una multiplicidad de espacios intersticiales de clara potencia plástica.

CONCLUSIONES

Al iniciarse un proyecto de rehabilitación o intervención el primer paso a dar es su reconocimiento. El levantamiento de un edificio existente es el resultado de la acción sobre el terreno de la toma de datos. La triangulación sigue siendo la base para realizar este trabajo. Al menos, cada habitación se descompone en dos triángulos y las manos pasan por todos sus rincones con la cinta métrica para tomar cinco medidas. Es un contacto físico con el edificio y un tiempo para reconocer la luz, el entorno y los horizontes posibles.

En esos momentos, el proyecto comienza a tejerse sobre aquello que existe, el arquitecto ve en ese trabajo físico del medir las posibilidades ocultas de esa pequeña vivienda anónima construida por los militares americanos, preguntándose por su valor material y cómo podrían habitarla sus nuevos dueños. La respuesta es un patio hecho de antiguas habitaciones, ahora abiertas al cielo, paredes con su propia geografía y topografía de representación del territorio de la memoria. Una chimenea resignificada en un patio exterior, una ventana leída desde el trasdós o una pared de piedras desconcertadas y encalada a escala de un paisaje dunar del afuera, el murmullo del agua brotando de una pared que recuerda a Granada. El carácter de la casa se captura a través de los elementos intemporales que se redefinen e incorporan. En la playa, el paso del tiempo es relajado, como los muros de la playa cercana de Corrales que llevan sobreviviendo tres mil años, es tiempo que trasciende en la luz renovada del espacio doméstico, tiempo escalado a la dimensión de las habitaciones, con el rumor del agua que mana de una fuente y la intimidad buscada por aquellos que la habitan (Figura 11).

Todos somos eslabones de una única cadena. Tiempo, legado, continuidad... Nos subimos a las espaldas de nuestros antecesores. Nos impulsamos en el trampolín de sus descubrimientos, incorporamos nuevos errores, fuente de nuevas riquezas. ¿Dónde residirá el verdadero valor? ¿En aquello que generosamente hemos heredado, o en aquello que generosamente debemos aportar? (Jiménez Torrecillas, 2012, p. 133)

La nueva vivienda asume el potencial que presentan las preexistencias, a pesar de su cotidianeidad y ausencia de valores arquitectónicos, y de forma centrípeta y ascendente lo nuevo abraza a la construcción previa que se transforma en una serie de vacíos conectados. Modificando su concepción espacial inicial, alterando su significado, consigue convertirse en el corazón de esta edificación a la que dota de unos valores propios que nunca hubieran existido sin su humilde presencia y la mirada transformadora del arquitecto, que supo captar unas cualidades ocultas, quizás equivalentes a las que Picasso vio en el manillar y el sillín desvencijados de la bicicleta que hoy constituyen su cabeza de toro.

FIGURA 11

Evolución de la casa en Rota desde su estado inicial de ruina contemporánea hasta su estado final y principios que conforman la casa con los diferentes estados de la obra.



Nota. Nota. Arriba, de izquierda a derecha evolución de la casa en Rota desde su estado inicial de ruina contemporánea hasta su estado final. Abajo, tres principios que conforman la casa con los diferentes estados de la obra.

Fuente. Fotografías de Antonio Luís Martínez Cano, 2015 (<https://antonioluismartinez.com/fotografia/casa-con-patio-en-rota-cadiz/>). Tratamiento de imágenes y montaje de autoría propia.

Estas operaciones reflejan una serie de modos de hacer que son intrínsecamente contemporáneos. El primero es el trabajo con el vacío como núcleo generador de la vivienda, que no cumple solo un papel organizador de los espacios, sino que adquiere una fuerte carga simbólica al identificarse con la memoria. Otra herramienta utilizada es el procedimiento de envoltura; basado en entender la arquitectura como una adición de capas que generan espacios habitables entre ellas, por lo que la transparencia y permeabilidad de esas envolturas producen unas condiciones espaciales que se pueden particularizar en cada espacio creado. Por último, habría un modo de hacer en el que ‘casi se tocan’ los restos con lo nuevo, o con lo natural, dotando al proyecto de un sentido táctil, como sucede en las técnicas orientales de restauración de cerámica con materiales nobles (*kintsugi*), donde la delicada unión entre lo aportado y lo preexistente consigue un valor añadido para el conjunto que no estaba antes de su rotura.

Resignificar un fragmento de arquitectura que ha sido dado es incorporarlo de manera coherente en un proyecto. El nuevo significado lo será en tanto que es interpretación de todos los condicionantes del trabajo. Después de la autopsia, el arquitecto supo

encontrar lo que todavía tendría otra vida y hacer nacer una ruina en el centro de la casa, apuntalada por la nueva casa proyectada. Los árboles, el cerramiento de la parcela y los muros de esa antigua casa permanecerán en pie otra generación. La casa cuenta una historia hecha patio. La materia de la arquitectura es la propia arquitectura.

FINANCIAMIENTO

El artículo no está asociado a fuentes de financiamiento.

CONFLICTO DE INTERESES

Los autores no tienen conflictos de interés que declarar.

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Luisa Alarcón González: Conceptualización, Investigación, Administración del Proyecto, Redacción, revisión y edición.

Zacarías de Jorge Crespo: Conceptualización, Investigación, Metodología, Recursos, Redacción, revisión y edición.

Gracia Cabezas García: Conceptualización, Investigación, Recursos, Visualización, Redacción, revisión y edición.

Silvana Rodrigues de Oliveira: Conceptualización, Investigación, Supervisión, Redacción, revisión y edición.

Carmen Guerra de Hoyos: Conceptualización, Investigación, Metodología, Redacción, revisión y edición.

REFERENCIAS

- Alliez, E. (2017). Gordon Matta-Clark: "en algún lugar fuera de la ley". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(2), 345-361. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavael2-2.gmce>
- Amado Lorenzo, A., Escoda Pastor, C. y Arévalo Rodríguez, F. (2-4 de junio de 2022). *Albert Speer y los dibujos de ruinas futuras* [Sesión de conferencia]. XIX Congreso Internacional EGA, Cartagena, España.
- Arredondo, D., García, A., del Amo, V., Coutanceau, T. y Torres, J. (2006). Muralla Nazarí en el Alto Albaicín/Antonio Jiménez Torrecillas. *Archdaily* [Fotografías]. <https://www.archdaily.cl/cl/762203/muralla-nazari-en-el-alto-albaicin-antonio-jimenez-torrecillas>
- Blázquez Jesús, P. (2019). Estructuras en el tiempo. La ruina en la obra de Aires Mateus. *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio*, 7(1), 1-16. <http://hdl.handle.net/10045/93469>
- Calatrava, J. (2016). Una casa con-centrada. *Márgenes Arquitectura*, 10, 65-81.
- Centro de Recuperación de la Mayetería. Sobre el arte tradicional para extraer los frutos de la tierra. (22 de noviembre de 2024). *Villaderota*. <https://villaderota.com/que-visitar/patrimonio-natural/centro-de-recuperacion-de-la-mayeteria.html>
- Fernández, A. y de Fontcuberta, L. (2015). Una casa entre-pinos de Francisco Sáenz de Oíza: trabajar con el entorno. *Ra. Revista De Arquitectura*, (17), 33-44. <https://doi.org/10.15581/014.1733-44>
- Fernández Morillas, A. M. y Genet, R. (2017). La mirada expandida: el fotoensayo como herramienta en arquitectura. *SOBRE*, 3, 39-54. <https://doi.org/10.30827/5495>
- Fernández-Nieto, M. A., Kapstein-López, P., Gallego-Sánchez-Torija, J. y Gálvez-Huerta, M. A. (2021). Convergencias proyectuales de los espacios intermedios en la obra de Glenda Kapstein Lomboy y Ramón Vázquez Molezún. *AUS - Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad*, (30), 76-85. <https://doi.org/10.4206/aus.2021.n30-11>
- Fernández-Villalobos, N. (2024). En respuesta a lo específico. *El espacio intermedio* en Alison y Peter Smithson. *Estoa*, 26, 11-30. <https://doi.org/10.18537/estv013.n026.a01>
- García Montero, L. (2019) *Antonio. Márgenes arquitectura*.
- Guerrera, G. y Rispoli, V. (2015). *Mi casa de la playa* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/272322795>
- Guerra de Hoyos, C. (2023). El presente desde el pasado o el pasado desde el presente: dos vías complementarias de comprensión del pensamiento arquitectónico contemporáneo. *Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad*, 30, 85-102. <https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2023.i31.05>
- Guerra de Hoyos, C., Rodrigues de Oliveira, S., Fernández de Trucios, S., De Jorge Crespo, Z., Cabezas García, G. M., y Alarcón González, L. (2024). La interpretación de obras de arquitectura contemporánea como base del aprendizaje y la investigación en arquitectura. Aplicación al caso del Blox de OMA, *Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad*, 35, 159-182. <https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2024.i35.07>
- Hernández Soriano, R. (2015). Jiménez Torrecillas, el viaje de vuelta. *Palimpsesto* 13, 17. <https://doi.org/10.5821/palimpsesto.13.4643>
- Jiménez Torrecillas, A. (2006). *El viaje de vuelta. El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo*. [Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada]. <https://t.co/IVtS7K8u6u>

- Jiménez Torrecillas, A. (2010). Cortijo de las Hermanillas. *El Croquis* 149, 196-199.
- Jiménez Torrecillas, A. (2012). Arquitectura y paisaje contemporáneo en monumentos y contextos históricos". *P+ C* 3, 133-146.
- Malhão, D. (2003). Casa en Azeitão / Aires Mateus. *Archdaily*. <https://www.archdaily.cl/cl/795474/casa-en-azeitao-aires-mateus>
- Martínez Cano, A. L. (2015). *Casa con patio en Rota, Cádiz* [Fotografías]. Antonio Luis Martínez. Fotografía de Arquitectura e Interiorismo. <https://antonioluismartinez.com/fotografia/casa-con-patio-en-rot-cadiz/>
- Méndez Llopis, C. y Mínguez García, H. (2021). La ironía persistente. Duchamp, el "Buda del Baño" y otras exquisiteces. *El ornotorrico tachado*, 13, 1-16.
- Miranda, J. (2024). Aires Mateus. The House in Alenquer as a Process. *Estudo Prévio*, (24), 48-82. <https://doi.org/10.26619/2182-4339/24.1>
- Montiel Alvarez, T. (2014). La arquitectura del III Reich. *ArtyHum, Revista digital de Artes y Humanidades*, 6, 160-171. <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/10>
- Perec, G. (2008). *Lo infraordinario*. Editorial Impedimenta.
- Perona Cáliz, G. (2022). *Casa en el Pinar. Análisis de la vivienda de Antonio Jiménez Torrecillas en Rota*. [Trabajo fin de grado inédito. Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/items/70fc4253-0cc0-4a5b-be10-347517cae3c>
- Sainz Gutiérrez, V. (2015). Aldo Rossi en Sevilla: Los Primeros Viajes (1975-1978). *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, 3, 01-14. <https://doi.org/10.17979/bac.2013.3.0.991>
- Salas Lamamié, R. (2023). Gordon Matta-Clark: de la idea como modelo al ejemplo como práctica. *BRAC-Barcelona, Research, Art, Creation*, 12(2), 1-31. <https://doi.org/10.17583/brac.11167>
- TC: Tribuna de la construcción. (2020). *TC 145 Aires Mateus. Arquitectura 2003-2020*. General de Ediciones de Arquitectura.
- Vial, C. J. (10 de noviembre de 2008). Muralla Nazarí en el Alto Albaicín - Antonio Jiménez Torrecillas. *Archdaily*. <https://www.archdaily.cl/cl/02-11818/muralla-nazari-en-el-alto-albaicin-ajt-arquitecto>
- Yusheng, L. (2010). Gehry Residence/Gehry Partners [Fotografías]. *Archdaily*. <https://www.archdaily.com/67321/gehry-residence-frank-gehry>