

El desarrollo del proyecto arquitectónico es una actividad múltiple y compleja, amparada por la toma de decisiones únicas, irrepetibles y personales, que ponen en juego todo el conocimiento y la creatividad del proyectista. La arquitectura, como actividad proveniente del intelecto humano, nos obliga a una verificación crítica permanente de nuestro entorno, al reconocimiento global del medio en que se desarrolla, y al conocimiento del pasado y del presente como herramientas indispensables para el desarrollo de un proyecto que se dirige hacia el futuro. Así, la enseñanza de la arquitectura debe ser capaz de integrar muy distintas materias y conocimientos que afectan a todo cuanto rodea al hombre, desde la tecnología hasta el clima, pasando por los comportamientos sociales, la memoria y, por supuesto, la percepción sensorial.

El cometido de este libro, dirigido a toda persona interesada en el proyecto de arquitectura, es conseguir abrir sus ojos y llegar a ver la arquitectura con los ojos del arquitecto. A descubrir cómo este aprendizaje se basa en su capacidad en aprender a mirar; al mirar, pensar; y al pensar, proyectar. Esto supone, en la mayoría de los casos, el primer contacto con la experiencia de la arquitectura y el descubrimiento de esta realidad específica, equivalente a otros fenómenos artísticos. Tiene carácter iniciático y significa una ruptura con la idea preconcebida que se tiene anteriormente. Este libro, en definitiva, pretende situarnos ante una perspectiva global coherente de lo que implica el proyecto de arquitectura



miguel martínez monedero ••• ¿de qué están hechos los sueños? iniciación al proyecto arquitectónico

••• ¿de qué están hechos los sueños? iniciación al proyecto arquitectónico

miguel martínez monedero



... ¿de qué están hechos los sueños?
iniciación al proyecto arquitectónico

... ¿de qué están hechos los sueños?
iniciación al proyecto arquitectónico

miguel martínez monedero



... ¿de qué están hechos los sueños?

iniciación al proyecto arquitectónico

miguel martínez monedero

Esta publicación es el resultado del Proyecto de Innovación Docente nº 10-221: "Innovación en la docencia de Proyectos 1", que se desarrolló en el curso académico 2010-11 gracias al Programa de Innovación Docente de la Universidad de Granada.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Primera edición: diciembre 2011

© Texto: los autores

© Portada, ilustraciones, planos y fotografías: los autores

Contenido general del libro, los profesores de Proyectos 1 de la ETS de Arquitectura de la UGR: Tomás García Píreiz, Antonio Jiménez Torrecillas, Miguel Martínez Monedero, Rafael Sánchez Sánchez y Elisa Valero Ramos; las profesoras becarias: Eva Chacón y Blanca Espigares; y el arquitecto doctorando Francisco Javier Moreno.

Dibujo portada: Miguel Martínez Núñez (2 años).

Maquetación: MM-arquitectura, María de Lara Ruiz y Miguel Martínez Monedero.

ISBN: 978-84-15418-51-1

Depósito legal: Gr-1780/2012

Edita e Imprime: Godel Impresiones Digitales S.L.

Hecho e impreso en España (C.E.E.). *Made and printed in Spain.*

Índice

... ¿de qué están hechos los sueños?.....	7
Prólogo , por Antonio Jiménez Torrecillas	9
Introducción	11
Afinar la mirada, por Elisa Valero Ramos	
Desear para hacer, o un micro-manifiesto del deseo en arquitectura, por Tomás García Píriz	
A pecho descubierto por Rafael Sánchez Sánchez	
¿Qué consejo daría a los estudiantes de 1º de arquitectura?	
Contenidos	23
Planteamiento	
Sobre la docencia de Proyectos I	
Descripción y objetivos del curso de Proyectos I	
Metodología y contenidos de la asignatura	
Línea docente, temario de Proyectos I	
Enunciados y proyectos	45
1: Una noche bajo la luna. Una casa en la mochila	
2: El cobijo. Reflexión sobre el habitar. Las cuevas del Sacromonte	
3: Reflexión sobre el camino compartido. Un merendero en Sierra Nevada	
4: Cuatro paredes encierran el espacio, liberémoslo. La creación del lugar	
5: El arte de volar, fabricar una cometa	
6: Memoria y luz. Recuperar un secadero en la Vega	
7: Descanso y ocio. Pabellón en el PTS Granada	
8: Una mirada a La Alhambra, intervención en la Plaza de los Aljibes	
9: Cabo de Gata, lugares entre-medios	
Ejercicio Práctico: Diseño del aula docente	
Bibliografía	193

*A los estudiantes de 1º de arquitectura,
los de hoy, los de ayer y los de mañana*



Dibujo de Bruno Taut, "Alpine Architektur: a Utopia, eine Utopie", 1918

Uno tiene que imaginarse el mundo como una hoja de papel y a un creador dibujando, probando con objetos que todavía no existen (...) pueden ser las marcas de un proyecto, de algo que va a revelarse. John Berger¹

... ¿de qué están hechos los sueños?

Imagino espacios maravillosos. Muros bañados por luces imposibles, ventanas grandiosas, abiertas a un horizonte infinito, radiante de luz. Pienso recorridos emocionantes, que bajan en picado para luego subir, decenas de metros, hasta tocar el cielo, acompañados de columnas y arcos, de orden y proporciones perfectas. Sueño con estanques de agua límpida, que reflejan líneas en todas las direcciones, creando formas asombrosas. Y me veo a mí mismo paseando por ese espacio. Camino y disfruto al mismo tiempo, sintiendo la belleza de la arquitectura. Disfruto de ella con todos mis sentidos. Noto, en mi sueño, cómo mis pupilas se entrecierran al pasar por esa ventana que recibe una luz mágica, prístina, como etérea; me estremezco con el frescor que siento al atravesar el patio que mi imaginación ha colocado tras el umbral de la entrada. Me acomodo en ese sillón cerca del balcón, donde la vista es magnífica. Y siento como todo mi cuerpo y mi mente descansan y se emocionan al unísono.

Abro los ojos, despierto de mi sueño, y me dispongo a dibujarlo todo. Quiero ser capaz de hacerlo, de condensarlo en un buen dibujo. Deberá ser un dibujo grandioso, quizá dos. No me importa el tiempo. Lo tengo todo, el papel en blanco, el lápiz en la mano, bien afilado, y mi cabeza repleta de pensamientos. Es el momento, ahora o nunca. Empecemos, pues. Levanto la mano, la poso sobre el papel y trazo las primeras líneas...

¡Vaya!, pero qué estoy haciendo. Es acaso esto siquiera el mínimo atisbo de lo que mi mente imagina. Ni por asomo. ¡Uf! Esto no es lo que busco. Pero, cómo lograrlo. ¿Llegaré a ser capaz de dibujarlo? Qué frustración. Mi mano no es hábil para contar lo que mi mente imagina. No obstante, prosigo. Lo intentaré de nuevo, no me rindo...

¹ Berger, John. "El tamaño de una bolsa". Taurus, Madrid, 2004, p. 53.

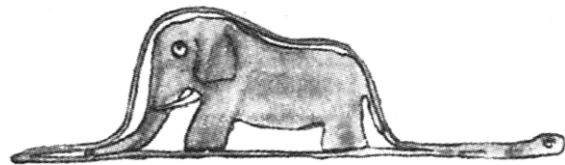
Prólogo, por Antonio Jiménez Torrecillas

Los alumnos y jóvenes arquitectos suelen tener dificultad en comprender la complejidad del proyecto de arquitectura. Entender cómo, el proceso que constituye el proyecto, es un sistema siempre abierto y nunca predeterminado, donde cada decisión que se adopta afecta no sólo a aquellas otras que se tomen a partir de ella (como podría reconocerse en una partida de ajedrez, otro sistema abierto y no predeterminado), sino también a las decisiones que se tomaron con anterioridad.

El proyecto de arquitectura, y su enseñanza, de naturaleza compleja e integral, se podría comparar a un sistema matricial donde cualquier acción que se produzca (por ejemplo criterios formales, de diseño o presupuestarias) afecta íntegramente al resto (estructura, instalaciones, procesos constructivos...). Cualquier decisión en un proyecto, por insignificante que ésta pueda parecer, afecta a su totalidad.

Este concepto *integral* del proyecto de arquitectura debe sustentar las bases de su enseñanza. Es por ello que la asignatura de Proyectos I hace de ello uno de sus puntos de partida.

Introducción



“Creatividad... capacidad de ver lo escondido, de alumbrar lo nuevo, de proyectar lo posible, de convertir un problema en una oportunidad de acción.” Alejandro Llano⁵

Afinar la mirada, por Elisa Valero Ramos

Proyectar es ver más allá, por eso la asignatura de proyectos pretende ser lugar propicio para educar la mirada, para desarrollar la capacidad de percepción, para descubrir matices nuevos e insospechados que nos capaciten para la acción. En definitiva, para ver como si se dispusiera de ojos nuevos.

Aunque lo propio del conocimiento no sea el esfuerzo mental, sino la aprehensión de las cosas, el descubrimiento de la realidad no es un acto pasivo del que se abandona. La mirada dirigida hacia el proyecto contiene toda la agresividad incisiva del cazador que escudriña el bosque en busca de la pieza. Es una búsqueda activa y creativa.

Ante la imposibilidad de analizar todos los aspectos de la realidad, por las lógicas limitaciones del conocimiento humano y porque la imposición de un análisis exhaustivo sería paralizante de toda intervención, nuestra mirada se vuelve selectiva, dirige **la atención** a unos estímulos y deja otros en segundo término. A diferencia de las percepciones automáticas que puede registrar una grabadora o de la que puede tener un animal, la percepción humana está transmutada por la libertad. La percepción queda filtrada por la mirada y se hace única, personal, más rica, contaminándose de lo que hay dentro de nosotros, de lo que conocemos y de lo que amamos.

Para el arquitecto, como dice Álvaro Siza, aprender a *ver* es fundamental⁶. Y la diferencia entre el que sabe ver y el que no sabe ver no es que el primero vea más, sino que ve algo distinto.

Aprender a mirar es no perder nunca la capacidad de asombro ante las cosas ordinarias que nos rodean. Ante las sombras irregulares en la calle que dibujan en el suelo serpientes de luz, ante el recorrido del agua de la lluvia en un pavimento, ante el saber envejecer de algunos materiales. De ese ver y entender, mirar y admirar, surgirá lo demás.

⁵ Llano, Alejandro. “La vida lograda”. Ariel, Barcelona, 2002, p. 23.

⁶ Siza, Álvaro. “Imaginar la evidencia”, Abada editores, Madrid, 2003, p. 135.



Record Guinness a la Construcción mas grande del mundo realizada con material reciclado. Los alumnos del curso de Proyectos I 2009-2010 aprenden haciendo...120 alumnos, 3 semanas, 40.000 tetrabriks, un record mundial...¡todo producto del deseo!

“Hacer arquitectura para saber qué es. Como aprender a ir en bicicleta o resolver un rompecabezas; nada que ver con el trabajo”. Josep Llinás³

Desear para hacer, o un micro-manifiesto del deseo en arquitectura, por Tomás García Píriz

¿Que se puede enseñar en un primer curso de Arquitectura? Es más, ¿se puede enseñar Arquitectura? A nadar se aprende nadando, pero antes de todo hay que querer meterse en el agua. Este inicial salto al vacío es fundacional. Si no existe una fuerte necesidad de zambullirnos en el mar abandonaremos a las primeras de cambio. Las olas, el frío o la torpeza con la que nos comportamos en un medio completamente extraño se convertirán en problemas insalvables. Una vez superado esto, llega el momento de nadar para no hundirnos. Llega el momento de hacer para seguir aprendiendo.

Este sencillo ejemplo resume una forma de entender la docencia en la asignatura de Proyectos en el primer año de Arquitectura, de la que esta publicación, dentro del Proyecto de Innovación Docente de Proyectos I, es resultado. La estructura de este curso de bienvenida a la carrera plantea un enorme reto, tanto para el alumno como para el profesor. No tenemos mucho tiempo, un sólo semestre de 15 clases hace que el curso pase volando y el alumno, sorprendido y, en la mayoría de ocasiones, lleno de miedo e inseguridad, se enfrenta a un cambio insólito. Sólo el desear una cosa con intensidad podrá con todo, transformando cualquier problema en una parte más del contexto. Nada es imposible.

Puede que sólo enseñemos una sola cosa: el deseo de hacer arquitectura. Pero con ello habremos inculcado en el alumno la lección más importante de todas, aquella indispensable para empezar a ser arquitecto.

El “deseo” lo es todo en este primer curso de proyectos. Es el principio, el arranque del proyecto y su desarrollo. Porque el deseo mueve montañas, le daremos voz a través de cinco sencillos puntos que se constituyen en un pequeño manifiesto dedicado al curso de Proyectos I:

1. Deseo y mirada

Mirar las cosas de una forma nueva implica una transformación en la actitud del alumno que comienza la carrera de Arquitectura. Esto no puede ser

³ Josep Llinás, en: Puente, Moisés. “Alejandro de La Sota, Escritos, conversaciones, conferencias”. Gustavo Gili, Barcelona 2004.

forzado o simulado. Sin deseo utilizaremos trajes a la moda para salvar la situación. El deseo es el origen de este cambio profundo de actitud. Mirar de forma atenta algo es desearlo tan intensamente que pasa a formar parte de uno, para siempre. actitud. Mirar de forma atenta algo es desearlo tan intensamente que pasa a formar parte de uno, para siempre.

2. Deseo y sueño

El deseo es la única manera de soñar despierto, de entender que más allá de levantar muros, afinar geometrías o encajar programas es fundamental que surja la necesidad imperiosa de contar algo. Sin esto no hay nada, quizás solo formas o construcción. Soñar que cualquier cosa es posible debería figurar dentro de los requisitos básicos de acceso a la carrera de Arquitectura. Soñar y soñar es la obligación del alumno y, como no, del profesor que tiene que dar alimento a ese sueño.

3. Deseo y curiosidad

El deseo aviva la energía con la que la curiosidad reinventa la mirada. Es el motor para seguir aprendiendo de todo. Sin el profesor al lado, la vida nos enseña mucho de lo que necesitamos saber para ser Arquitecto. Abandonando *la pluma de Dumbo*, metáfora de la seguridad muchas veces otorgada al profesor, la curiosidad fruto del deseo permite el desarrollo del alumno a través de la autocrítica. Un libro, una canción, el final de una buena película o el recuerdo de un atardecer en la playa deberían bastarnos para empezar a pensar en Arquitectura.

4. Deseo y proyecto.

Hablamos los profesores de cómo la arquitectura surge en el momento en el que una idea, ¡que difícil es explicar esto!, se transforma en proyecto. Y si no los explicamos. Y si simplemente empezamos a proyectar como quien empieza a nadar. El proyecto surgirá entonces como excusa para desear hacer arquitectura.

5. Deseo y formación

El alumno, sólo si quiere, podrá seguir aprendiendo, superando obstáculos y creciendo. El profesor no es el sabio que todo conoce, es un guía, especial eso sí, en un proceso que empieza y termina en el propio alumno. El profesor tendrá que ser capaz de mostrar nuevos caminos que el alumno creía imposibles. Recorrer el camino es tarea del alumno, que ilusionado, desea empezar a andar un recorrido que no tiene final.

Me permito, a modo de conclusión, transformar la cita con la que comenzamos al principio y que resume todo un curso de proyectos en arquitectura: desear la arquitectura para saber qué es... nada que ver con el trabajo.



"Mujer-cuchara". Alberto Giacometti. 1926. Escultura de bronce. 143,80 x 51,40 x 21,60. *Alberto Giacometti Foundation*, Zurich (Suiza).

“El pintor está ligeramente alejado del cuadro. Lanza una mirada sobre el modelo; quizá se trata de añadir un último toque, pero también puede ser que no se haya dado aún la primera pincelada”. Michel Foucault⁴

A pecho descubierto, por Rafael Sánchez Sánchez

La mano del niño dibuja la imagen que el padre tiene de una casa, el niño mira pero no ve.

Es el cuerpo el que tiene que acercar la mirada a los objetos hasta que esta sepa enfocar. La relación se hace entre la mano y la mente.

En medio el cuerpo sedente.

Antes de que la mano se mueva expresando las inquietudes de la mente,

en medio el cuerpo sedente,

se tendrá que golpear probando, y el cuerpo llorará por donde toma los objetos que la mano le lleva para paladear.

⁴ Foucault, Michel. “Las palabras y las cosas”. Cap. 1. Las Meninas. Editorial siglo XX, Madrid, 2005.



Dibujo de Antonio Sant'Elia, "La Citta Nuova", 1914

... qué es la calidad propiamente arquitectónica. Me resulta fácil decirlo: la calidad arquitectónica no es, para mí, ser incluido entre los líderes de la arquitectura o figurar en la historia de la arquitectura, que te publiquen, etc. Para mí la calidad arquitectónica sólo puede tratarse de que un edificio me conmueva o no. ¿Qué diablos me conmueve a mí de este edificio? ¿Cómo puedo proyectar algo así?... Peter Zumthor²

¿Qué consejo daría a los estudiantes de 1º de arquitectura?

Les diría:

Que consigan llegar a disfrutar con su trabajo, que encuentren la diversión en el desarrollo de cada proyecto. Que busquen, por todos los medios, que su tiempo dedicado a “proyectos” no se convierta en una actividad tediosa, sino en una oportunidad para el disfrute. Y que sean conscientes de que este disfrute sólo se puede llegar a alcanzar cuando afronten el proyecto sin estar pendientes del resultado.

Más que en ninguna otra disciplina, el desarrollo de un proyecto necesita de la toma de riesgos, no siempre controlados. Les diría, por tanto, que arriesguen. Que pongan en juego todas sus capacidades y que se olviden del miedo por la calificación final. Los alumnos de 1º, más que en ningún otro momento de su carrera, deben entender que lo importante no es el resultado, sino la intención del proceso y los riesgos tomados, diría yo. En la arquitectura sucede como en la vida, el que arriesga puede ganar, pero el que no arriesga, ni siquiera lo intenta. Por esta razón, les recomiendo que no tengan miedo al fracaso.

Deben entender el fracaso como algo inherente al aprendizaje, y no como una indeseada conclusión. Deben equivocarse, como no, llegar a caminos imposibles, al absurdo, al error... para así entender, a través de su esfuerzo, que desde el fracaso solamente se puede aprender el camino del éxito. Ya me lo decían de niño, y lo repito ahora, “nadie nace aprendido”. Todos aprendemos a base de esfuerzo y equivocaciones. El fracaso no es algo negativo, es sólo un paso más en el camino de nuestro aprendizaje.

Les diría, además, que el camino seguro, haciendo lo que “todos hacen”, resulta al final un no-éxito. No se trata de hacer, algo mejor, lo que los demás,

² Zumthor, Peter. “Atmósferas”. Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp. 11-13.

sino de hacer lo que cada uno, desde su propia inteligencia, es capaz. Se trata de canalizar en el proyecto el conocimiento y la creatividad que cada uno atesora.

Pero el conocimiento se obtiene de muchas maneras. Y la docencia de proyectos no puede convertirse en un objetivo finalista de ese aprendizaje. Que no esperen de su asistencia a clase la memorización de fórmulas magistrales capaces de resolver cada proyecto. Que no se equivoquen, la clase es sólo un complemento. El verdadero conocimiento lo obtendrán, con su trabajo, de la observación del mundo, y de su propia curiosidad.

Contenidos



“Otra cosa también grave: ¿Dónde abres tu ventana? Tú te das cuenta de que, según el lugar por donde entre la luz ¿sentirás tal o cual sensación?”. Le Corbusier⁷

Planteamiento

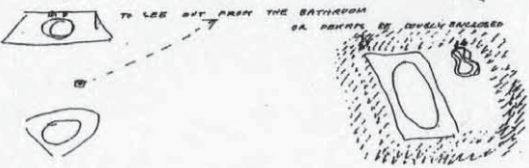
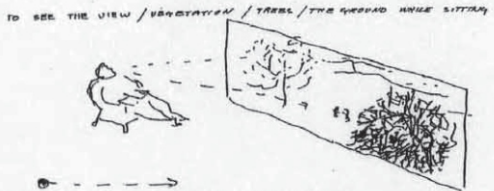
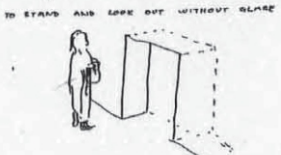
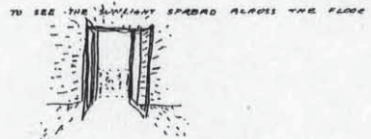
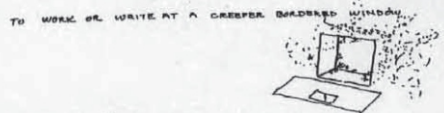
La asignatura de Proyectos I supone el primer contacto del alumno con la experiencia del proyecto arquitectónico y el descubrimiento de esta realidad específica, equivalente a otros fenómenos artísticos. Tiene carácter iniciático y supone, en la mayoría de los casos, una ruptura con la idea que, de la arquitectura, el alumno tiene antes de iniciar los estudios. Proyectos I pretende situar a la persona que se siente atraída por su aprendizaje con una perspectiva global y conjunta de lo que implica. Así, presenta los fundamentos, involucrando al estudiante para que sea consciente de la realidad sobre la que actúa, de la importante relación sujeto-objeto, y de su capacidad para la interpretación personal y la modificación de esta realidad.

Conforme al nuevo plan de estudios, Proyectos I es abordado con una duración cuatrimestral. En este reducido tiempo mantiene como objetivo principal provocar una inmersión profunda y fulgurante en el mundo de la arquitectura. Los profesores que actualmente imparten la docencia en este nivel, coincidiendo con el establecimiento del Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura de Granada (2010), derivado del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) y la convergencia europea a través del conocido Plan Bolonia, no quisieron quedarse atrás en su cometido por actualizar y revalorizar los estudios del primer nivel de Proyectos Arquitectónicos. Con la ayuda de las herramientas de Innovación Docente que la UGR pone a su disposición, estos profesores se pusieron manos a la obra en la búsqueda de estrategias de innovación que hicieran más provechoso el curso a nuestros futuros arquitectos⁸. Con esta intención, Proyectos I ha sido organizado con la vocación de encontrar mejoras docentes y aplicables al modelo tradicional de enseñanza-aprendizaje, con la clara intención de optimizar la efectividad de nuestra docencia. En esta publicación se recogen parte de los resultados que este proyecto, tan innovador como ilusionante, ha dado lugar.

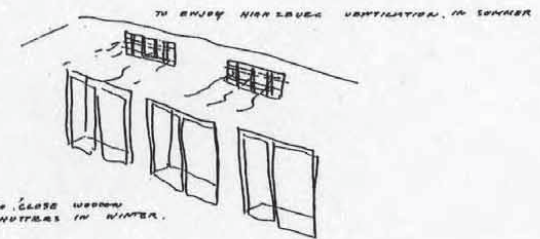
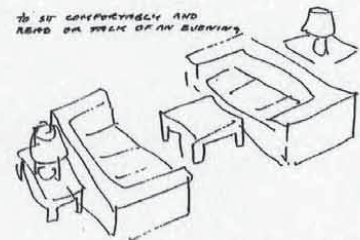
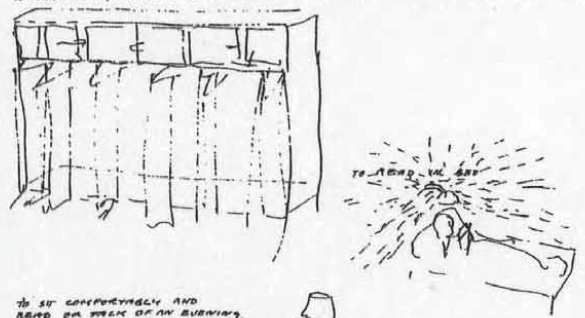
⁷ Le Corbusier. “Mensaje a los estudiantes de arquitectura”. Editorial Infinito. Buenos Aires, 2006.

⁸ El Proyecto de Innovación Docente, 10-221, Innovación en la docencia de Proyectos 1 se desarrolló durante el curso académico 2010-11, segundo cuatrimestre, en la asignatura de Proyectos 1. Este libro es fruto de esta experiencia innovadora y tiene el cometido de aglutinar y condensar los logros alcanzados.

SMALL PLEASURES OF LIFE



TO HAVE EASY ACCESS TO PERISCOPE WITHOUT SENSING THEIR PRESENCE ALL THE TIME



TO CLOSE UPON SHUTTERS IN WINTER

Los pequeños placeres de la vida, dibujo de Alison & Peter Smithson, "Cambiando el Arte de habitar", 1957

"Small pleasures of life: To work or write at a creeper bordered window. To see the sunlight spread across the floor. To stand and look out without glare. To see the view / vegetation/ trees / the ground while sitting. To see out from the bathroom or perhaps be doubly enclosed. To have easy access to possessions without sensing their presence all the time. To sit comfortably and read or talk of an evening. To enjoy high level ventilation in summer. To close wooden shutters in winter". Alison & Peter Smithson⁹

Sobre la docencia de Proyectos I ¹⁰

La propuesta docente de Proyectos I, como del resto de cursos de Proyectos, surge de la necesidad de integrar las distintas materias que intervienen en el proyecto de arquitectura. El desarrollo de un proyecto no es la suma de conocimientos desconectados e independientes entre sí, sino que es una actividad múltiple y compleja, al tiempo que única, irrepetible y personal. Así, frente a la recepción pasiva de información de otras carreras universitarias, la arquitectura, como actividad creativa proveniente del intelecto humano, nos obliga a una verificación crítica de nuestro entorno, al reconocimiento global del medio, y al conocimiento del pasado y del presente como herramientas indispensables para el desarrollo del proyecto. La docencia debe ser capaz de integrar muy distintas materias y conocimientos, de aquí la condición global de la enseñanza de la arquitectura, que afecta a todo cuanto rodea al hombre, desde la tecnología hasta el clima, pasando por los comportamientos sociales, la memoria o, por supuesto, la percepción sensorial.

Desde el principio los alumnos de Proyectos deben ser conscientes de que la formación técnica ha caracterizado al arquitecto español frente a otras titulaciones europeas. La visión conjunta del hecho arquitectónico nos ha diferenciado de otros lugares y ha producido, podemos afirmar, buenos resultados, tanto a nivel nacional como internacional, en nuestra profesión.

La asignatura de Proyectos debe estar convenientemente orientada para evitar que el estudiante caiga en la problemática de una enseñanza fragmentada, que le haga trabajar, en muchos casos, repitiendo conocimientos ya adquiridos, o por el contrario, dejando vacíos inexplicables.

⁹Smithson, Alison & Peter. "Cambiando el arte de habitar". Gustavo Gili, Barcelona, 1957.

¹⁰Para la redacción de este punto, el editor se apoya en la línea docente de la asignatura de Proyectos que se recoge en el Plan de estudios vigente en la ETS de Arquitectura de Granada, Plan de estudios de Grado de 2010.

“Pretender que el conocimiento de una actividad profesional se adquiera “sumando” conocimientos parciales es tan iluso como pretender la obtención de un volumen a través de un número limitado de secciones parciales”¹¹.

Se ha intentado, por ello, en la organización docente del primer nivel de Proyectos, que las distintas materias no se superpongan, sino que se completan unas a otras, pues son saberes que afectan y comprenden a una totalidad. Estas asignaturas son versiones condicionadas de un todo, secciones parciales de una unidad a la que afectan por completo, pero sin representarla en su totalidad.

Conocedores de esta realidad, la docencia de Proyectos I se plantea cada año en nuestra escuela como un proceso abierto, con opciones de interpretación, donde el estudiante aprende ante todo a pensar y actuar con criterio, a adquirir una formación y una actitud ante el hecho arquitectónico, más que al aprendizaje sistemático de programas, tecnologías o materias, como un repertorio de soluciones fáciles y apriorísticas.

Sabemos que es imposible, y que además carece de sentido, abordar toda la complejidad de la arquitectura en el primer nivel del largo recorrido por las asignaturas de Proyectos. Sin embargo, no dudamos que, con una formación bien dirigida, el estudiante será capaz de abordar situaciones y programas en un futuro cada vez más complejos.

La enseñanza que promovemos, partícipe del resto de cursos de esta asignatura, se halla más próxima a la práctica pedagógica “Bauhausiana”, con una implicación interdisciplinar amplia y abierta, que permite alimentar convicciones personales e influencias externas. Así, entre nuestras actividades, se encuentran relaciones más próximas al sistema norteamericano de enseñanza, donde la combinación de sesiones críticas, debates, viajes, *jury* y exposiciones son habituales en la práctica docente.

El modelo de enseñanza que adoptamos en Proyectos I parte, como se ha comentado, de la interrelación y conexión entre las distintas materias que conforman los primeros cursos, como una realidad necesaria, una verificación, pero nunca como un inconveniente. La integración entre partes y la inserción en el proceso arquitectónico pueden alcanzar resultados muy interesantes, no tanto por sus niveles autónomos de conocimiento, como por su aportación conjunta.

¹¹ Cita extraída del Plan de Estudios de Grado de la ETS de Arquitectura de Granada, AA.VV., 2010.

Para llevar a cabo esta integración se hace el esfuerzo por converger en la realización de proyectos comunes a las distintas disciplinas del primer curso, mediante la coordinación conjunta y la obtención de acuerdos de programas y contenidos. Sabedores de que cuánto mayor coordinación se alcance entre el profesorado, mejor calidad en la docencia obtendremos.

Nuestra docencia no dispone de una metodología cerrada, sino que surge de la experiencia abierta y de la relación entre conocimientos. Por ello, se apuesta por el abandono de la “multidisciplinariedad”, propia de un conocimiento clasificado y enciclopédico, para pasar a un conocimiento apoyado en la integración y la experiencia de distintos saberes. Otras acciones encaminadas a la excelencia, según recoge el EEES, se han producido y se están produciendo, como la evidente intención de incorporar la renombrada docencia “transversal” y “horizontal”. Esto, más que una dirección geométrica descriptiva, consiste en hacer partícipes de la docencia de un curso a aquellas disciplinas propias al mismo curso (en nuestro caso, construcción, historia del arte, expresión gráfica, geometría...), y a la misma asignatura pero de cursos superiores (proyectos II, III, IV...). No obstante, y por encima de direcciones geométricas, lo que buscamos es un proceso de integración donde cada estrato, cada materia, debe abrirse al conocimiento global. La arquitectura es un acto creativo conjunto, una actividad múltiple que encierra en sí misma una componente teórica y práctica, al tiempo que es única y personal. No es posible escindirla en partes o fragmentos independientes que le harían perder su esencia creativa. De aquí que la coordinación e integración conjunta de los conocimientos, como sucede en la práctica profesional, sea un claro objetivo de este modelo de docencia. Los alumnos podrán tener una visión más global de su enseñanza y enmarcarla en el contenido del curso de manera más objetiva.

Proyectos I debe ser capaz de fomentar tanto una actitud introspectiva en el estudiante como una posición crítica frente a los acontecimientos. La docencia debe favorecer la experiencia individual y colectiva, de aquí que la intención sea promover los procesos de aprendizaje desde la integración práctica de los conocimientos.



“Un azar me condujo allí, me perdía en cualquier parte con tal de escapar al Bazar. Todo es frescor y calma, pues unos árboles seculares enmascaran el cielo. Grandes telas grises o encarnadas, o rayadas de blanco, colgadas de los cuatro extremos con troncos de árbol, penden sus vientres a pocos metros del suelo. Sobre los círculos grises bordados de luto del irregular pavimento, danzan los ruedos de luz blanca difusa a través del follaje”. Le Corbusier¹²

Descripción y objetivos del curso Proyectos I

El cometido primordial del primer curso de Proyectos es aprender a ver la arquitectura con los ojos del arquitecto; a descubrir cómo el dibujo, con sus trazos y signos, puede llegar a adquirir carácter de realidad, y que ese paso se produce gracias a la construcción¹³ El alumno descubrirá las cualidades del espacio, de la luz y de la sombra; y con ello investigará, a través de los volúmenes, la forma y la luz, los distintos efectos que la arquitectura nos regala. Pues un regalo es, sin duda, las distintas maneras de captar la luz en un edificio; las veladuras, transparencias, articulaciones, nudos... conceptos que deben ser fijados y revelados a través del análisis de los lugares y de la propia arquitectura. Como Le Corbusier escribió dos años antes de su muerte: “esta es la clave: mirar..., mirar, observar, ver, imaginar, inventar, crear”¹⁴. Es por ello que la línea argumental del curso que plantean Proyectos I se basa en la reflexión de cómo enseñar a mirar; al mirar, pensar; y al pensar, proyectar¹⁵.

Proyectos I desea desarrollar en los alumnos la capacidad de análisis del espacio, de los elementos que configuran el objeto arquitectónico y sus leyes de composición, de introducir aquellas cuestiones conceptuales a las que los objetos de arquitectura pueden ser remitidos; en definitiva, a reconocer y valorar los parámetros que intervienen en el desarrollo del proyecto de arquitectura. Repitiendo las palabras de Alejandro de la Sota trataremos de “transmitir ideas grandes con palabras sencillas”. Sin duda los maestros de la arquitectura son una de las mejores vías para ese descubrimiento. Así,

¹² Le Corbusier. “El Viaje a Oriente (Le Voyage d’Orient, 1965)”. Artes Gráficas Soler, Valencia, 1984.

¹³ Rasmussen, Steen Eiler. “La Experiencia de la Arquitectura”. Celeste, Madrid 2000; y en: Zevi, Bruno. “Saber ver la arquitectura”. Ediciones Apostrofe, Barcelona, 1998.

¹⁴ Ver también en: Berger, John. “Mirar”. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

¹⁵ Como afirma Jorge Wagensberg en algunos de sus pensamientos sobre la incertidumbre: “265: ver es abrir la percepción; 266: mirar es fijar la vista; 267: observar es recrear la mirada; 268: experimentar es inventar una observación”. Wagensberg, Jorge. “Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál es la pregunta? Y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre. Tusquets editores, Barcelona, 2002.

Ver en: Puente, Moisés. “Alejandro de La Sota, Escritos, conversaciones, conferencias”. Gustavo Gili, Barcelona 2004; Por citar otra referencia de los maestros, en: Pallasmaa, Juhani. “Conversaciones con Alvar Aalto”. Gustavo Gili, Barcelona, 2006; Siza, Alvaro. “Imaginar la evidencia”. Abada Editores, Madrid, 2003; Barragán, L., & Riggen, M. A. “Luis Barragán: Escritos y conversaciones”. El Croquis Editorial. Madrid, 2000. Sáenz de Oiza, Francisco Javier, “Escritos y conversaciones”. Colección La Cimbra, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2007; y en: Mies Van der Rohe, Ludwig. “Escritos, diálogos y discursos”. Galería-librería Yerba, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Consejería de cultura del consejo regional. Murcia, 1981

como estrategia para introducir al alumno en el estudio de la arquitectura, provocamos conscientemente su interés en el conocimiento de la obra de los grandes maestros de la modernidad. Ellos, con su sencilla elocuencia, manifestada en sus obras, nos transmiten la idea de que el trabajo del arquitecto no parte de la nada, ni tiene entre sus objetivos proponer la novedad o el asombro por sí mismo ¹⁶. Todo lo contrario. El trabajo del arquitecto consiste en ver, mirar, analizar, transferir, transformar,... y su conocimiento surge de su propia cultura, de aquello ya reconocido y asimilado. Qué mejor aprendizaje, para adquirir esa cultura, que remitirnos a “nuestros maestros”, a su gramática y a su sensibilidad.

No obstante, no debemos ser ajenos a que, hoy en día, la forma de mirar está cambiando. Una nueva arquitectura no comparte el concepto de contemplación que años atrás era vigente, y éste se ha trocado por el de acción. La agilidad del mundo contemporáneo se ha reflejado en la arquitectura actual. La actitud pasiva, o dulcemente tranquila, que el “paseo arquitectónico” del Movimiento Moderno proponía, está siendo sustituida por una contemplación apresurada y fugaz. La misma mirada se ha vuelto ágil en extremo y, provocada por el momento en que vivimos, la acción se ha vuelto inmediata. Este concepto dinámico-temporal es considerado en la forma de ejercer la enseñanza, y así es, en efecto, incorporado en la línea docente. La inmediatez del mundo que nos rodea ha acelerado el proceso pensamiento-acción, lo que nos sitúa en la obligación de entrenar la mirada para ser capaces de asimilar el torrente de estímulos que rodean nuestra percepción.

La arquitectura, por otro lado, no debe ser ajena a otros campos de conocimiento que no le son específicamente propios, pero sí pueden ser tan enriquecedores. En la docencia que planteamos hemos tenido cuidado en abrir el discurso hacia otras disciplinas que pueden influir de manera determinante en ella, como son: la escultura, la pintura, el cine, la música, las matemáticas, la moda, o incluso, no hay que olvidarlo, la psicología, la filosofía, la sociología, o la misma política. Es decir, al conocimiento global. Proyectos I es, por tanto, un proceso de aprendizaje dinámico e inclusivo, donde no podemos dejar de lado, en ningún momento, la complejidad que el hecho arquitectónico establece¹⁷.

¹⁶ Ver en: Puente, Moisés. “Alejandro de La Sota, Escritos, conversaciones, conferencias”. Gustavo Gili, Barcelona 2004; y otra referencia de los maestros en: Pallasmaa, Juhani. “Conversaciones con Alvar Aalto”. Gustavo Gili, Barcelona, 2006; Siza, Alvaro. “Imaginar la evidencia”. Abada Editores, Madrid, 2003; Barragán, L., & Riggen, M. A. “Luis Barragán: Escritos y conversaciones”. El Croquis Editorial. Madrid, 2000. Sáenz de Oiza, Francisco Javier, “Escritos y conversaciones”. Colección La Cimbra, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2007; y en: Mies Van der Rohe, Ludwig. “Escritos, diálogos y discursos”. Galería-librería Yerba. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Consejería de cultura del consejo regional. Murcia, 1981

¹⁷ A este respecto ver en: Schulz-Domburg, Julia. “Arte y arquitectura: Nuevas afinidades”. Gustavo Gili, Barcelona, 2000; y en: Garofaro, Luca. “Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo”. Gustavo Gili, Colección Land And Scape, Barcelona, 2004.

En este cometido, los profesores de Proyectos I nos hemos puesto el compromiso de actuar como un “equipo docente”, unido y cohesionado, con un mismo hilo argumental, pero con las evidentes singularidades que cada profesor en concreto manifiesta. Todos trabajamos de forma colaborativa en la mejora de la docencia, dentro del marco establecido por nuestro Plan de estudios y el EEES. Es cometido primordial de este “equipo” estimular el desarrollo de estrategias docentes innovadoras, que favorezcan la participación e integración del estudiante de 1^{er} año.

La participación del alumno en el taller es muy importante. El futuro arquitecto debe ser consciente, desde el más inmediato contacto con esta disciplina, que una participación activa es vital para su aprendizaje. La colaboración en equipo es asimismo considerada, y el alumno debe aprender a trabajar con otros compañeros desde el primer momento.

Se ha procurado optimizar las metodologías docentes de clases teóricas y prácticas mediante una estrecha relación, para que la aportación teórica sea complemento del ejercicio práctico que el alumno debe desarrollar. Estas clases teóricas son integradas dentro de cada taller, como parte inherente de la docencia del profesor; y también suplementadas con aportaciones “magistrales” de profesores visitantes, o de los mismos docentes de Proyectos I.

La línea argumental de los ejercicios planteados va encaminada a optimizar el aprendizaje del alumno a través de la resolución de problemas específicos relativos a la práctica arquitectónica, incluso desde el primer ejercicio. Así podemos afirmar que la orientación de los alumnos hacia su proyección profesional es considerada desde el principio. Queremos despertar en el alumno el espíritu crítico¹⁸. Que el alumno sea capaz de hacer crítica tanto de la arquitectura que él mismo crea, como de la que contempla. Para eso, la didáctica crítica debe despertar en el alumno una experiencia perceptiva novedosa, que opere como vehículo de aprendizaje hacia una mejor arquitectura.

Por otro lado, las nuevas tecnologías deben estar presentes en la formación del alumno, como método de acercamiento a la realidad del mundo contemporáneo. Nuestros alumnos son lo que ya se conoce como “nativos digitales”. Hemos de ser conscientes de este hecho y “ponernos las pilas” para que el caudal de herramientas digitales no sean un obstáculo en su aprendizaje, sino una ayuda. De hecho, las herramientas digitales son parte inherente de su compleja red de mecanismos sociales de comunicación. Nuestra docencia es partícipe de esta situación, y la enseñanza, a través de

¹⁸ Para aprender a pensar delante de un proyecto de arquitectura consultar en: Zumthor, Peter. “Pensar la arquitectura”. Gustavo Gili, Barcelona, 2009. Campo Baeza, Alberto. “La idea construida”. Textos de arquitectura y diseño. Universidad de Palermo, Madrid, 2000; y del mismo autor: “Aprendiendo a pensar”. Nobuko, Madrid, 2008.

múltiples estrategias, lo considera en su proceso formativo.

No obstante, no hay que olvidar que la herramienta más poderosa, para el aprendizaje y desarrollo de la profesión de arquitecto, es el dibujo. Así la destreza en la expresión gráfica, la capacidad de visión espacial y la plasmación en una realidad gráfica reconocible son partes consideradas por encima, incluso, del uso razonable del *software* de diseño gráfico.

“En mi habitación la cama estaba aquí, el armario allá y en medio la mesa. Hasta que esto me aburrí. Puse entonces la cama allá y el armario allí...” Slawomir Mrozek¹⁹

Metodología y contenidos

La asignatura de Proyectos, conforme al vigente Plan de estudios de 2010, valora, además de la atención y dedicación del alumno dentro del aula (con su participación en talleres de trabajo), su trabajo y dedicaciones fuera. Todos ellos esenciales en su camino formativo²⁰. La integración de las docencias transversales en la actividad que ha de desarrollar el estudiante es fundamental. En concreto, los descriptores y contenidos de la unidad didáctica de trabajo del 1er curso, sobre el que se propone el programa docente de la asignatura, es el siguiente: Las atenciones de la arquitectura; y realidad y representación (Unidades docentes 1 y 2 respectivamente).

Ambos son módulos de bienvenida del primer curso, para el estudiante que se inicia. Se trata de situar a la persona que se siente atraída por el aprendizaje de la arquitectura frente a sus contenidos. En ellas se presentan los fundamentos de la arquitectura procurando el posicionamiento del estudiante ante la realidad sobre la que actúa, ante la relación sujeto-objeto que es propia de esta interpretación y previa a la modificación de dicha realidad.

En la enseñanza de proyectos la componente formativa es prioritaria sobre la componente informativa, más común, por poner un ejemplo, en carreras “de letras”. Esto se pretende conseguir a través de talleres y de la práctica de hacer frente a distintos proyectos de arquitectura. Lo que nos conduce a considerar pertinentes, como criterios de evaluación, las actitudes y medios que subrayen y fomenten la experiencia formativa del estudiante, pasando a un segundo término los conocimientos concretos y específicos.

Permanencia y participación.

La enseñanza del taller exige la asistencia continuada de los estudiantes. La evaluación continua, el intercambio público de información y las recapitulaciones de los ejercicios. Las sesiones críticas no tienen sentido sin una permanencia y participación constante de profesor y estudiantes. Se

¹⁹ Mrozek, Slawomir. “La vida difícil”. Cap. La revolución. Editorial Acantilado. Barcelona, 2002.

²⁰ Esta dinámica no es novedosa de esta metodología docente sino conforme a los estándares del nuevo crédito europeo ECTS, proveniente de la convergencia europea en materia de enseñanza proveniente del conocido Plan Bolonia.

pretende que los estudiantes utilicen parte de las horas de clase para completar sus propuestas, el cumplimiento de esta condición será principal para la evaluación final del curso.

Actitud crítica.

Todo aprendizaje requiere de una disposición personal hacia los conocimientos adquiridos. Disposición que, en nuestro caso, no se refiere únicamente a contenidos específicos de la docencia, sino que tiene que ver con una actitud ante las cosas y con los efectos que esta actitud provoca en cada uno. Se trata pues de fomentar que el estudiante desarrolle una conciencia crítica hacia el trabajo que realiza ²¹.

Interpretación y argumentación.

Toda actividad de proyecto parte de una necesidad y de un territorio, lo que nos conduce a la capacidad de adquirir un juicio crítico y personal sobre el lugar y las circunstancias coyunturales en las que se desarrolla el proyecto de arquitectura. Es necesario interpretar la realidad y el programa, y situarse frente a la actividad a la que se refiere, para poder argumentar sobre los pormenores del proyecto. Para ello el alumno aprenderá a establecer una secuencia lógica entre la necesidad propuesta y la idea del proyecto.

Representación.

La actividad académica en talleres es una simulación de la actividad profesional, donde el dibujo es la herramienta para la construcción de la idea, y por tanto un medio imprescindible para conseguir la expresión de la arquitectura. El dibujo tendrá dos perfiles: uno, más objetivo, que trata de establecer un lenguaje universal que nos sirva de comunicación con otras personas; y otro, más personal y subjetivo, con el que comprobamos, contrastamos y comunicamos nuestras propias ideas. En ambos, es igual de importante la capacidad de expresión del arquitecto. También se considera importante el desarrollo de otras técnicas con las que el estudiante pueda expresar los argumentos del proyecto o ciertos desarrollos del mismo.

Lógica constructiva.

Los materiales y sus diversas características, la fuerza de la gravedad, las instalaciones y los sistemas constructivos constituyen una pauta inevitable del proyecto. La lógica adecuación en el proyecto de estas limitaciones supone un valor esencial en la consideración de cada propuesta.

²¹ Ver en: Marina, José Antonio, "Teoría de la Inteligencia Creadora", Anagrama, Barcelona, 1993.

Economía de medios.

En el medio físico y en el intelectual se puede hablar de “economía de medios” como la actitud para eliminar todo aquello que sea superfluo o no esencial para el fin que se persigue, incluyendo en este concepto la mayor o menor complejidad de cada propuesta.

Calidad del proyecto.

Es casi un motivo común referirse genéricamente a la calidad de un trabajo. Además de lo recogido en el punto anterior, debe considerarse como “calidad del proyecto” la originalidad del planteamiento y las referencias (conocimientos) a experiencias previas. La arquitectura, como el lenguaje hablado, es una actividad colectiva que se apoya en el conocimiento del pasado con la intención de dirigirse hacia el futuro. Es vital en este desarrollo descubrir la intencionalidad del proyecto, que se apoya indudablemente en la cultura adquirida del autor²².

²² Consultar en: Venturi, Robert. “Complejidad y contradicción en la arquitectura”. Gustavo Gili, Barcelona, 1980; y en Zevi, Bruno. “Saber ver la arquitectura”. Ediciones Apostrofe, Barcelona, 1998.



“Como la cimbra, la teoría, a mi juicio, no ha de ser más que una construcción auxiliar que, una vez que ha permitido formar el arco, se repliega y desaparece discretamente para que éste puede verse en todo su esplendor”. Carlos Martí Arís²³

Línea docente, temario de Proyectos 1

El objeto de este conjunto de temas que a continuación se desarrolla es mostrar y allanar al alumno el acercamiento al hecho arquitectónico. Ir de lo general a lo particular, de la teoría a la práctica, y viceversa, sabiendo que para conocer un camino es necesario recorrerlo muchas veces. El temario está vinculado a ejercicios prácticos que se desarrollan a lo largo del curso apoyados en 3 grupos de conocimiento, conforme al vigente programa docente de la asignatura, a saber: 1, reconocimiento del territorio; 2, escala y proporción; y 3, temporalidad.

1. Reconocimiento del territorio

En arquitectura el lugar es el punto de partida. El suelo es el primer elemento, el primer material en el desarrollo del proyecto arquitectónico. Construir un lugar implica su conocimiento. Así, el conocimiento del lugar nos dirige hacia el conocimiento del territorio, como hecho específico. El alumno debe advertir la necesidad, previa al desarrollo de cualquier proyecto, de conocer el lugar sobre el que va a trabajar. Esto se produce por medio de la medición, acotación y conocimiento de los límites y la condición física del lugar que debe recibir la arquitectura. Posteriormente, a través de las herramientas gráficas, la creación del mapa del lugar será el instrumento básico de plasmación del territorio y previo al inicio del proceso arquitectónico²⁴.

Naturaleza, orografía, geografía, topografía...

De este modo, para conocer en profundidad un lugar, un territorio, hemos de acercarnos a sus condiciones físicas y mensurables. Es decir, a su topografía, orografía, geografía, geotecnia, y a todos aquellos valores que especifiquen de manera determinante un territorio. El proceso arquitectónico es un hecho constructivo que está atrapado en la fundación de un lugar, en su contacto con el medio. Con el conocimiento del lugar y su fundación, la arquitectura comienza.

²³ Martí Arís, Carlos. “La cimbra y el arco”. Editorial Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002.

²⁴ Ver en: Moneo, Rafael. “El lenguaje de la inmovilidad substancial”. Circo, 1988; y también en: Zumthor, Peter. “Atmósferas”. Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

El lugar es siempre específico, único e irrepetible. De este modo, el lugar establece una relación lineal con la especificidad de la arquitectura: la especificidad del lugar conlleva la especificidad de la arquitectura. Esto nos lleva a afirmar la rotunda fragilidad de la arquitectura concebida de manera apriorística o aquella determinada de antemano. El arquitecto ha de formar su capacidad para aprehender las cualidades de un lugar y de discriminar los estímulos de nuestra percepción. De percibir, a través de los sentidos, y del intelecto, las cualidades a destacar, ignorar, añadir, eliminar, transformar, pulir, sobre las condiciones previas del lugar; la sensibilidad hacia los valores del lugar a través de la percepción inmediata, empírica; y la percepción mediata, racional.

La sensibilidad hacia el murmullo de la historia.

La arquitectura pertenece al lugar, es consecuencia de él. La arquitectura debe ser apropiada al lugar, e incluso puede llegar a ser propiciada por la interpretación del lugar. Así debemos reconocer en sentido positivo y negativo las cualidades de un lugar para establecer la idea del proyecto. Debemos ser capaces de "... escuchar el murmullo, el rumor del lugar, -lo cual- es una de las experiencias más necesarias para quien pretende alcanzar una educación como arquitecto"²⁵. La arquitectura debe ser capaz de reconocer la historia como argumento fundamental en el entendimiento de un lugar. Ésta debe ser considerada en los mecanismos de implantación, a través del respeto, la transformación o, incluso, la destrucción. Y en esta lectura de la historia debe estar presente el reconocimiento de la ciudad, como manifestación construida de la cultura humana a lo largo del tiempo²⁶.

Clima, orientación y medio.

El clima es un hecho diferencial que condiciona la arquitectura. Como sistema complejo de variables atmosféricas y naturales, de tendencias a largo plazo debidas, normalmente, a variaciones sistemáticas provocadas por fenómenos físicos, determina siempre una influencia en el diseño arquitectónico. La influencia de los factores atmosféricos y naturales desencadenan la relación íntima que se establece entre la arquitectura y el medio. De los primeros, los factores atmosféricos, los más determinantes son: la temperatura, la humedad, los vientos y las precipitaciones; y de los segundos, los factores naturales o factores modificadores del clima, destacamos: la latitud, la altitud, la continentalidad, las masas de agua, la distancia al mar, el relieve, la vegetación, la dirección e intensidad de los vientos y, como no, la incidencia solar (eclíptica solar)²⁷.

²⁵ Moneo, Rafael. Ídem, p. 7.

²⁶ Sobre la historia de la arquitectura consultar en: Pevsner, Nikolaus. "Breve historia de la arquitectura europea", Alianza, Madrid, 1994; y sobre la arquitectura más reciente en: Frampton, Kenneth. "Historia crítica de la arquitectura moderna". Gustavo Gili, Barcelona, 2002; y en: Colquhoun, Alan. "La arquitectura moderna: una historia desapasionada", Gustavo Gili, Barcelona, 2005

²⁷ Serra, Rafael. "Arquitecturas y climas". Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

Texto, contexto y pretexto.

La arquitectura no debe confundir lugar y contexto. Ambos mantienen significados encontrados, por más que se establezca entre ellos una evidente vinculación. El contexto es un aspecto informativo del lugar que siempre mantiene un carácter inespecífico, lo que no sucede con el lugar, específico y único. Así la arquitectura concebida a través sólo del contexto no será nunca tan atenta y apropiada a aquella otra que atiende a la especificidad del lugar. El “contextualismo” de la arquitectura puede llegar a ser un argumento de referencia, pero nunca ser el argumento de referencia. En la valoración del contexto existe además una subjetividad, que depende por tanto de la percepción de cada individuo. El riesgo se halla en que esta subjetividad pueda ser esgrimida como un pretexto para afirmar el hecho arquitectónico.

2. Escala y proporción

La escala y la proporción son dos conceptos vitales en el aprendizaje de los futuros arquitectos ²⁸. Su comprensión abrirá las puertas a otros, de ellos derivados, y que necesitan de su conocimiento previo. Así, el concepto de escala es entendido tanto como la relación entre el valor de la representación y el valor de la realidad, como la relación de las partes con el todo y del todo con las partes. Esta dualidad en el entendimiento de la “escala” es inculcada en la enseñanza de la arquitectura desde el primer momento. La idea de la proporción, por otro lado, es concebida desde un sentido académico, como orden armonioso entre las partes ²⁹. Y derivado de ella, la proporcionalidad es entendida como la relación que se establece entre magnitudes medibles, siendo, por tanto, un concepto físico y por ello mensurable. La arquitectura, en conjunto, debe ser consciente de su búsqueda estética a través de la escala y la proporción.

Estructura y orden

Como conceptos derivados del orden interno y externo del proyecto de arquitectura, son valores objetivos que deben ser considerados en su desarrollo. Supeditados a ellos, encontramos otros, también objetivos, como son el ritmo, el compás, la métrica; y aún otros subjetivos como la cadencia, el movimiento, el paso, el acento, la pausa, la consonancia y disonancia, la cesura o la rima. El proyecto debe atender a la estructura y el orden, y tenerlos en consideración, con mayor o menor intensidad, según las decisiones del proyectista. En este sentido, el arquitecto debe encontrar la “jerarquía” en la aplicación de estos valores, y considerar cuales deben ser aminorados y cuales agrandados, para conseguir su idea de proyecto. ³⁰

²⁸ Acebillo, José; Steegmann, Enrique. “Las medidas de la arquitectura”. Riverside Agency, Madrid, 2008.

²⁹ Scruton, Roger. “La estética de la arquitectura”. Alianza Editorial, Madrid, 1985

³⁰ Torroja, Eduardo. “Razón y ser de los tipos estructurales”. Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos Madrid, Madrid, 2008

Simetría y asimetría, antimetría

La simetría se reconoce como la exacta correspondencia de las partes respecto a un centro, eje o plano. La simetría es un rasgo característico de formas y objetos, y de los seres vivos, animales y plantas, que se produce a través de la invariabilidad de relaciones respecto a un sistema de referencia fijo. No obstante, la arquitectura reconoce otros usos del concepto de simetría. Así, si la correspondencia es formal, evidente y mensurable, la simetría es explícita; y si la correspondencia es aformal, no evidente y no mensurable, la simetría es implícita. La arquitectura trabaja con ambas acepciones y la educación de un arquitecto no puede ser ajena a ello. Asimismo, existen diversos conceptos relacionados con el de simetría, como son la asimetría y la antimetría. La geometría descriptiva, materia impartida también en el curso 1º, hace uso habitual de estos conceptos, y la docencia de Proyectos los emplea con asiduidad. En este sentido, otras relaciones espaciales geométricas que son comúnmente utilizadas en la docencia son los deslizamientos, traslaciones, giros, rotaciones, reflexiones o la isometría del espacio.

Teorías y procedimiento de la proporción, el módulo

El arquitecto dispone de diversos procedimientos para el control de la proporción y los sistemas de proporciones. Existen cuantiosas referencias a ellos en la literatura, que vienen referidos por aquellos que los enunciaron en su momento. El número de oro y la proporción áurea fueron recogidos por Lucca Pacioli en su *Divina proportione* (1496-1497); la serie *Fibonacci* por Leonardo Fibonacci (1171-1230); el *Modulor*, por Le Corbusier (1942-54)³¹. La utilización de estos sistemas proporcionales provoca una significación estética y a-estética derivada de su interpretación. Así, la arquitectura puede dirigirse hacia el concierto, del mismo modo que hacia el des-concierto. El orden y la regularidad pueden ser entendidos como una estrategia proyectiva, tanto como el desorden, el desequilibrio o la irregularidad. Ambos deben ser controlados a través de las herramientas de proyecto.

Límite y umbral:

La arquitectura se desarrolla íntimamente ligada al concepto de límite. La propia arquitectura implica siempre un límite. La mera división entre el espacio exterior e interior que procura la construcción, entre lo protegido y lo desprotegido, se produce precisamente ahí, en el límite. De este modo, el límite discrimina lo que queda recogido por su dominio de lo que escapa a él ³².

³¹Le Corbusier. "El Modulor 1 y 2". Apostrofe, Madrid, 2005

³²Martínez Monedero, Miguel (coordinador). "Arquitectura sustractiva". Funcoal, Madrid, 2010.

“El límite es siempre una frontera, en el sentido del mero signo que determina, de toda experiencia o aventura de conocimiento, o del lenguaje; es un espacio susceptible de colonización que puede ser habitado, cultivado y experimentado, configurándose como el ámbito mismo en el cual se debate y se discierne la cuestión del ser y del sentido. (...) El límite es un territorio habitable desde el que se abre la posibilidad del sentido y de la significación. Como tal marca “límites” en relación con el mundo mismo, a lo que desde él se defiende o se pretende preservar, y en relación con lo que, desde fuera de él, lo acosa y cerca”³³

Esto nos sirve para afirmar que el límite es siempre un espacio comunicativo entre dos ámbitos: un espacio de mediación y por tanto transitivo³⁴. La formación del arquitecto debe reconocer, dentro del concepto de límite, la distancia que existe entre el límite masivo, material y tectónico; hasta el límite ligero, desmaterilizado y atectónico. Entre el límite tectónico y el límite estereotómico.

No obstante, la manifestación del límite que más ha significado a la arquitectura ha sido el umbral. En efecto, el umbral, el espacio donde se produce el diálogo entre un interior protegido y un exterior expectante, protegido de la luz directa y al abrigo de una cubierta, manifiesta, con rotundidad, el significado del límite³⁵. La arquitectura ha trabajado el umbral como límite complejo y transitivo al que ha destinado la intensidad de su forma externa. Desde las arquitecturas clásicas a la contemporánea el umbral es y ha sido argumento prioritario para su definición.

Espacio, masa y vacío.

El control del espacio debe constituirse como una cualidad de la arquitectura. El espacio, como representación tridimensional reconocible a través de los sentidos, mantiene un valor objetivo y subjetivo derivado de la percepción de cada espectador. La arquitectura trabaja con espacio, como manifestación volumétrica de su forma bajo el juego de la luz. El espacio se percibe en una secuencia temporal donde el papel de la articulación, o la desarticulación, es esencial en su control. La temporalidad, como hecho ineludible en la percepción de la arquitectura es abordada

³³ Trías, Eugenio. “Lógica del límite”. Destino, Madrid, 1991, p. 68.

³⁴ Así pues, conforme a la existencia de ese orden espacial dentro del propio límite, podremos, en cualquier caso de presencia de un límite, distinguir a su vez tres espacios: uno exterior, expuesto; uno interior, protegido; y uno de mediación, entre ellos. Adriaio, y Carvalho, Ricardo, “Entrevista a Manuel Mateus”, *Jornal Arquitectos*, nº 226, 2007.

³⁵ “Tal vez sea en los límites de un espacio donde anide toda la intensidad de la arquitectura. El umbral, la frontera entre el dentro y el fuera son los elementos que con mayor precisión cualifican un ámbito; le confieren gran parte de sus características”. En: Arnuncio, Juan Carlos, “El intento de ascender. La sala del purgatorio”, *Peso y Levedad, notas sobre la gravedad a partir del Danteum*, Colección *Arquithemas*, nº 20. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2007, pp.

en el siguiente grupo de conocimiento ³⁶.

3. La temporalidad

El tiempo es y está, permanece y condiciona. La física clásica entendía el tiempo como algo absoluto, idéntico para todos los observadores, sin embargo en los albores del pasado siglo la física relativista determinó que éste dependía del sistema de referencia que se adoptara. Es decir, la percepción dependía de la ubicación del espectador, y no es lo mismo contemplar un edificio desde una posición estática, que verlo en movimiento. El “paseo arquitectónico” del Movimiento Moderno incorporó la temporalidad en la percepción sensorial de la arquitectura. Desde entonces el proyecto arquitectónico debe considerar el recorrido físico-temporal del observador desde su más primitiva concepción.

Luz, medida del tiempo.

En paralelo a los avances de la física, el arte moderno planteó una nueva forma de ver y entender la realidad. En arquitectura se pasó de la certeza de la percepción estática, a la incertidumbre de la percepción dinámica, en donde el tiempo modifica lo observado, lo pensado y lo construido. Pero no hay percepción del tiempo sin la presencia de la luz. La luz como material siempre presente en la arquitectura mantiene una estrecha relación con la temporalidad. Conforme a ésta, la luz pasó de ser algo estático, preparado para la contemplación, a ser entendido como algo cambiante y dinámico, cuya sensibilidad en la percepción dependía siempre del momento del día elegido. De esta forma los volúmenes y formas bajo la luz, la materia arquitectónica, cambian según la situación del observador y el momento escogido. El objeto es, y se aprecia, según se recorra, y el tiempo marca su relación con la posición del espectador y con la luz. En este juego las reglas son muy concretas, e incluso mensurables. Es un juego, como la arquitectura en sí misma, que puede llegar a emocionar al usuario. Los efectos que podemos conseguir a través de un uso apropiado de la luz son inagotables, sólo hemos de trabajar en sus distintas formas de control, y así podremos encontrar: luz cenital, horizontal, rasante, contraluz, acento luminoso, color (como elemento activo y como cualidad de la materia), cantidad y cualidad de luz, gravedad...³⁷

Lo efímero y lo permanente

Determinado por la temporalidad, la arquitectura manifiesta una voluntad de permanencia, lo cual ha sido uno de sus objetivos a lo largo de la

³⁶Sobre el control del espacio, y la relación entre la forma y el espacio ver en: Kahn, Louis. “Forma y diseño”. Nueva Visión, Madrid, 2004; y en: Perce, Georges. “Especies de espacios”. Montesinos, Barcelona, 2003.

³⁷Valero Ramos, Elisa. “La materia intangible, reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura”. Ediciones Generales de la construcción, Valencia, 2004.

historia³⁸. No obstante, el mundo contemporáneo nos hace ver que lo efímero es un concepto cada vez más presente en la arquitectura. Efímero o permanente, nuestra arquitectura debe ser consciente de este hecho y la forma y materiales deben reflejar este carácter en su construcción.

Recorrido y flujo

El recorrido como itinerario controlado por el proyectista hasta en sus últimos detalles y que propone al usuario las distintas opciones de comunicación entre espacios; y el flujo como vía principal de transferencia de personas entre distintos espacios relacionados. Los conceptos de recorrido y flujo se imbrican entre sí a través del paseo arquitectónico. Un paseo que debe ser determinado por el proyectista y escogido por el usuario³⁹.

Lecciones teóricas:

Repasados los anteriores bloques temáticos se continúa en las siguientes líneas con el contenido formativo de las lecciones teóricas y que se imparte como apoyo a los ejercicios prácticos, excursiones y viajes, a desarrollar en el curso. Éstas se organizan en función a 9 lecciones que tienen por objetivo allanar al alumno el acercamiento al hecho arquitectónico:

Lección 1. Análisis: lectura. Grafismo: dibujo. Lectura de la arquitectura. El análisis como paso previo. Elementos de lectura. Reglas sintácticas. Contenidos. Dibujo y comunicación. Doble condición del proyecto de arquitectura: soporte de ideación e investigación, y elemento de transmisión de datos, de comunicación. Elemento retórico. Convicción del interlocutor. Modelo de ensayos. Campo de prueba-error. Documentación. Transmisión de datos técnicos. Poética del dibujo. Relación entre lenguaje gráfico y arquitectónico⁴⁰.

Lección 2: Idea - Concepto. La arquitectura como idea. Tres dominios de la arquitectura: tecnología, función, arte. Condición artística de la arquitectura, creatividad, voluntad creativa. El orden. Idea y materialidad. Mecanismos de trabajo y búsqueda de la idea: experimentalismo y juego. Proceso no lineal⁴¹.

³⁸ Rossi, Aldo. "La arquitectura de la ciudad". Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

³⁹ Martínez Santamaría, Luis. "Intersecciones". Editorial Rueda, Madrid, 2005.

⁴⁰ Sobre la representación e ilusión ver en: Marías, Julián. "Breve tratado de la ilusión", Alianza Forma, Madrid, 1993.

⁴¹ Campo Baeza, Alberto. "La idea construida". Textos de arquitectura y diseño. Universidad de Palermo, Madrid, 2000; y del mismo autor: "Aprendiendo a pensar". Nobuko, Madrid, 2008; y en: Zumthor, Peter. "Pensar la arquitectura". Gustavo Gili, Barcelona, 2009.

Lección 3: Forma. Elementos de composición: línea, plano, volumen. Operaciones: adición, sustracción, multiplicación y división. Principios de orden: lineal, trama, central, radial, macla, eje, simetría, jerarquía, pauta, ritmo, transformación. Circulación: aproximación, acceso, recorrido. Sintaxis y lenguajes. Reglas gramaticales. Significado. Armonía y contraste. Articulación ⁴².

Lección 4: Espacio y escala. Espacio como cualidad de la arquitectura. Espacio como representación. Valor subjetivo de la percepción espacial. Articulación del espacio. Dimensiones del espacio, valores absolutos, relativos. La escala. Control de la proporción. Sistemas de proporciones ⁴³.

Lección 5: Luz y color. Luz y materia. Cantidad y cualidad. Percepción del espacio. Gravedad. Luz cenital y horizontal, rasante, contraluz. El acento luminoso. Psicología del color. Color y composición, teoría del color. Color y percepción. Color como elemento activo, y como cualidad de la materia ⁴⁴.

Lección 6: Contexto: lugar, ciudad, historia. El lugar, base de la arquitectura. Condiciones físicas: topografía, clima, soleamiento. Mecanismos de implantación: respeto, transformación, destrucción. Texto y contexto. Ruido y silencio. Historia. Un lugar en la historia. Arquitectura y ciudad ⁴⁵.

Lección 7: Utilidad: función y tipología. El programa en la arquitectura. La noción de necesidad, actividad, función. Relación programa-proyecto: propositiva, mediadora, potenciadora. El concepto de tipo. El proceso tipológico ⁴⁶.

Lección 8: Estructura. Arquitectura y gravedad. Estructura como elemento espacial activo ⁴⁷.

Lección 9: Construcción. El material. Abstracción y figuración. Envoltura. Caja de herramientas. Adecuación y coherencia. Dibujar de abajo a arriba. Los materiales que "provocaron" el Movimiento Moderno. Revestimiento. El envejecimiento. Diseño y puesta en obra. La elocuente belleza de la ruina. ⁴⁸

⁴² Kahn, Louis. "Forma y diseño". Nueva Visión, Madrid, 2004.

⁴³ Perec, Georges. "Especies de espacios". Montesinos, Barcelona, 2003; Acebillo, José; Steegmann, Enrique. "Las medidas de la arquitectura". Riverside Agency, Madrid, 2008; y también en: Le Corbusier. "El Modulor 1 y 2". Apostrofe, Madrid, 2005.

⁴⁴ Tanizaki, Junichiro. "El elogio de la Sombra". Siruela, Madrid, 2003; y en: Valero Ramos, Elisa. "La material intangible, reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura". Ediciones Generales de la construcción, Valencia, 2004.

⁴⁵ Moneo, Rafael. "El lenguaje de la inmovilidad substancial". Circo, 1988.

⁴⁶ Smithson, Peter; Smithson, Alison. "Cambiano el arte de habitar". Gustavo Gili, Barcelona, 1998.

⁴⁷ Borobio, Luis. "Razón y corazón de la arquitectura". Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1971

⁴⁸ Ver: Torres Cuco, Jorge. "Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos". Editorial Caja de arquitectos, Barcelona 2004. Y en relación al material de la arquitectura ver en: Pallasmaa, Juhani. "Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos". Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

Enunciados y proyectos



Los ejercicios se plantean como aproximaciones por parte del alumno a una problemática concreta y definida, que lo pone en relación con los bloques temáticos enunciados. Su duración y la documentación a entregar dependen siempre del grado de complejidad del ejercicio y del momento del curso en el que se inserte. A mayor avance, mayor complejidad. Cada proyecto lleva asociado un glosario que se desarrolla al final del enunciado, donde se recogen los conceptos sobre los que bascula el ejercicio. Además, se añade una bibliografía particular y general, que se complementa con una filmografía específica (ver en apartado de bibliografía).

Ejercicio 1

Una noche bajo la luna. La casa en la mochila

Se trata de pasar una noche fuera. Fuera de casa, fuera de la ciudad, habitando un lugar con lo mínimo imprescindible. Una leve infraestructura dará cobijo a una persona durante una noche al aire libre, en el entorno del río Darro, pasada la zona próxima al Sacromonte. Esta experiencia es solitaria, una sola persona debería ser capaz de transportar todo el material necesario para la construcción de este refugio. Debemos mirar con los ojos bien abiertos las posibilidades que el territorio ofrece, detectar el lugar oportuno para la acción e intervenir sobre él.

Esta mirada es amplia. El lugar no es solo lo que vemos, sino lo que oímos, sentimos y olemos. Cómo detectar y dibujar estos aspectos serán tarea a desarrollar en el ejercicio. En una noche puede pasar de todo, lluvia, nieve o la luna llena. Se tendrá en cuenta la capacidad de nuestra intervención para dar respuesta a una situación real de cobijo. El análisis del emplazamiento es fundamental. La orientación, la protección del viento, o la preexistencia de elementos vegetales y geológicos serán de vital importancia para el desarrollo de la propuesta. Así se deberá cartografiar la realidad existente por medio de los elementos que el alumno considere necesarios (planos, maquetas, fotografías, dibujos, etc.)

La idea de “mochila” como extensión del cuerpo, nos lleva a pensar en animales-refugio como las tortugas, los moluscos, los erizos, los armadillos..., o en animales-constructores de refugios como las hormigas, las termitas, los tejones, las aves... Es necesario observar el vínculo entre lugar-material y cuerpo-sistema perceptivo del animal. La naturaleza se puede convertir en guía conceptual (no literal) de la propuesta.

La intervención deberá ajustarse a los presupuestos de partida. Como las reglas de un juego, el proyecto deberá asumir una intensidad de mínimos. De hecho se indicará por parte del alumno la cuantificación en kg. del proyecto presentado. Este proyecto vale su peso en oro. Y como en la película que se propone, Jehremia Jonson, a menor peso, mayor oro.

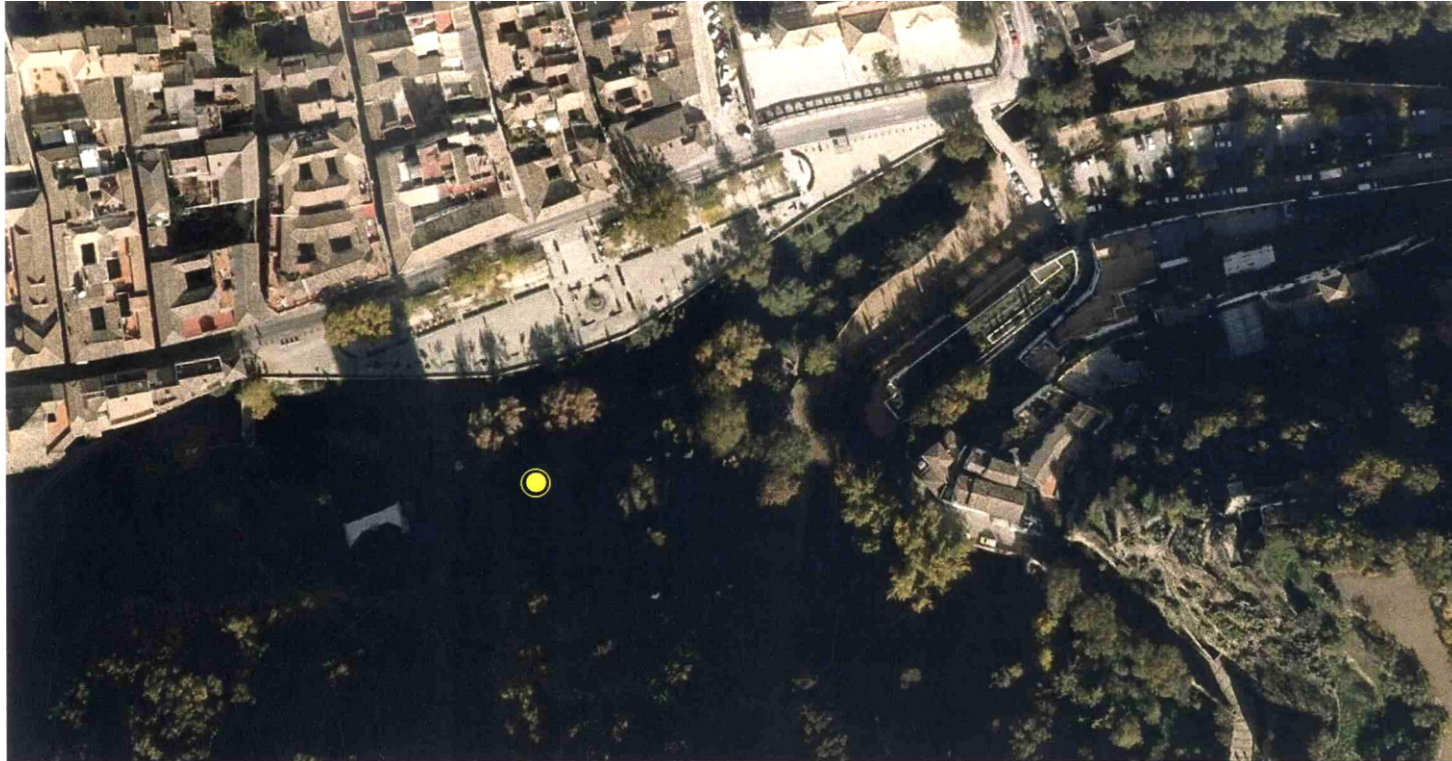
Será fundamental para esta experiencia la formalización-construcción del refugio en el lugar escogido. A través del uso de dibujos, croquis y maquetas podremos iniciar un adecuado proceso de trabajo ya sea para la interpretación descripción del territorio o para el desarrollo de la propuesta en cuestión. En este sentido, se valorará especialmente la adecuación-investigación de la propuesta no solo a escala de territorio, sino del material. Cada materia posee cualidades potenciales que deberemos investigar. Distintos modelos nos podrán dar pistas sobre como actuar.

Glosario

Nómada, refugio, protección, armadura, caparazón, habitar, encontrar, reciclar, adecuar, transportar, montar, ensamblar...

Una casa en la mochila

Leticia Prieto



El refugio está situado en frente del paseo de los tristes bajo una zona de vegetación que protegería del frío en esa noche.

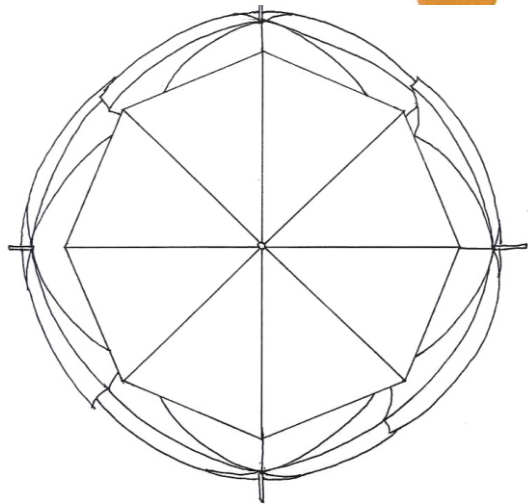
Plano de situación del refugio



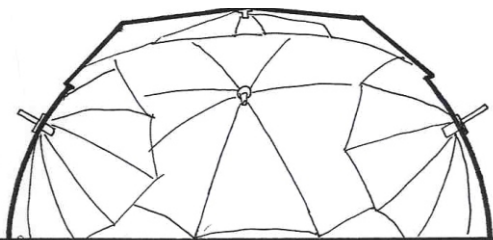
Para ayudarme a crear un espacio de refugio durante una noche con escasez de materiales, pensé en los animales que se protegen a sí mismos con su propio cuerpo, o que llevan la casa consigo. Mi refugio sería un caparazón para el ser humano..



Croquis explicación refugio



Planta



Sección





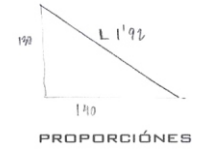
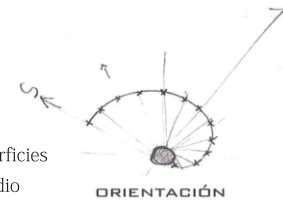
Una casa en la mochila

Carlos Soria

Nos permite disfrutar de las cualidades del paisaje granadino

Se adapta al medio participando en él como el agua

uso de formas curvas a través de superficies regladas para no mermar en el medio



MAPA DE SITUACIÓN

El proyecto se ubica en una de las laderas que descansa sobre la carretera del sacromonte.

Nos encontramos ante un paisaje abierto de Granada, mostrándonos 3 elementos fundamentales que conviven en un mismo entorno: la ciudad, el palacio de la Alhambra y el Albaycin. La potenciación de este entorno será el objetivo fundamental de nuestro proyecto.

La cabaña se basa en una planta helicoidal que guarda las proporciones aureas, fiel reflejo de la naturaleza. Se articula en torno a un eje central que es el árbol, al cual abraza de forma natural consiguiendo una integración visual con un diseño totalmente

organicista mediante las formas curvas.

El segundo objetivo consiste en hacer de nuestro diseño un elemento que sirva de refugio, por tanto necesito 2 elementos fundamentales: comodidad y seguridad. Todo se verá resuelto con tensores a modo de estructura, y los cuales se envuelven con una superficie translúcida de plástico. La estructura será capaz de soportar el viento al mismo tiempo que nos cubrirá de la lluvia.

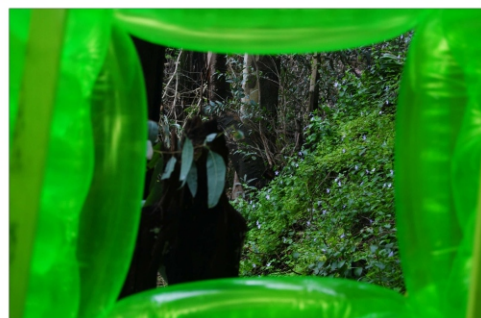
La morfología y materialización del proyecto serán los 2 recursos que harán a nuestro proyecto adopte una doble funcionalidad: refugio-paisaje. Todo ello en un mismo espacio.



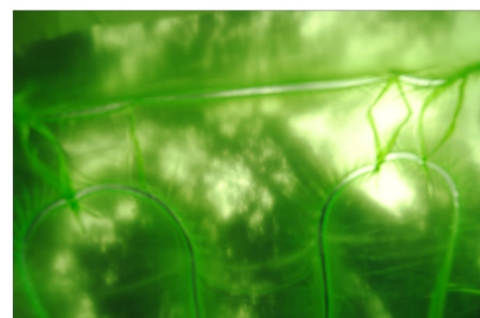
pasos a seguir: __tomar aire prestado__ contenerlo a tu alrededor __ introducir el paisaje en tu refugio y dejar que la luz lo inunde



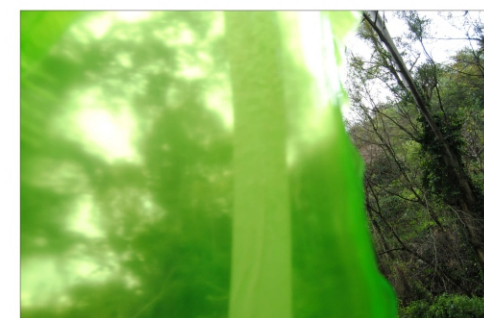
En el entorno



Enmarcar el paisaje



dentro_fuera_dentro



fuera_dentro_fuera



El cobijo: reflexión sobre el habitar. Las cuevas del Sacromonte. Lugar, función, construcción

El ejercicio propone realizar una reflexión sobre el habitar en el contexto que nos ofrecen las cuevas del Sacromonte. De Granada. Entendido como continuación del ejercicio 1, se plantea un proyecto como herramienta para acercarnos al concepto de habitar, y tomando como puntos de partida el lugar en el que nos ubicamos y las posibilidades que nos ofrece. Construir con los medios que disponemos a través del sentido común de cada alumno y su personal relación con el lugar. Ello no significa renunciar a otras miradas que nos ayuden a encontrar lo novedoso en lo simple y cotidiano.

Un pensamiento que ha de estar basado en lo que implica habitar, vivir, en el Sacromonte y cómo debe ser la manera contemporánea de vida, atendiendo a la relevancia del contexto en el que nos encontramos. No se trata de imitar sin sentido maneras de vivir que pertenecieron a otros tiempos, sino de entender lo que significa el lugar y su implicación en nuestra manera actual de habitar.

La cueva, uno de los primeros hábitats humanos, ha ido adquiriendo nuevas posibilidades para satisfacer las exigencias de la vida actual. La lógica de ocupar un espacio para procurar el confort humano es lo que persigue este ejercicio.

En continuación con la economía de medios iniciada en el proyecto anterior, la contención no ha de entenderse como un objetivo meramente económico, sino como una obligación auto-impuesta para poder reflexionar sobre las verdaderas necesidades programáticas. ¿Qué significa vivir en una cueva del Sacromonte?, ¿qué ganamos y qué perdemos? Esas son las cuestiones a tratar.

Con la metodología de trabajo adquirida en el ejercicio anterior, iniciamos el proyecto desde el análisis del lugar hasta el desarrollo de la propuesta, viendo la necesidad de trabajar con igual intensidad cada una de las fases y llegar, por deducción lógica, a una solución como consecuencia de todo el trabajo desarrollado.

Glosario

Habitar. Cobijo, lugar, función, construcción, naturaleza.

Reflexión sobre el habitar. Las cuevas del Sacromonte

María Cervantes

JACKSON POLLOCK WHITE LIGHT

EL ARTE DE HABITAR una cueva en el sacromonte

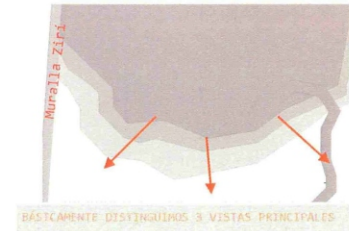
ANÁLISIS DEL LUGAR



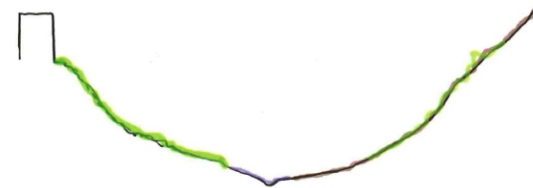
ZONA DE ACTUACIÓN



Lugar privilegiado en el Monte del Sacro Monte, desde el cual una muralla Ziri nos resguarda y ofrece protección a la vez que nos deja admirar las increíbles vistas de la ciudad de Granada



SECCIÓN TOPOGRÁFICA (A-B)

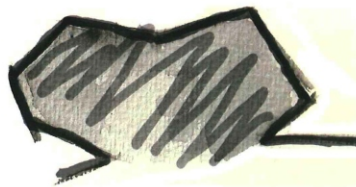


CONCEPTO

"La casita, cabaña, caseta de playa se conforma y diseña según el lugar y las personas, y nada puede eliminar o sustituir en ella el carácter privado, casi íntimo y singular de identificación con el cuerpo, el desnudarse y desvestirse. La casa refugio se ha descrito como la arquitectura más humana por esa condición de protección del cuerpo, es la arquitectura que produce espacios íntimos, recogidos y protectores" - Aldo Rossi

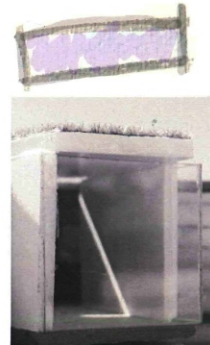
PIEL INTERIOR

La montaña se abre dejando huecos en función de las necesidades



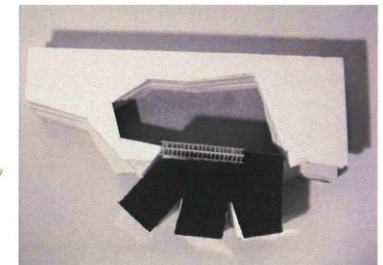
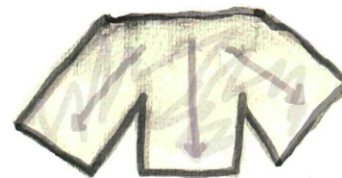
RAYO DE LUZ

Zona de transición que aporta la luz a las zonas internas de la cueva



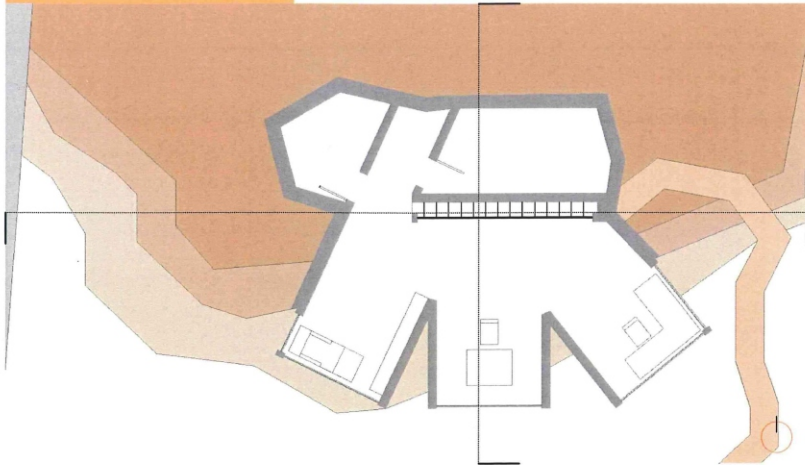
PIEL EXTERIOR

Tres volúmenes rectos que se anexan a la montaña enmarcan las 3 direcciones principales de vistas

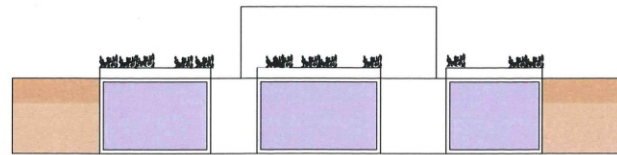


EL ARTE DE HABITAR una cueva en el sacromonte

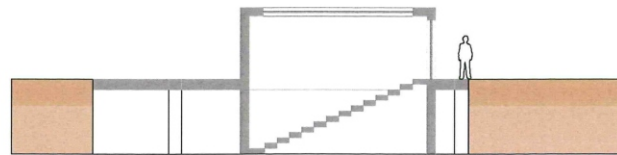
PLANTA DISTRIBUCIÓN



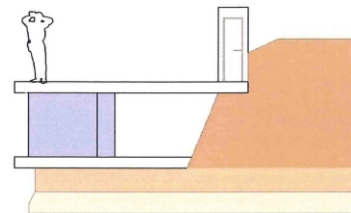
ALZADO SUR



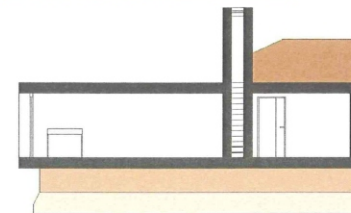
SECCIÓN LONGITUDINAL



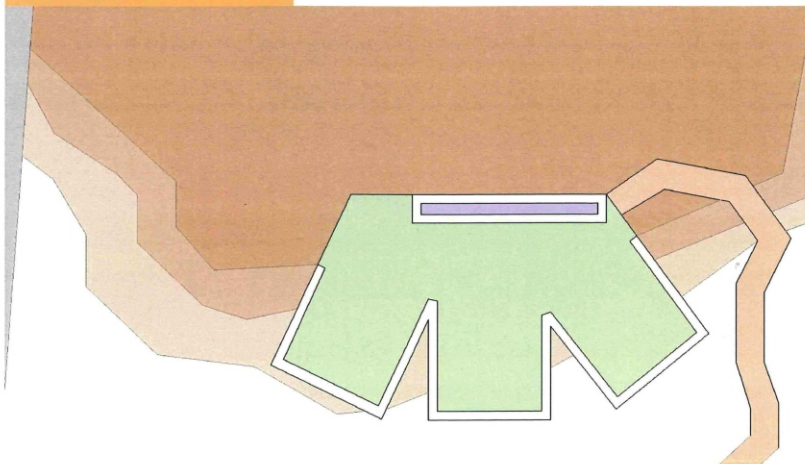
ALZADO SURESTE



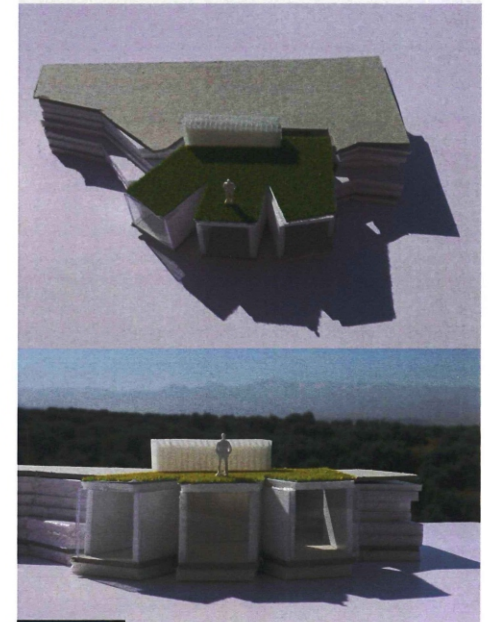
SECCIÓN TRANSVERSAL



PLANTA DE CUBIERTA

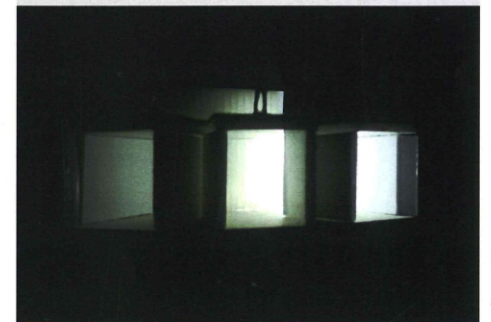


DÍA



"Cosas como la luz y el aire tienen sólo un significado cuando penetran en una casa en forma de fragmentos del mundo exterior, las porciones aisladas de luz y aire reproducen la naturaleza entera" -Tadao Ando

NOCHE



Reflexión sobre el habitar. Las cuevas del Sacromonte

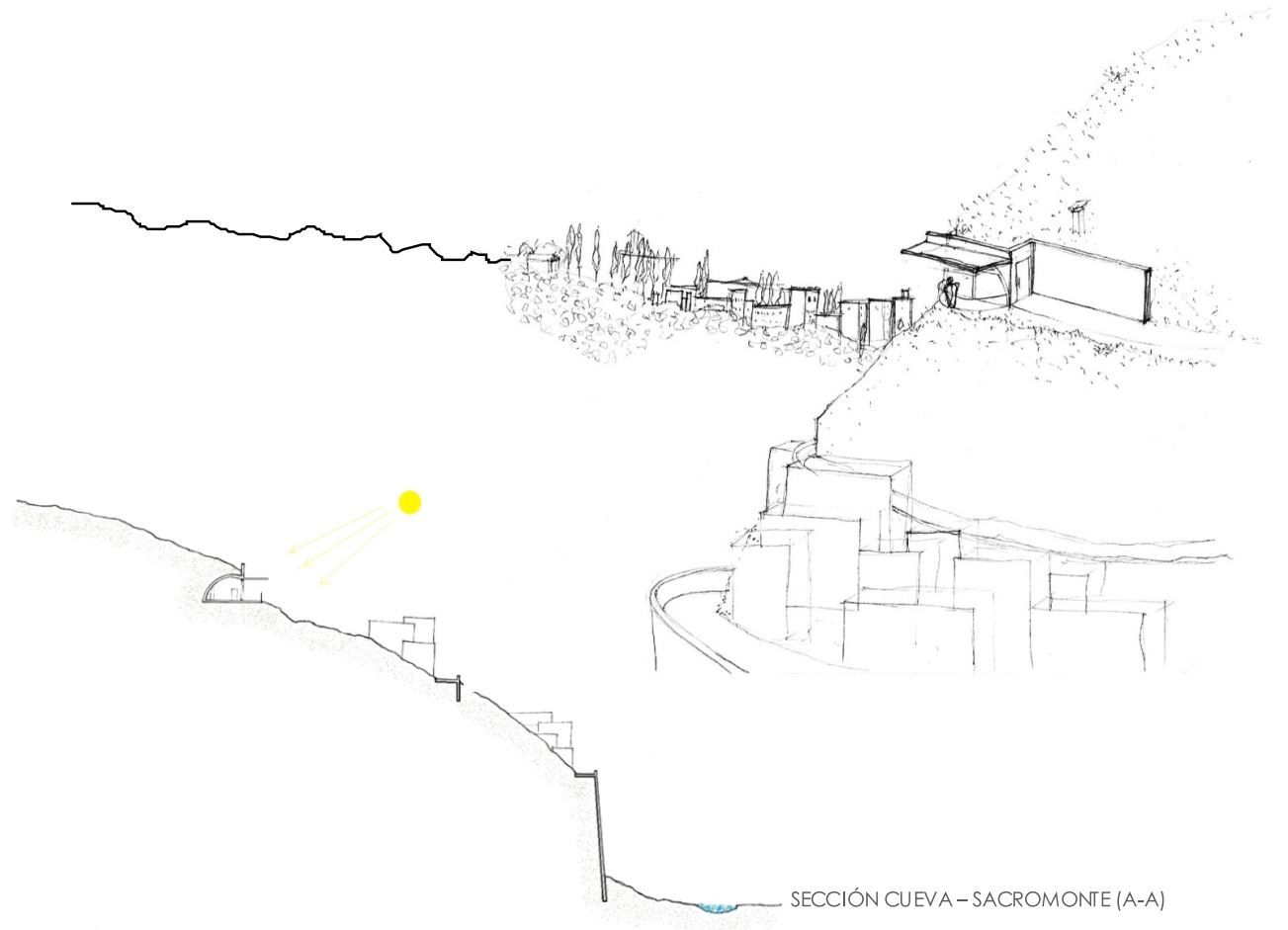
Ana Rodríguez

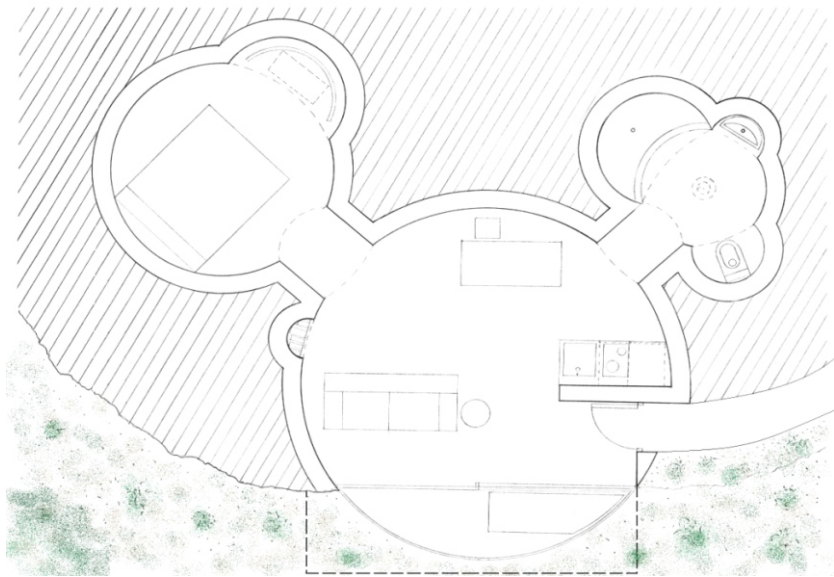


SITUACIÓN

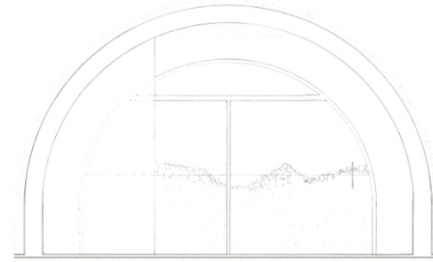


EMPLAZAMIENTO

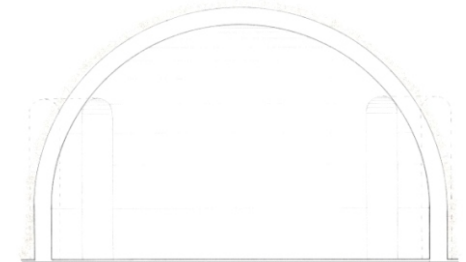




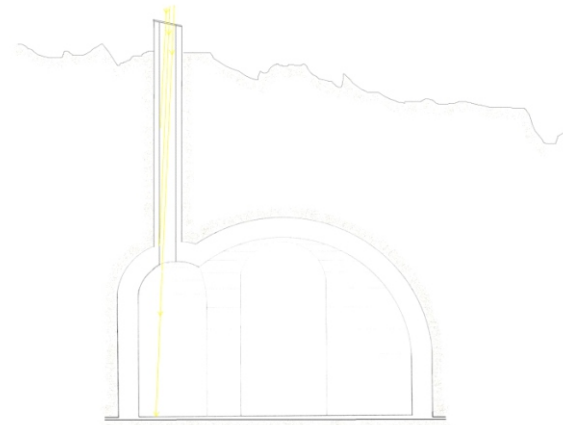
PLANTA
E 1:135



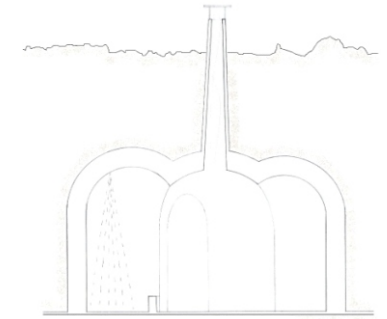
SECCIÓN B-B



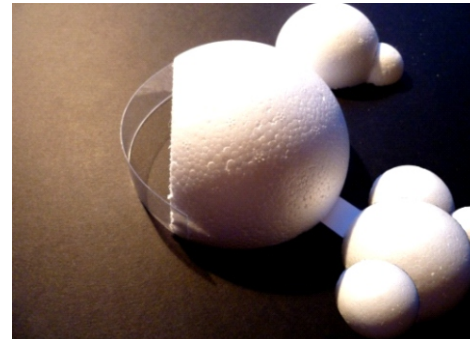
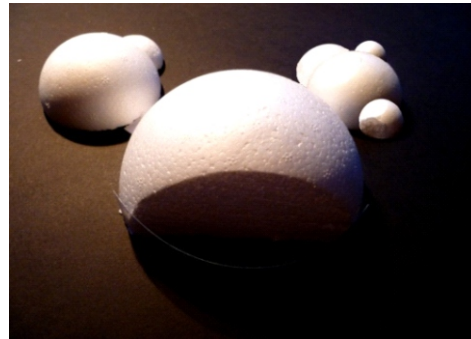
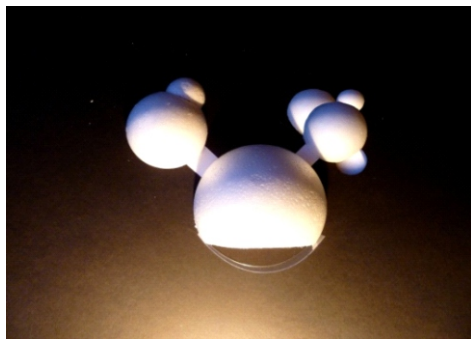
SECCIÓN C-C



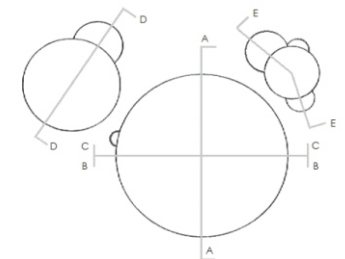
SECCIÓN D-D



SECCIÓN E-E

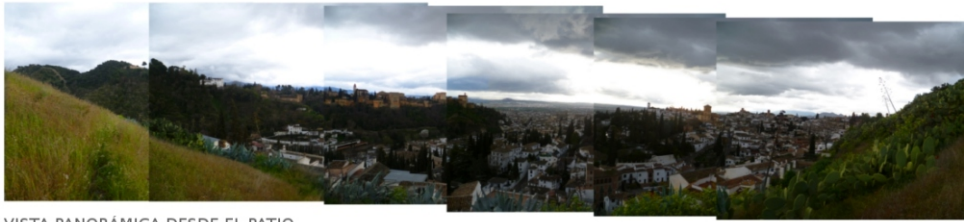


FOTOS MAQUETA



Reflexión sobre el habitar. Las cuevas del Sacromonte

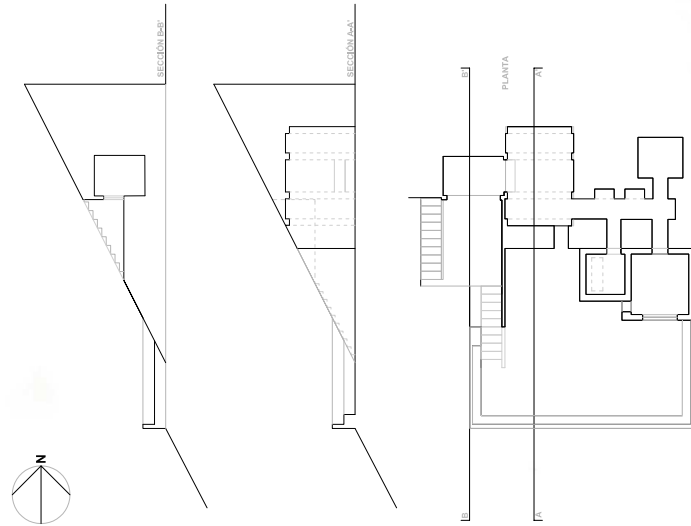
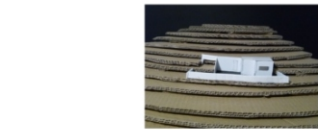
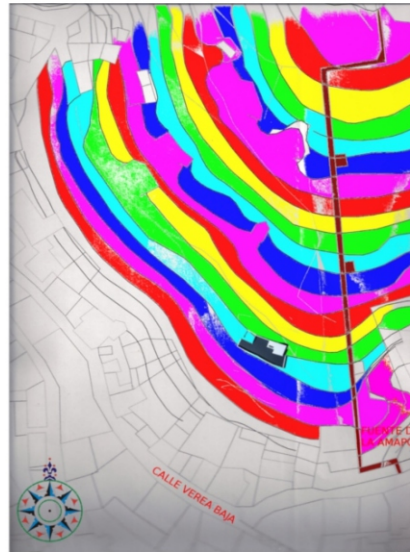
Julio Salas



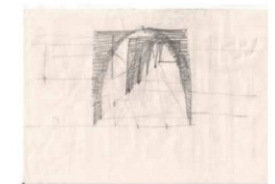
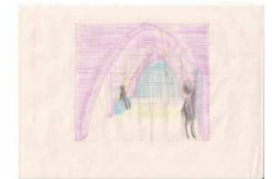
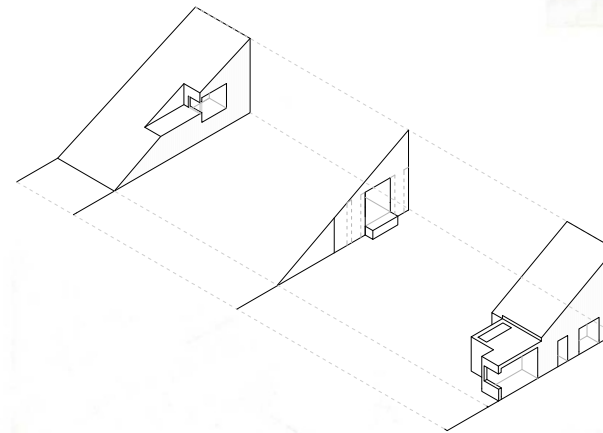
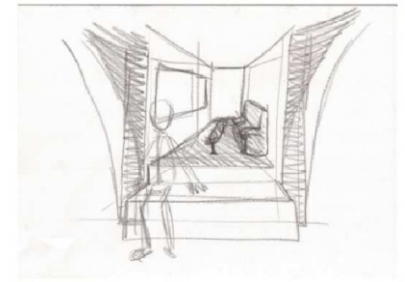
VISTA PANORÁMICA DESDE EL PATIO

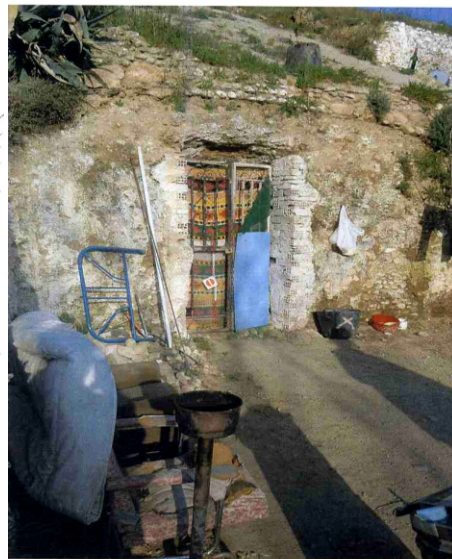
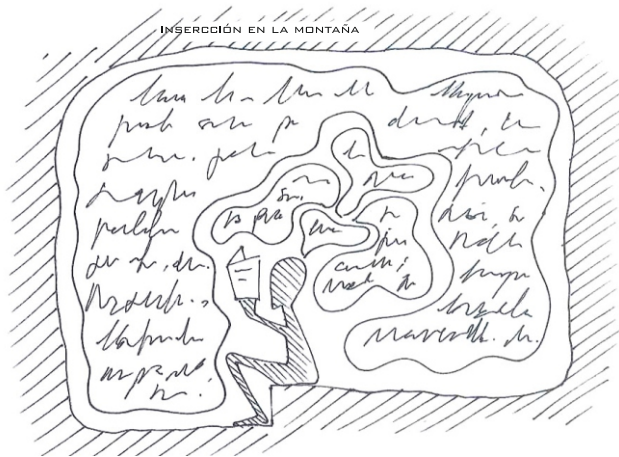


EMPLAZAMIENTO
BARRIO DEL SACROMONTE



CATEDRAL SUB-TERRÁNEA CUEVA EN EL SACROMONTE



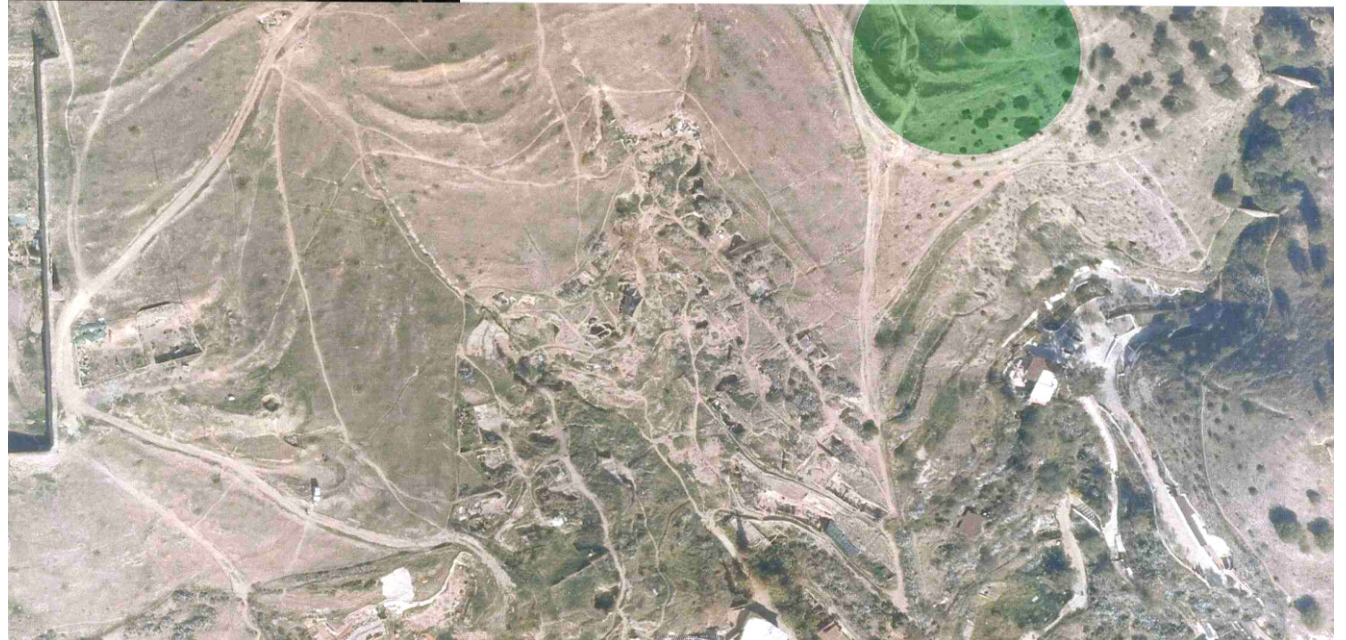


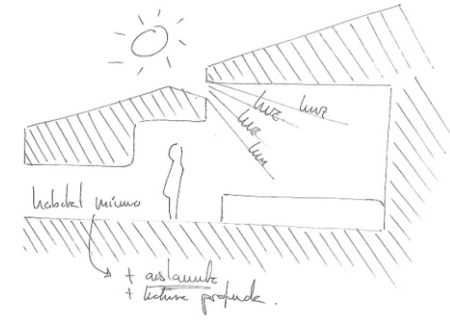
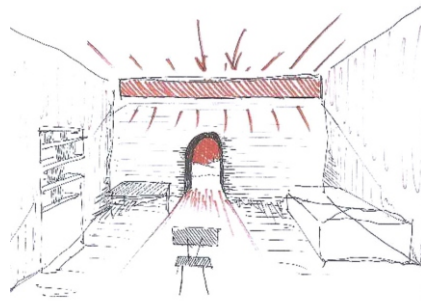
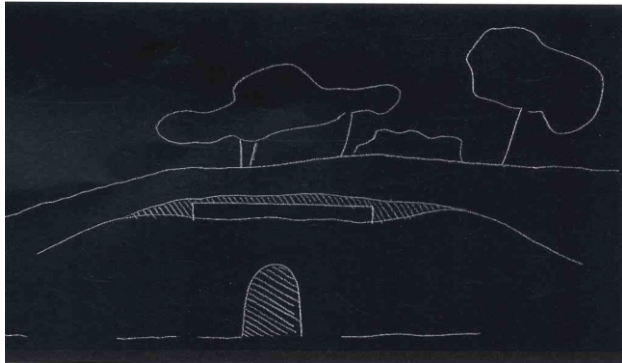
A pesar de que la cueva se sigue considerando como vivienda primitiva, no cabe duda de que también presenta caracteres afines a las más vanguardistas tendencias en el campo de la vivienda que apuntan hacia la vivienda subterránea, la cual, entre otras ventajas, permite además de la conservación del paisaje, un interesante ahorro energético por su carácter de vivienda surgida de acuerdo a criterios bioclimáticos.



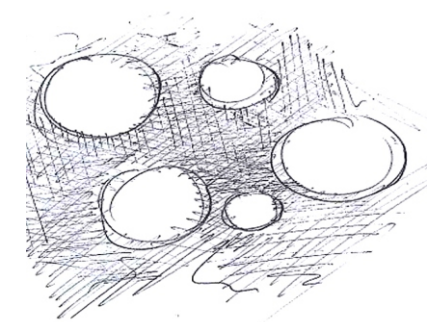
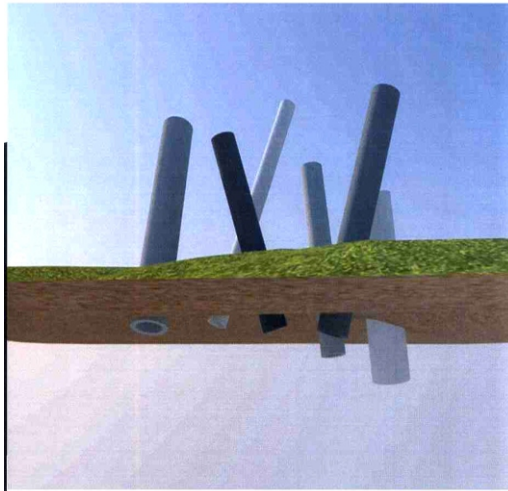
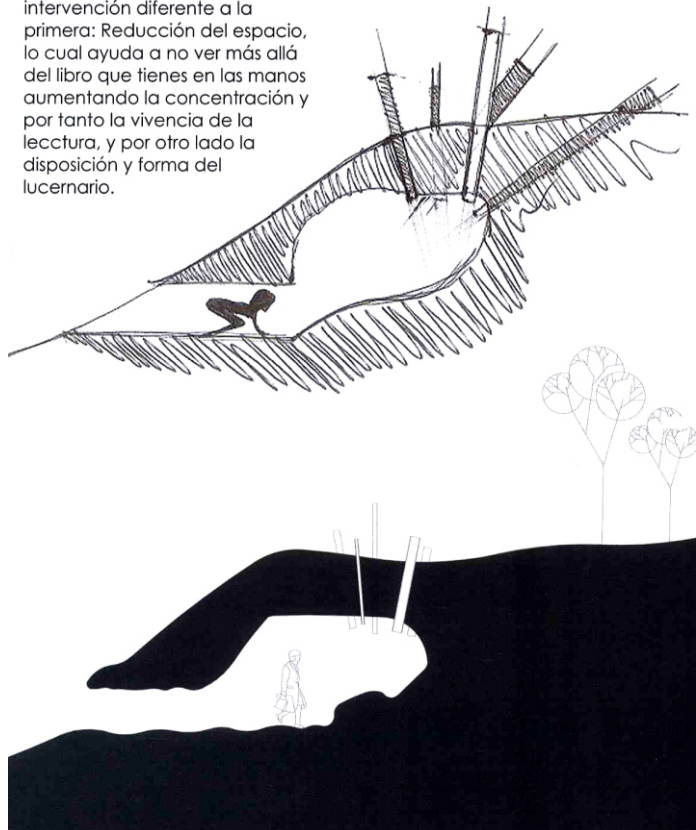
Las cuevas en nuestro país se extienden (o se extenderían y aún hoy quedan los restos), por todas aquellas áreas geográficas donde las temperaturas son extremas, las precipitaciones bajas, (en torno a 300-400mm anuales, y los materiales sedimentarios, posibilitan la excavación. A esto tendríamos que añadir la pobreza que afectó a grandes sectores de la población.

Mención aparte merece la provincia de Granada, puesto que ella sola "alcanza casi la mitad del total del troglodismo en España con más de 13.000 familias viviendo en cuevas a principios de la década de los 60"





A pesar de los evidentes cambios realizados en el proyecto, sigue siendo una cueva para sumergirse en la lectura. Hay dos aspectos que hacen esta intervención diferente a la primera: Reducción del espacio, lo cual ayuda a no ver más allá del libro que tienes en las manos aumentando la concentración y por tanto la vivencia de la lectura, y por otro lado la disposición y forma del lucernario.



La razón por la que he decidido proyectar de esta manera el lucernario es la economía y la eficacia, es decir, la solución anterior era dudosa y probablemente difícil de ejecutar sin materiales costosos, sin embargo este proyecto está pensado incluso para reciclar material, ya que los tubos-lucernarios son simples tuberías de PVC.

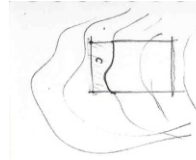
Reflexión sobre el habitar. Las cuevas del Sacromonte

Carlos Soria

SENCILLEZ
Mediante formas puras se consigue trasladar el elemento arquitectónico hacia la Alhambra

VISIÓN
Se muestra una visión unidireccional que refuerza el carácter telescópico de nuestro proyecto.

HITO
Se presenta como un elemento que se eleva sobre su entorno , pero siempre, respetándolo.



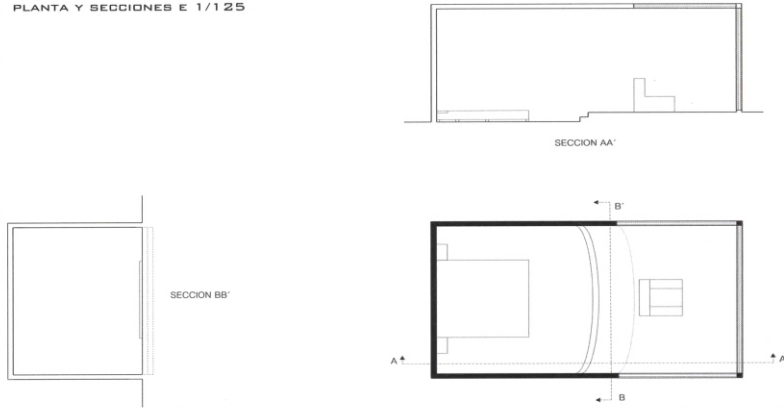
CROQUIS I:
ADAPTACION A LAS CURVAS DE NIVEL



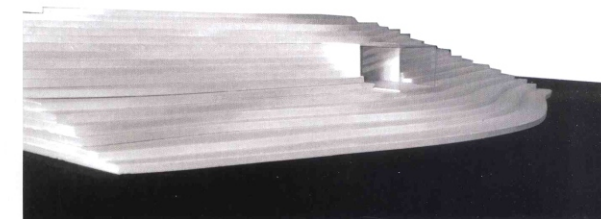
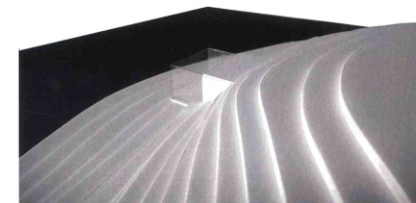
CROQUIS
INSERCIÓN EN LA MONTAÑA



PLANTA Y SECCIONES E 1/125



PANORAMICA DESDE LA CU



PROYECTOS I
CARLOS SORIA VALLECILLO
PRACTICA 2

La cueva se encuentra situada en la ladera de una montaña que desemboca en la carretera del sacromonte. Dicha ladera nos permite una amplia panorámica de la alhambra , el sacromonte y gran parte de la ciudad de granada.

La cueva se ejecuta un hueco existente ,conformado por dos rocas, y con un imprescindible desnivel de terreno. Con ello conseguimos integrar nuestro proyecto en la ladera de la montaña, y hacer que nuestra cueva forme parte de ella, y no rompa con el entorno.

Los materiales usados principalmente son el hormigón armado y el vidrio, los cuales nos permitirán crear un espacio habitable distinguiendo 2 espacios interiores. el primero de ellos corresponde a la zona de hormigón, y es el espacio interno en su mayor parte , en la montaña y de mayor oscuridad

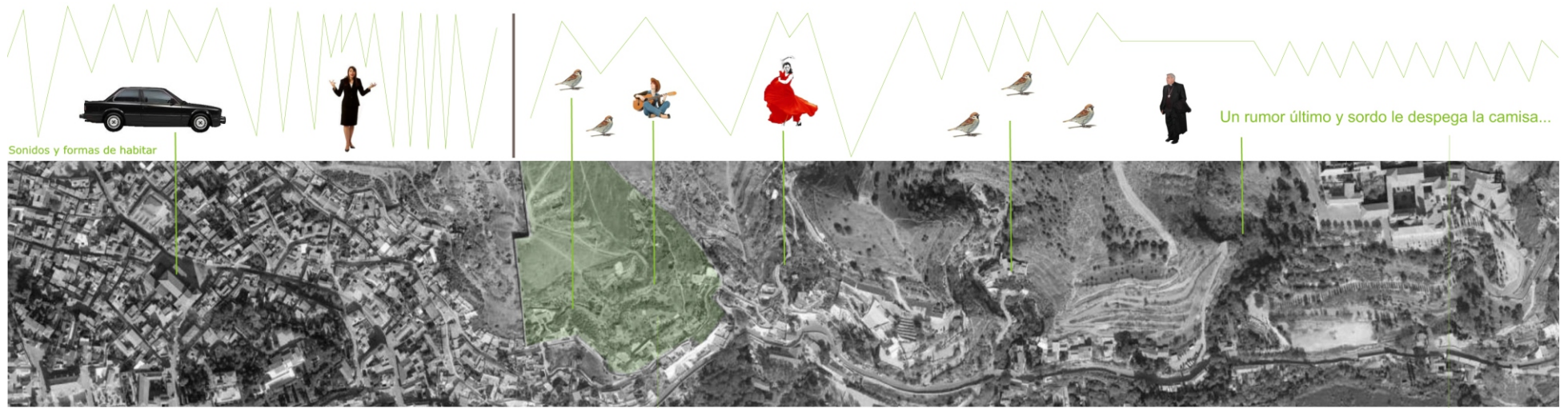
El segundo espacio , saliente y conformado por 3 planos de vidrio está dedicado a la zona de lectura y relajación, y será el que reciba plenamente la luz natural favoreciendo esas acciones.

La cueva se dividirá en 2 zonas :la cueva y la no cueva. Un elemento opaco y masivo se anexiona a un elemento que desaparece, haciendo que la luz juegue un papel fundamental generando luces y sombras que nos aportan un espacio agradable de relajación y lectura.se han conseguido 2 sub-espacios totalmente diferenciados, tanto en su funcionalidad como en las sensaciones que nos transmiten. la oscuridad representa una acción mas íntima y misteriosa, mientras que la claridad nos hace sentirnos en el exterior, en el verdadero paisaje en que se ubica.

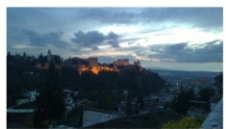
Reflexión sobre el habitar. Las cuevas del Sacromonte

María Vargas

Análisis del lugar



Deseos para el proyecto



VISTAS



Arquitectura excavada,
terracea en el acceso



Fuerza



DIÁLOGO CON EL ENTORNO

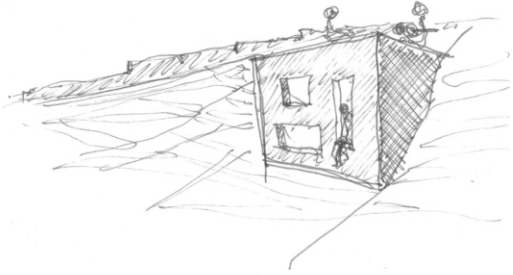


IDEA

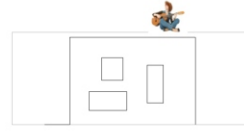


ATMÓSFERA

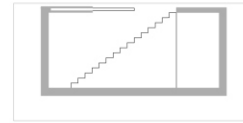
Refugio para mi y mis amigos en contacto con el lugar a la vez que escondite.



Terraza para pasar los atardeceres entre amigos



Alzado



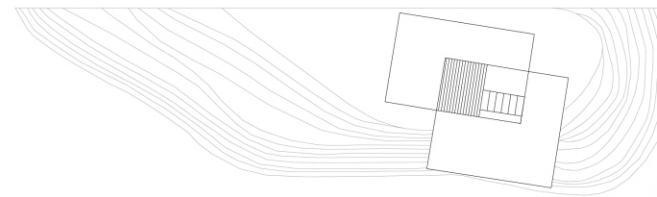
Sección A-A2



Sección B-B2

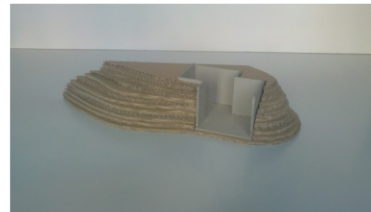
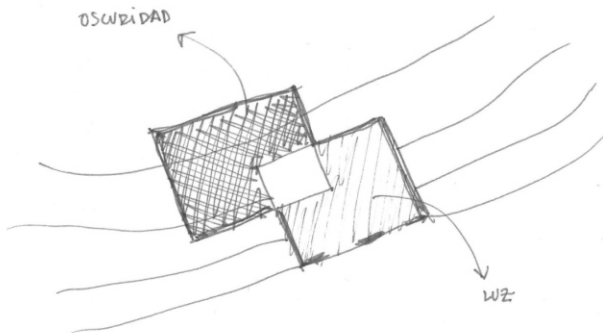


Planta



Planta cubierta

Uno de los cuerpos estará escondido y el otro dialogará con el exterior.





Ejercicio3

Reflexión sobre el camino compartido. Un merendero en Sierra Nevada

Os invitamos a reflexionar sobre el concepto de camino compartido. Se trata de un espacio dinámico que acompaña a los viajeros en su tránsito durante una jornada en Sierra Nevada. El recorrido que proponemos parte de Cumbres Verdes (La Zubia) en dirección hacia Cerro Sevilla y continúa rodeando la depresión de la Fuente del Hervidero para seguir el curso del arroyo de Huenes hasta el Puente de los Siete Ojos, o bien se desvía por el Canal de la Espartera hacia la Boca de la Pescá.

Cada grupo se dividirá en cuatro equipos de 4-5 alumnos que serán compañeros en este pequeño viaje. Juntos hallarán un lugar donde hacer un alto en el camino y allí será donde cada uno proyecte individualmente una arquitectura que lo adecuaría para su uso como merendero. Este uso implica un lugar de descanso donde reponer fuerzas, pero sin perder ese aspecto lúdico de la excursión, de juego, del encuentro con la naturaleza. Se tendrá en cuenta la capacidad de la intervención para dialogar e intensificar el lugar con recursos mínimos.

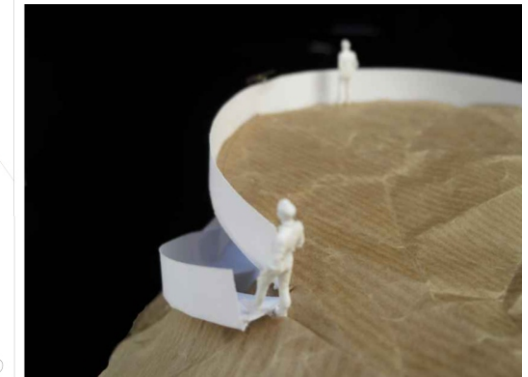
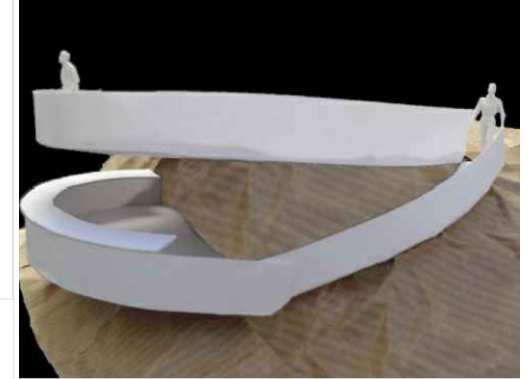
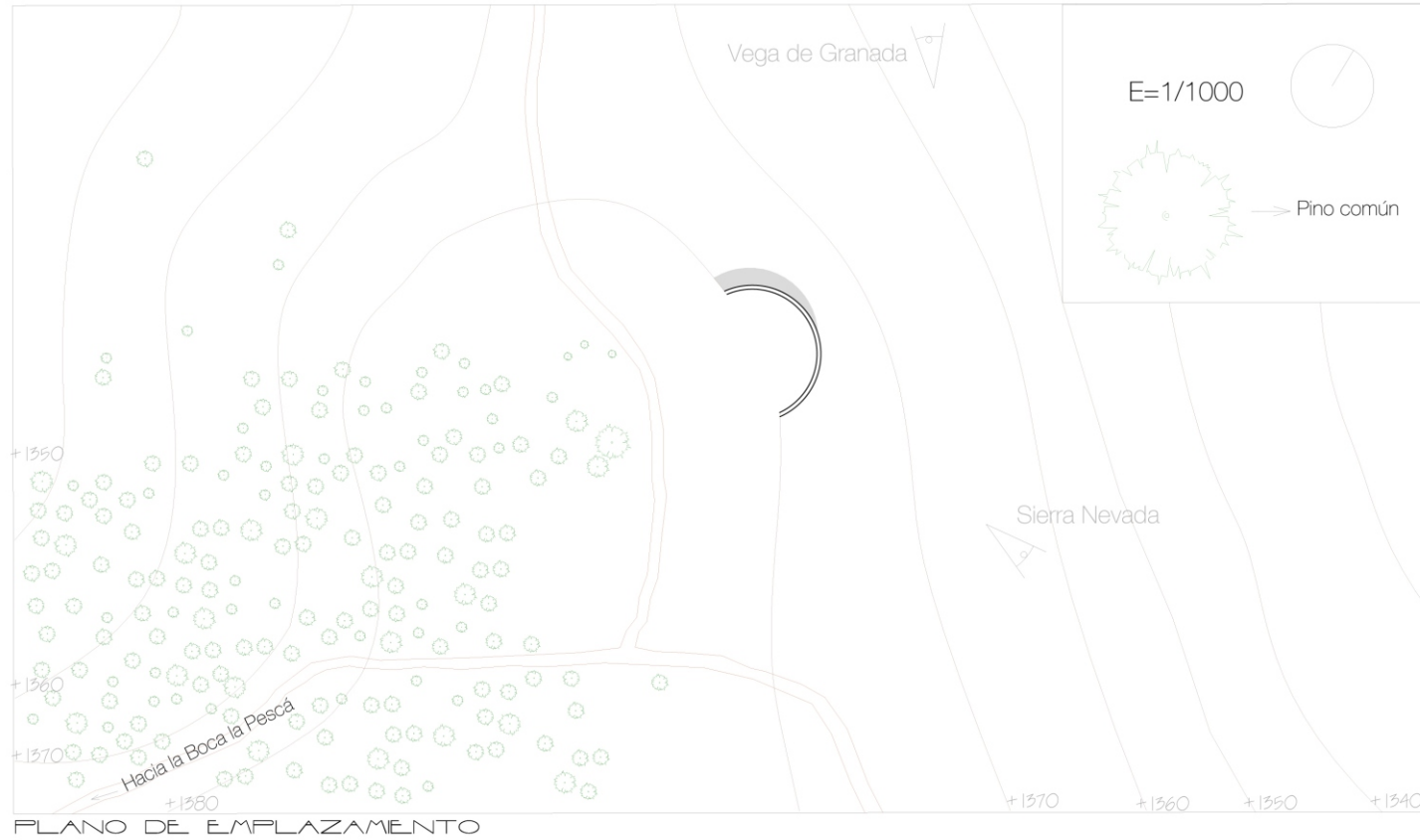
A las sensibilidades desarrolladas por los ejercicios anteriores, añadimos la relacionada con compartir. En “Hacia rutas salvajes”, Chris escribe poco antes de su muerte: “La felicidad sólo es real cuando se comparte”. Éste es un camino también de conocimiento del compañero, de conversación distendida y desarrollo de vínculos que pueden no haberse activado en entornos de encuentro urbanos. Pensar qué cualidades hacen un lugar permeable o impermeable a la interacción. Pensar también en el diálogo que la arquitectura establece con personas de diferentes generaciones presentes en una familia: el nieto, el hijo, el padre, el abuelo.

Glosario

Compartir, descanso, naturaleza, ocio, contemplación, silencio.

Un merendero en Sierra Nevada

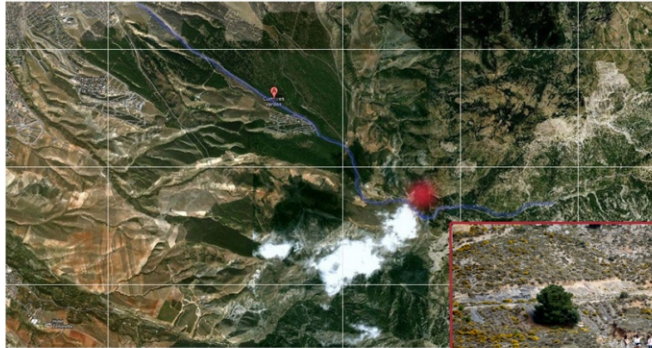
Francisco Javier Coletto Tamaral



PANORÁMICA DE LAS VISTAS DEL LUGAR

El lugar elegido para la intervención se trata de la ladera norte de la colina, cuya ladera sur está repleta de pinos. La actuación se plantea en la ladera norte por dos motivos principalmente: las magníficas vistas que presenta el lugar (Sierra Nevada al nordeste y la Vega de Granada al noroeste) y por su pendiente, que será de gran importancia a la hora de relacionar el elemento arquitectónico con el medio natural. Además, la elección de dicha ladera se debe a que está totalmente despejada de vegetación.

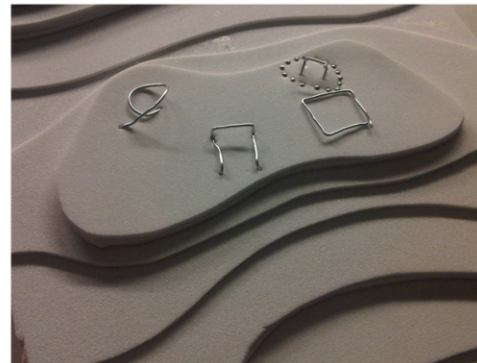
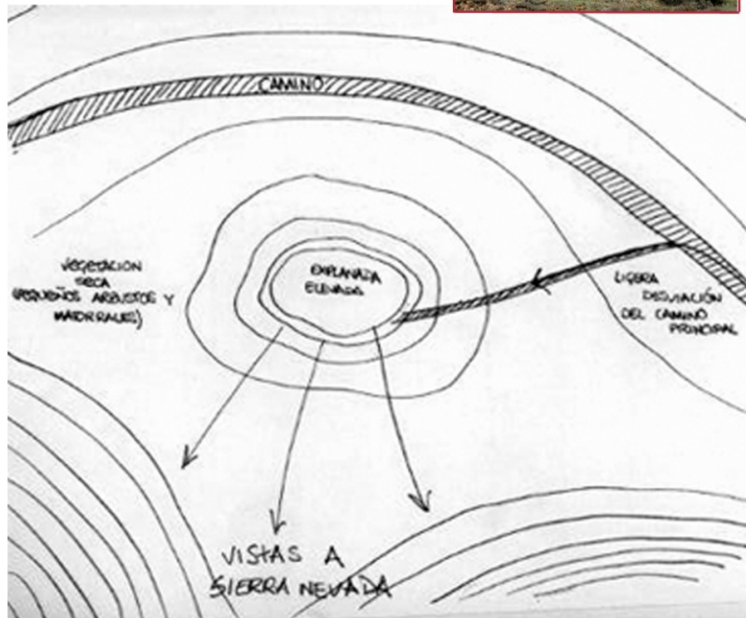
Mapa de situación



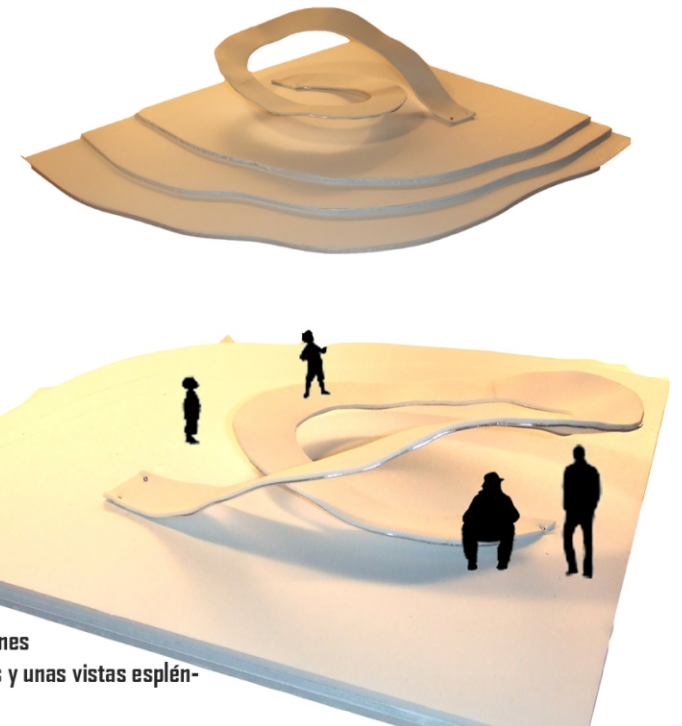
Maquetas de la zona y situación de los cuatro proyectos



Plano de oportunidades

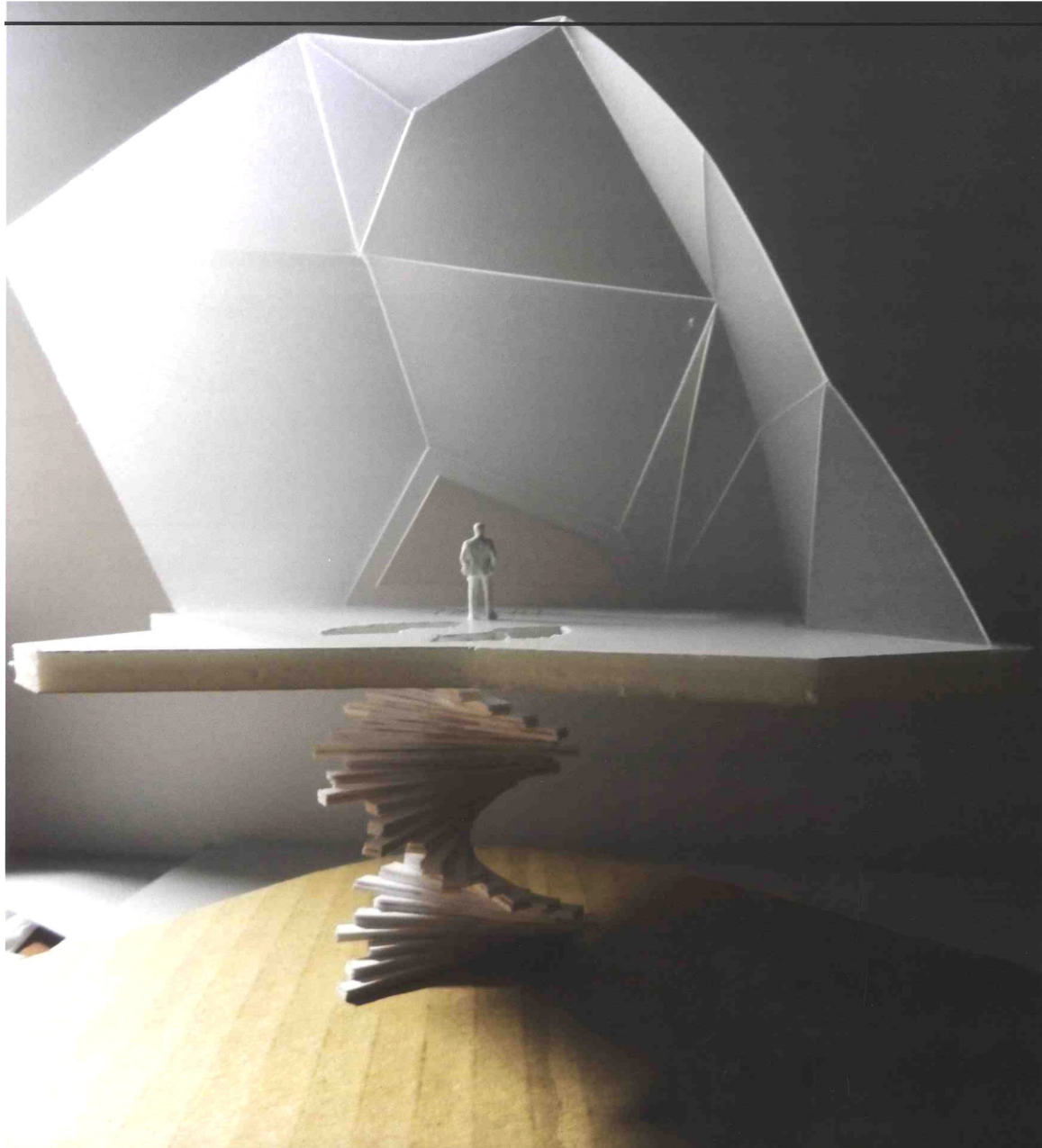


Se trata de una estructura de mimbre que parece detener el camino por el que marchamos, regodeándose, invitando al caminante a hacer una pausa. El propio suelo "se eleva para proporcionar una cubierta" que nos proteja del sol. Su geometría responde a las diferentes generaciones ofreciendo asiento, entretenimiento para los pequeños y unas vistas espléndidas de Sierra Nevada gracias a su orientación.



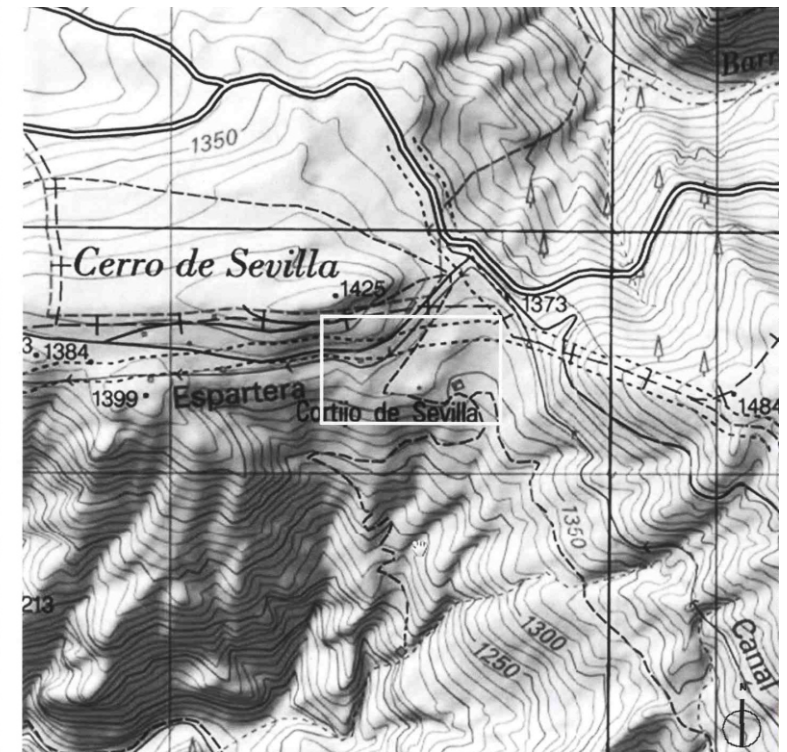
Un merendero en Sierra Nevada

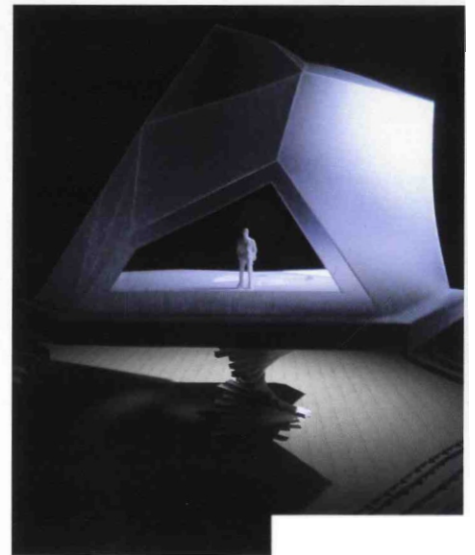
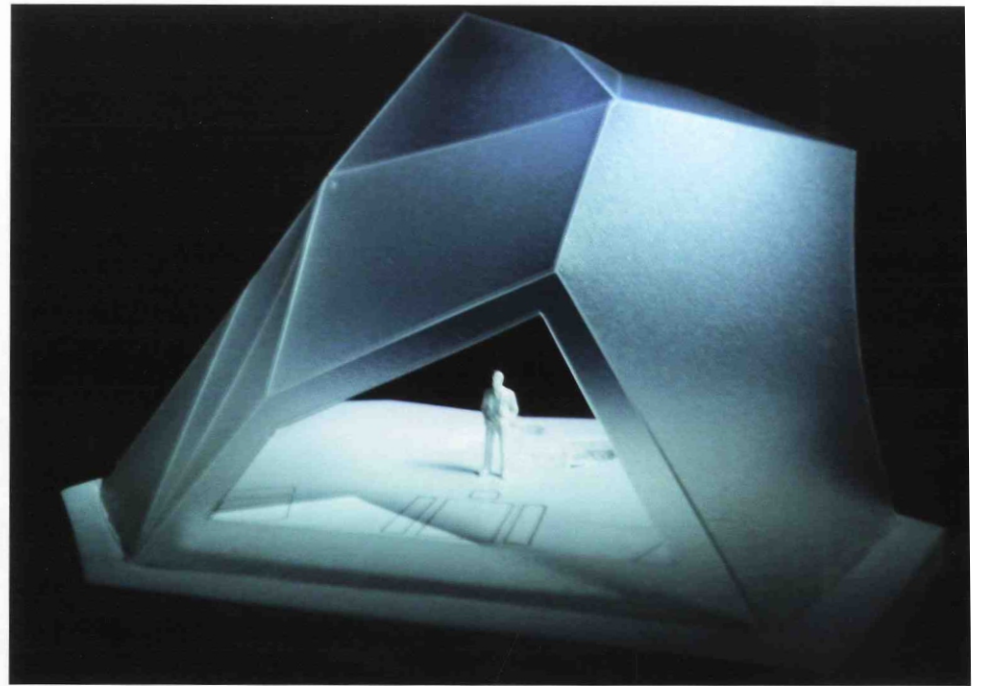
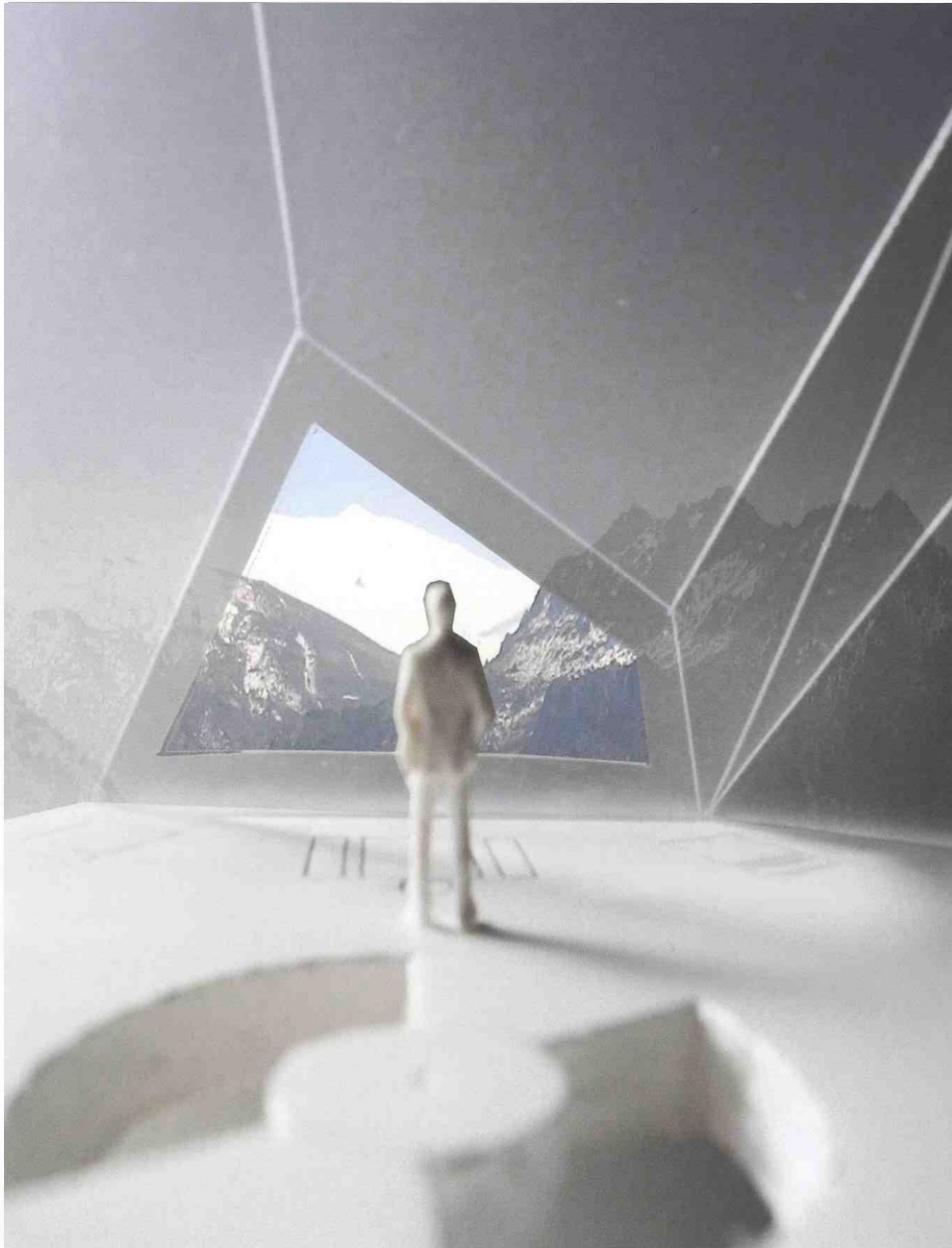
Nicolás Ortiz



"Una vista que compartir."

El proyecto consiste en un merendero situado en la población de Cumbres Verdes, en un ambiente de diálogo continuo con la naturaleza que inunda tanto el paisaje como los senderos que recorren el lugar.



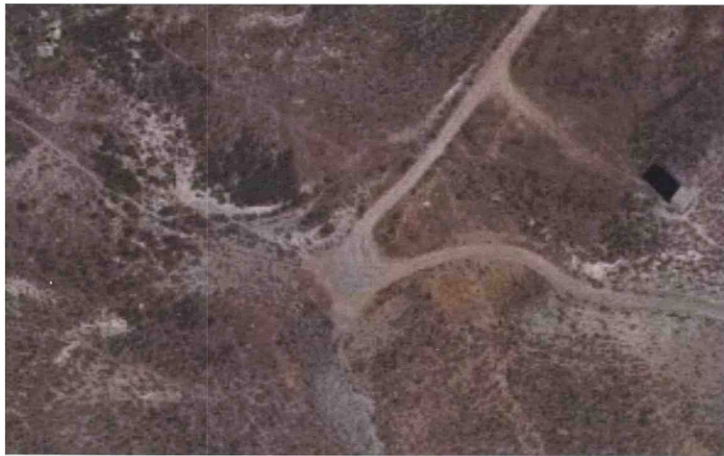


Un merendero en Sierra Nevada

Antonio Sastre



Plano de situación E:1/5000



Plano de situación E:1/1000

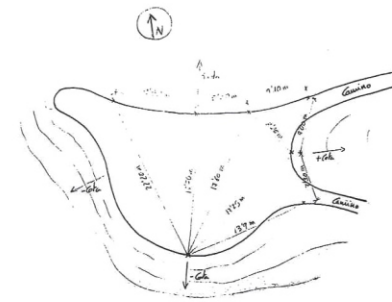


Fotografías del lugar



Plano de curvas de nivel

Escala plano curvas de nivel 1/300



Croquis medidas planta

Un alto en el camino es lo que se nos pasa por la cabeza al pasar por este lugar, situado junto al camino de la espartera, ya que nos ofrece unas impresionantes vistas de Sierra Nevada y la Poca de la Pescá.

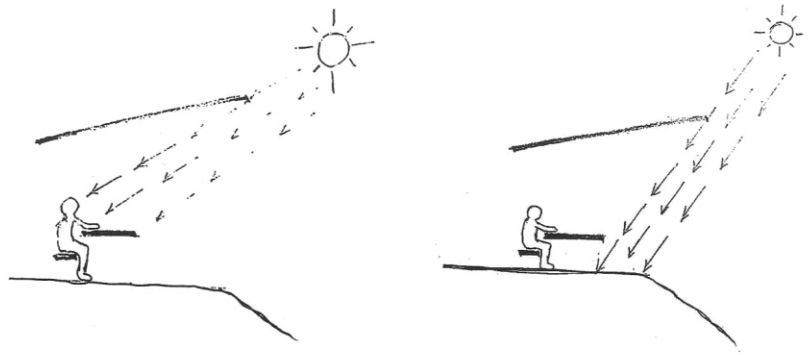
Planteamos un elemento arquitectónico que nos permita hacer un breve descanso, resuelto mediante un solo trazo, de forma simple, y que nos proporcione sombra y un lugar para sentarnos a descansar o comer.

Este elemento tendrá una forma tal que en el verano proyecte su sombra sobre las mesas, y en el invierno, al ser la inclinación del sol menor, permita la llegada de la luz directa a dichas mesas.

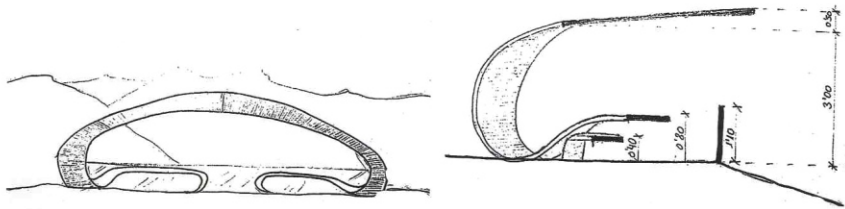


Panorámica desde el lugar escogido





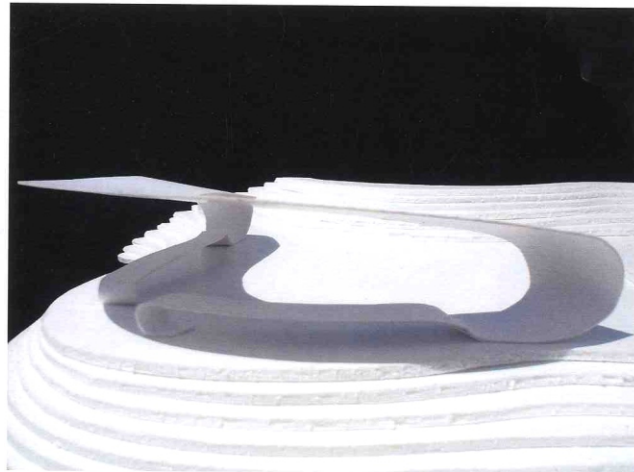
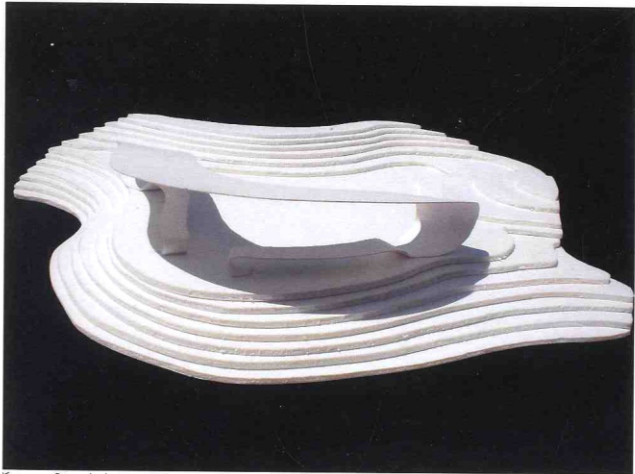
La cubierta de este elemento, permite en invierno, el paso de la luz del sol directamente al espacio donde normalmente se ubican las personas. En cambio, en verano, al ser el ángulo de inclinación del Sol mayor, en dicho lugar se proyecta la sombra de la cubierta.



Croquis de trabajo



Montaje fotográfico



Fotografías de la maqueta

Un merendero en Sierra Nevada

Carlos Soria



VISTA DESDE LA ZONA ALTA



Dicho proyecto se ubica en el mirador de la silla del moro a 824m. de altura, en una de las laderas del llano de la perdiz.

El lugar ha sido elegido fundamentalmente por su ubicación y su contexto. el merendero aporta unas preciosas vistas, a la vez que juega con 2 niveles a distintas alturas, lo cual nos puede generar 2 formas de entender el paisaje, una más alta y retirada, y la otra que prácticamente vuela sobre las faldas de la montaña.

Primeramente, empezaremos con la base en que se fundamenta, que es la integración. en nuestro caso nos encontramos condicionados por el contexto: la naturaleza, y por ello debemos jugar con ella potenciando sus elementos.

Desde el comienzo del camino de acceso, nos encontramos con una clara trayectoria marcada fundamentalmente por la vegetación y orografía.

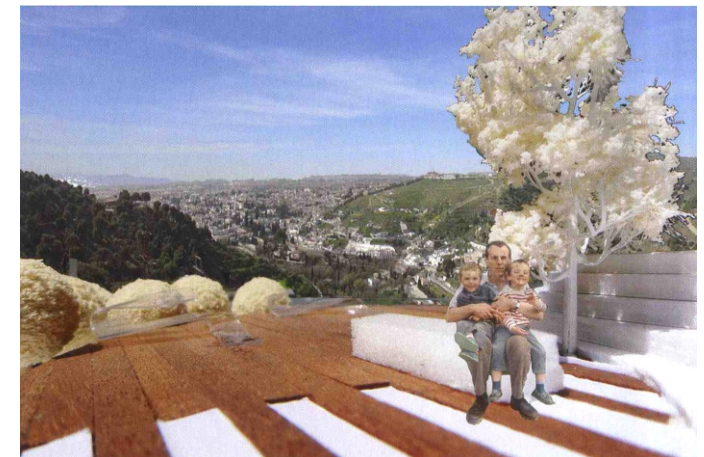
Este recorrido será el que nos

SILLA DEL MORO

marque la forma de nuestro proyecto, a base de formas orgánicas.

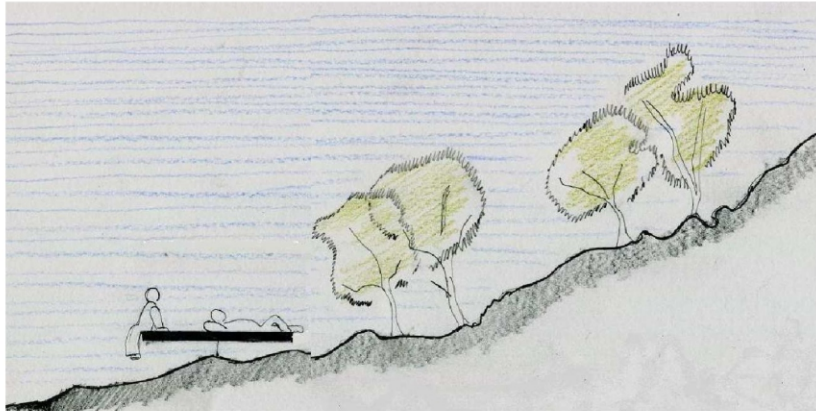
El proyecto consta de 3 zonas. Las 2 principales consisten en la integración de 2 plataformas en los distintos niveles. La más baja, cubierta de madera, tendrá un amplio vuelo para potenciar esa cualidad que ya tenía el terreno por se. La segunda plataforma, de hormigón blanco, es la más alta, y consiste en una zona más retraída en la montaña y que servirá de zona de descanso.

La tercera, y última plataforma, consiste en un triángulo que vuela por debajo de la primera plataforma citada. Dicha morfología responde y se adecua a l triángulo formado por los árboles en el extremo opuesto. por tanto, estamos interviniendo de forma que creamos distintas sensaciones, lo material (triángulo de hormigón) frente a lo natural (triángulo de árboles).



Un merendero en Sierra Nevada

Sebastián Valdivia



SE PLANTEA COMO PROPUESTA PARA EL PROYECTO LA EJECUCION DE UN MERENDERO PARTIENDO DE UN PLANO HORIZONTAL

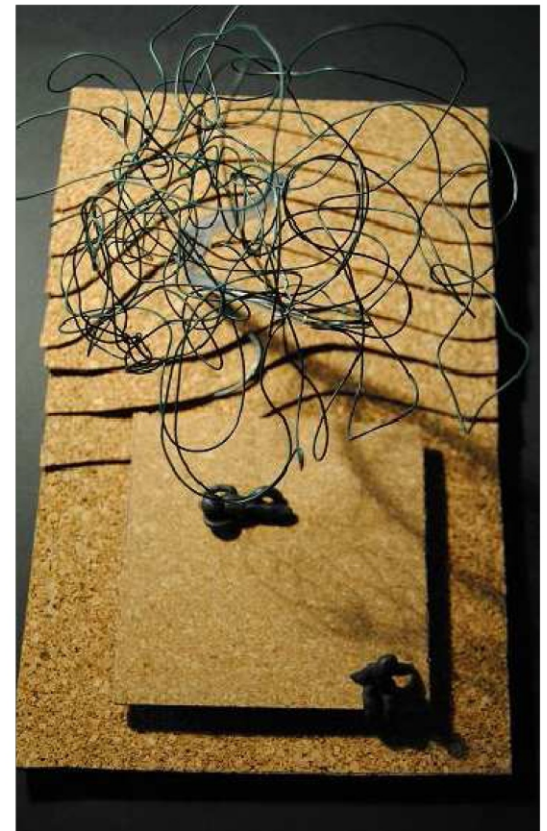
UN PLANO HORIZONTAL QUE DELIMITARÁ NUESTRO ESPACIO, MEDIANTE UNA GEOMETRIA PERFECTA FRENTE A UN MUNDO ORGÁNICO Y NATURAL

EL PLANO HORIZONTAL DENOTA: REPOSO, QUEDARSE PERMANECER...

EL PLANO HORIZONTAL SE ELEVARÁ LEVEMENTE Y FLOTARÁ: UN JUEGO VISUAL QUE CONTRADIGA LA GRAVEDAD



Lugar elegido para ubicar el merendero





Ejercicio4

Cuatro paredes encierran el espacio, liberémoslo. La creación del lugar

Ante la nada la arquitectura ha de nombrar el lugar. Hasta ahora hemos sido sensibles a lo que nos encontramos, lo que existe, pero ¿Y si no encontramos nada?, tendremos que crearlo. La Arquitectura ha de hacerlo.

Con cuatro paredes podemos encerrar el espacio, ¿por qué hemos de castigarlo?, el espacio ha de fluir, ir y venir, relacionarse con su alrededor, jugar; y la Arquitectura acompañarlo en este juego al definir sus reglas con la disposición de los elementos. De esta forma el juego consiste en lo siguiente: construiremos una casa para ese espacio. El espacio es juguetón y le gusta jugar al aire libre y, sobre todo, jugar al escondite. Pero tiene poco dinero y únicamente puede costearse cuatro paredes y un techo. Sin embargo tiene un amigo jardinero que le plantará gratuitamente los árboles que necesite.

Definiremos la colocación de las cuatro paredes y sus características, así como la relación con la cubierta y el cerramiento (que es un material nuevo que el espacio puede atravesar y que lo protege del frío y lo llamaremos cristal). De igual manera indicaremos como el amigo jardinero ha de ordenar el espacio exterior con la ubicación y tipo de árboles a plantar. El espacio estará eternamente agradecido con nosotros.

Glosario

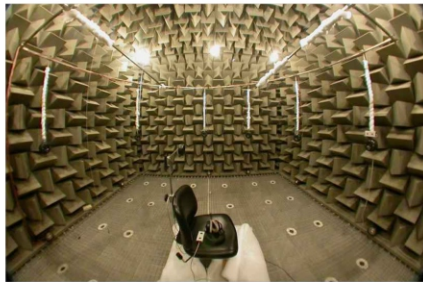
Umbral, límite, comunicación, aislamiento, relación.

Cuatro paredes encierran un espacio

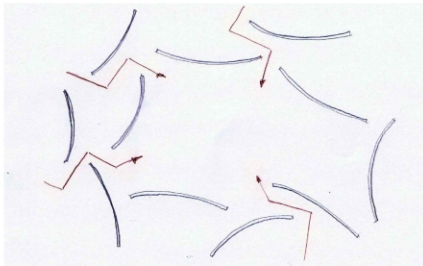
Julián Cadenas



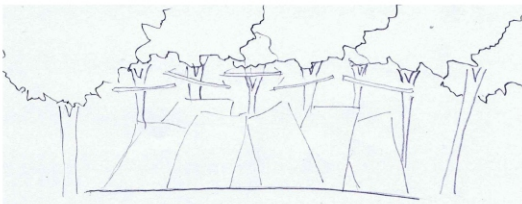
Cámara reverberante



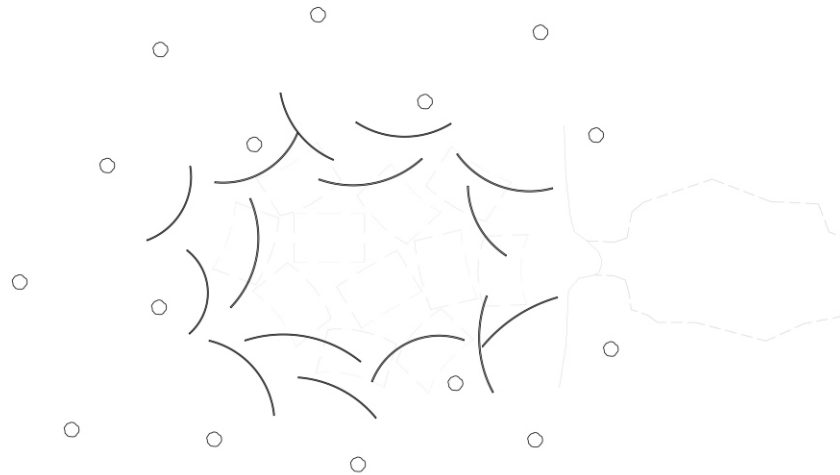
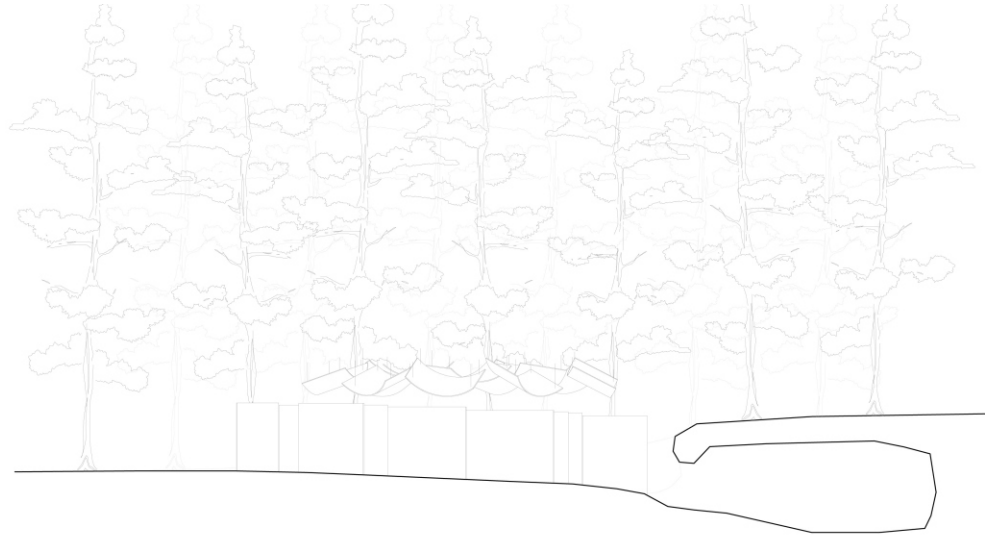
Cámara anecoica



Idea posición placas reverberantes



Idea mimetización y relación con el bosque



Montaje interior de la cámara

La idea del proyecto es crear un espacio mimetizado con el bosque, donde sin darte cuenta, entras en una cámara reverberante de los sonidos del bosque, atravesando unos paneles apoyados en el suelo o bien colgados de los árboles.

Los paneles de madera son tratados para disminuir la absorción del sonido, así como su forma curva convexa ayuda a la dispersión del sonido en el mayor número de direcciones y crear una similitud con la copa de los árboles y el entorno de naturaleza.

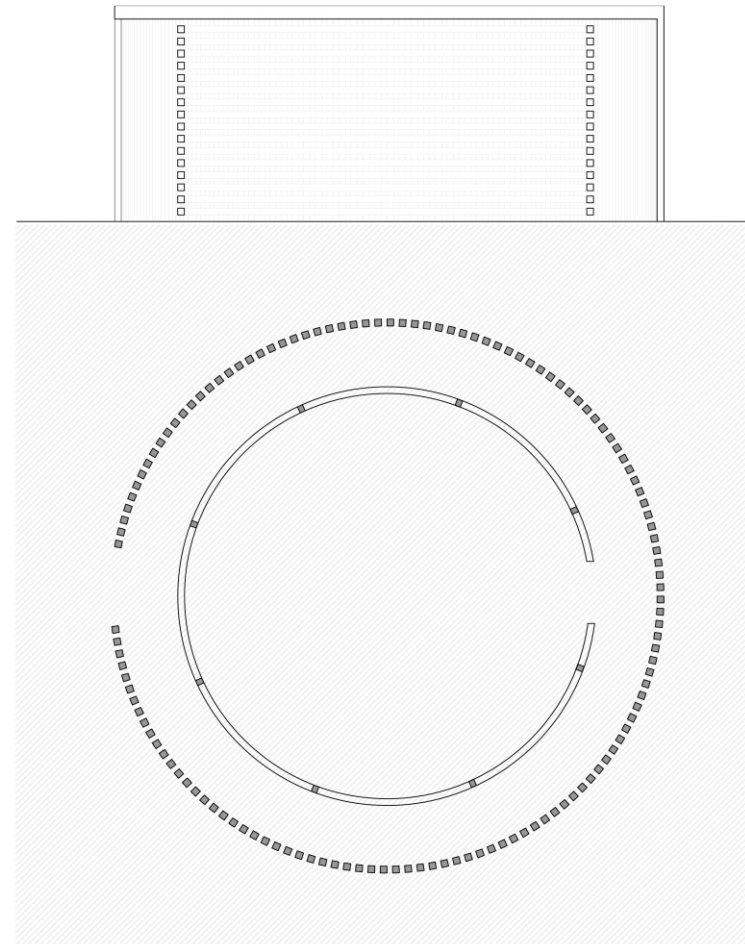
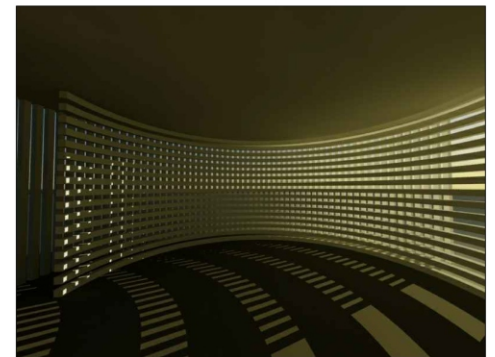
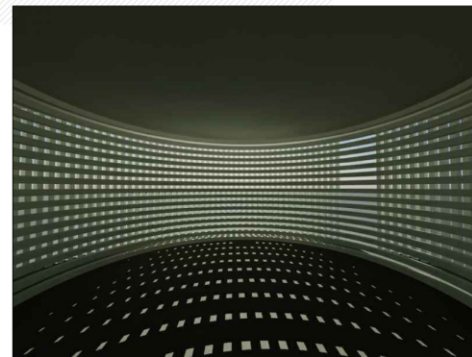
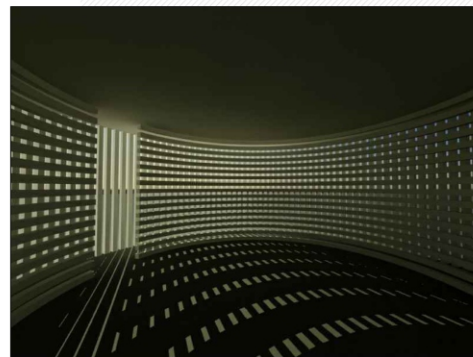
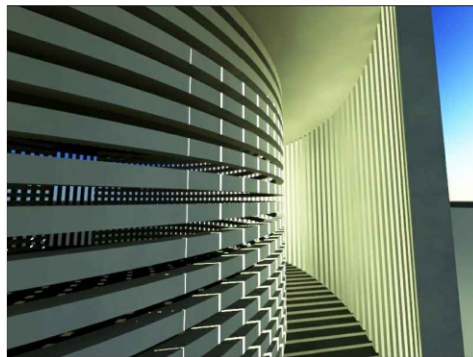
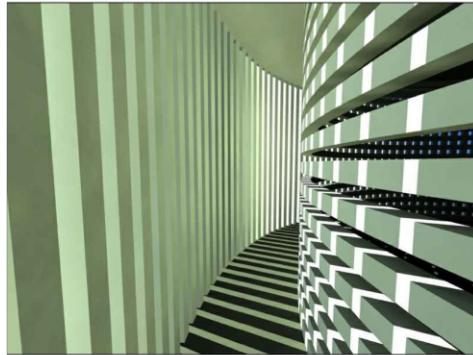
En contraposición a este caos y amplificación avanzamos a una cámara anecoica a una cota mas baja a modo de cueva. Ésta representa el silencio, la tranquilidad y la seguridad como ausencia de estímulos.



Montaje exterior de la cámara

Cuatro paredes encierran un espacio

Julián Cadenas



PERFIL DE ALUMINIO 100 X 100 X 2 mm

PIEZA DE VIDRIO TEMPLADO

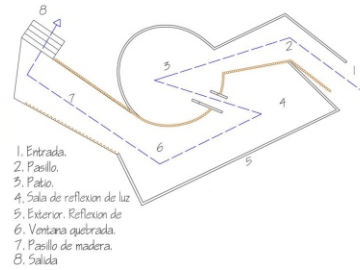
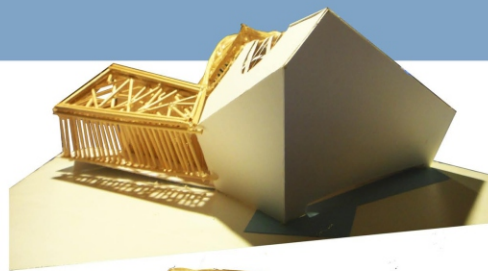
Con esta estructura se trata de conseguir un espacio la sombra sea el elemento protagonista. Las barras tamizan la luz creando un juego de sombras a lo largo del día.

Para entrar al interior se realiza un tránsito por el pabellón que sirve como preámbulo a la oscuridad, a un lado la totalidad de la luz, y al otro casi la total ausencia.

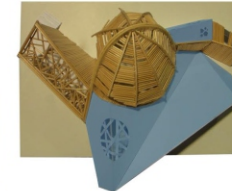
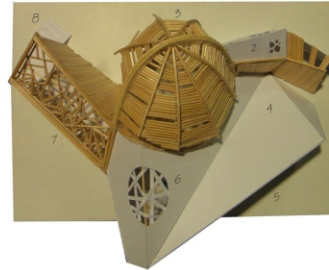
La estructura es de barras de aluminio y las dispuestas horizontalmente se apoyan sobre unas piezas de vidrio templado.

Cuatro paredes encierran un espacio

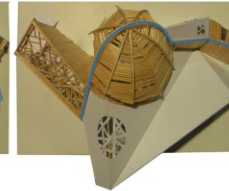
José Manuel Moya



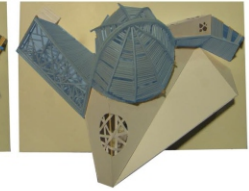
- 1. Entrada.
- 2. Pasillo.
- 3. Patio.
- 4. Sala de reflexión de luz.
- 5. Exterior. Reflexión de
- 6. Ventana quebrada.
- 7. Pasillo de madera.
- 8. Sala



CUERPO DE HORMIGÓN

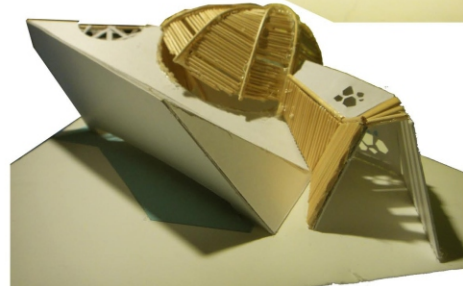


EJE PRINCIPAL DEL CUERPO DE MADERA



CUERPO DE MADERA

Detalle de la reflexión del sol en el edificio



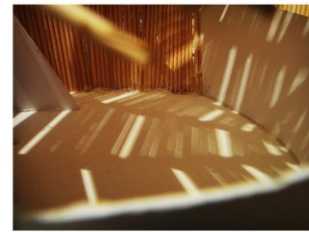
1 y 2.



Entrada al edificio. Espacio con poca entrada de luz. Iluminado por pequeñas celosías geométricas.

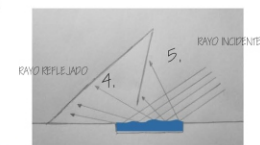
3.

En la zona central, justo después de la entrada encontramos un patio cubierto por una cúpula de madera. Esta cúpula descolgada no es simétrica, la cubrición va desvaneciéndose según nos acercamos a la zona norte del edificio. La sombra aquí es mas densa, solo consiguiendo pasar luz por las zonas abiertas. Este patio va a tener distintas luces y sombras desde el momento que sale el sol hasta que se oculta. Este espacio de sombras "estáticas" da paso al espacio de reflexión de luz en el agua

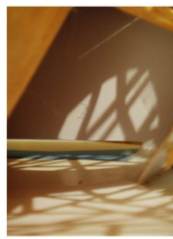


4 y 5.

La lámina de agua va a actuar como un espejo natural. Al no se estática y tener cierta rugosidad dicha lámina, la reflexión que se va a producir va a ser de tipo difusa y no de tipo especular. Debido a este movimiento del agua los reflejos no van a ser paralelos sino que el ángulo de incidencia no será el mismo de reflexión. Este ángulo irá cambiando con el movimiento del agua, lo que producirá los distintos efectos sobre las paredes inclinadas exterior e interior. La intensidad del sol o la intensidad de la luz proyectada será la determine el grado de sombras y formas arrojadas.

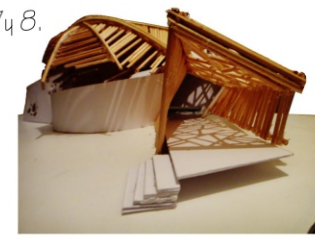


6.

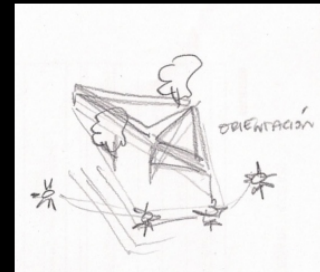
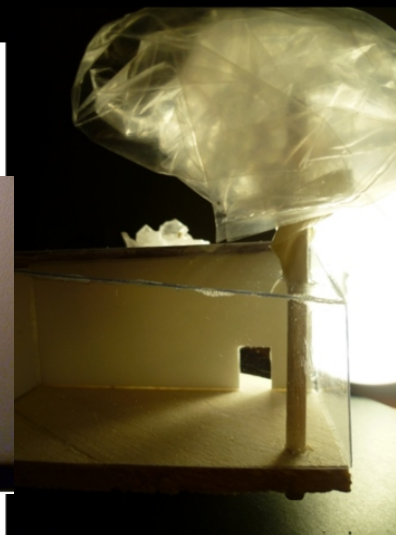
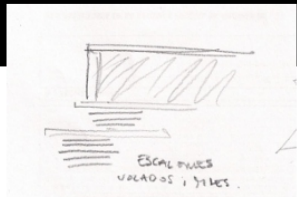
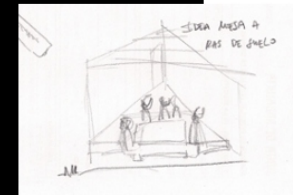
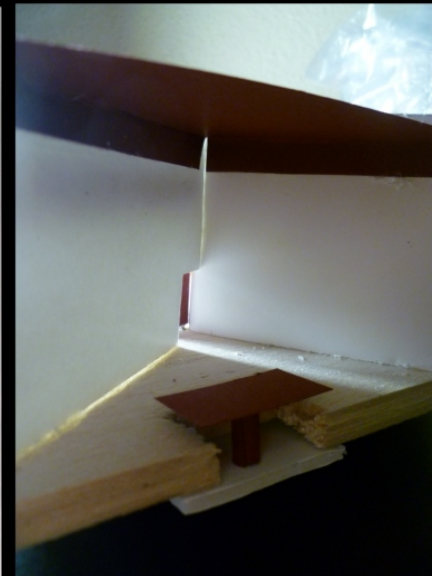
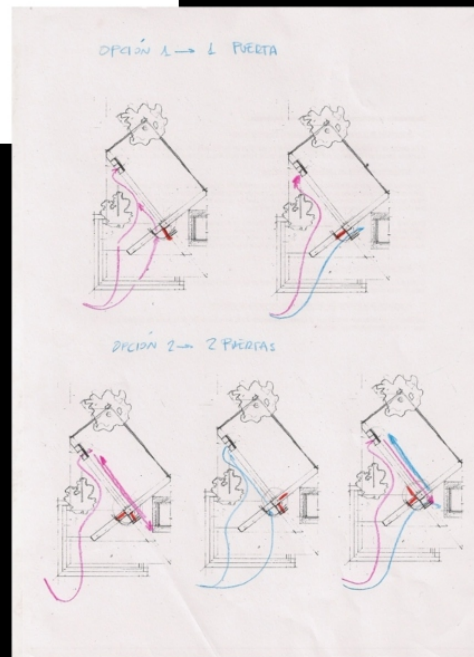
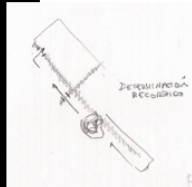
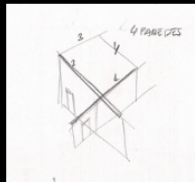


En esta zona podemos encontrar un roseton quebrado. En este espacio introduzco la luz cenital con celosía como unico modo de iluminación. Este roseton solo en un momento del día puede verse con forma de círculo casi completo proyectado en el suelo. En el tiempo restante se pueden observar distintas proyecciones de elipses

7 y 8.



El pasillo final esta formado por un cuerpo de madera completamente opaco por su lado portante, una parte de cubierta formado por una celosía y una parte suspendida formada por otro tipo de celosía de barras verticales. En este espacio la sombra de las personas también crea un papel principal al fusionarse con la sombra producida por el edificio.





El niño se sonreía
mano inhábil, ojo atento
y la cometa en el viento
(su corazón) se cernía.
Ave, cometa, de un día
su corazón soñoliento.
Pues el corazón quería
huir pero no podía,
pero no sabía al viento.

"El niño y la cometa". Dámaso Alonso

Ejercicio5

El arte de volar, fabricar una cometa. Reflexión sobre el binomio función-construcción

Una cometa puede tener distintas formas, tejidos, decoraciones, papeles, hilos... pero si no vuela, no sirve de mucho. Las cometas surgieron en China hace 3.000 años. En el inicio tuvieron un carácter más militar que lúdico. La primera referencia a la cometa es del año 200 a.C. En ella se relata cómo Han Hsin tenía sitiada una ciudad y le era difícil tomarla. Pensó entonces en excavar un túnel para alcanzar el interior del recinto fortificado y así poder atacar desde allí. Para saber qué distancia debía tener el túnel, voló una cometa hasta encima de la ciudad y calculó de esta manera la distancia precisa para sobrepasar las defensas y situarse en esa localización estratégica.

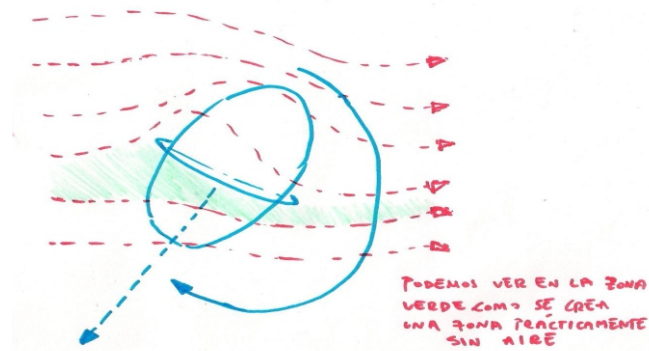
La cometa fue también para Benjamin Franklin de gran ayuda. La utilizó para averiguar que los relámpagos se originaban por la electricidad estática contenida en las nubes. También Marconi realizó la primera retransmisión de radio transatlántica con la ayuda de una cometa.

Volar cometas fue todo un arte que desde el siglo VII se extendió desde China a Japón, Corea y la India gracias a las rutas comerciales. Dependiendo de su uso se fabricaban de uno u otro material, más grandes o pequeñas, preparadas para la competición o para el simple vuelo de ocio. Sus colores, formas y dibujos responden al uso al que vayan a ser destinadas, desde las cometas gigantes, en forma de dragón y que ahuyentan los malos espíritus, a las de vivos colores que bailan como demostración de agradecimiento.

El ejercicio es el siguiente. Construir una cometa que sea capaz de volar con la velocidad del aire que produce un ventilador (uno de esos que tenemos en la Escuela) y que sea capaz de mantenerse erguida en el interior del aula. La forma de evaluar es sencilla: aquellas que vuelen aprobarán. Las que no, no. Ya hablaremos de lo demás. La naturaleza nos muestra sus simplificadas formas de conseguir vencer la fuerza de la gravedad utilizando sencillos recursos.

Glosario

Función. Construcción, economía de medios, sencillez, ingenio y naturaleza.



Definición R.A.E2. f. Armazón plana y muy ligera, por lo común de cañas, sobre la cual se extiende y pega papel o tela. En la parte inferior se le pone una especie de cola formada con cintas o trozos de papel, y, sujeta hacia el medio a un hilo o bramante muy largo, se arroja al aire, que la va elevando, y sirve de diversión a los muchachos.

NOTA: ésta cometa **NO** es una cometa normal.

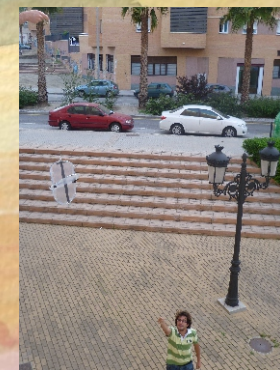
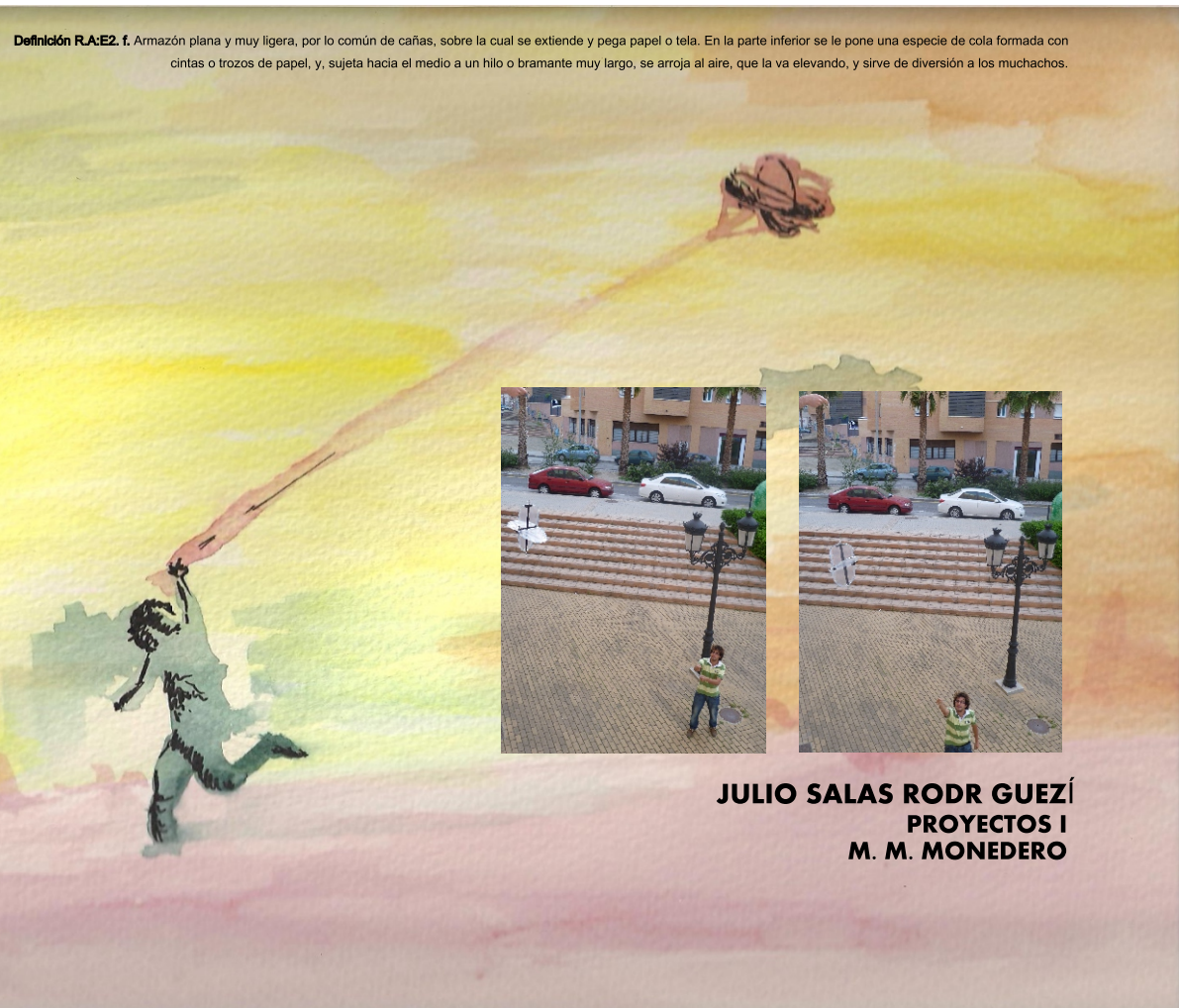
Si bien la funcionalidad sigue siendo la misma de una cometa tradicional, el sistema de vuelo es completamente diferente. Ésta se aprovecharía del efecto aerodinámico de las grandes cometas rotoras, de las cuales, hasta hace muy poquito, no se podía explicar su funcionamiento teóricamente.

Frente a las cometas tradicionales, ésta no tiene el ala fija, sino una rotora horizontal que va creando **vortex**. Como, los enormes vortex de polvillo que crean los aviones al aterrizar. Con el ayuda del vortex que se crea al girar el ala, se consigue que el aire que hay justamente debajo se ralentice y el de arriba se acelere, consiguiéndose así, un rápido ascenso de la cometa. El famoso: "**Efecto Magnuss**".

Éste efecto es muy conocido en los deportes de pelota. En ping-pong o en béisbol, se le da el "spinning" a la bola para que haga trayectorias impredecibles. Pero también en fútbol, acordémonos de ese magnífico libre directo de Roberto Carlos con la selección brasileira.

Recordemos entonces la diferencia: todas las cometas lo que hacen es acelerar el aire de arriba, ésta lo que hace es decelerar el de abajo.

¿Y para qué el otro ala vertical? Pues esta es la que crea el momento de inercia o the "spinning mass", lo que hace que la cometa gire siempre en el mismo sentido.



JULIO SALAS RODR GUEZÍ
PROYECTOS I
M. M. MONEDERO



Ejercicio6

Memoria y luz. Recuperar un secadero de la Vega

El desconocimiento que existe alrededor de los Secaderos de Tabaco de la Vega Granada, la necesidad de su puesta en valor, y el interés que suscitan como espacios potenciales de albergar usos singulares, fácilmente vinculables a actividades expositivas, motiva el planteamiento de este ejercicio. Los Secaderos de Tabaco de la Vega de Granada son construcciones tan habituales como tradicionales en el paisaje granadino. El cultivo de tabaco en Granada surgió a finales del siglo XIX (1887) y se instauró definitivamente a principios del siglo anterior. Este producto, de alta rentabilidad para el agricultor en aquellos años, debido en parte a las ayudas estatales, requiere para su elaboración de unos locales para el curado de la planta como paso previo a la fermentación. En Granada estos locales fueron conocidos como los secaderos de tabaco. Estas construcciones constituyen la base del estudio que deben realizar los alumnos como paso previo al desarrollo de un ejercicio de puesta en valor y rehabilitación del ejemplo que ellos mismos escojan, siempre bajo la dirección de su profesor.

Los secaderos de tabaco se ubican fundamentalmente en el entorno agrario y rural de la Vega de Granada, aunque otros se encuentran en el casco urbano de los municipios, como consecuencia del crecimiento de los mismos. Su construcción es muy significativa en el paisaje granadino, cuyo interés y valor patrimonial no es reconocida, y menos aún valorada en su justa medida. Es por ello, ante la práctica ausencia de estudios sobre su historia y evolución, y con el fin de dejar constancia de una forma de construir, de un espacio significativo e importante, de un patrimonio etnográfico, arquitectónico, cultural, paisajístico... promovemos la realización de este ejercicio práctico. En él se plantea su posible rehabilitación, su reconversión y su final reutilización, es decir volver a dotar de vida a lo obsoleto y viejo, cuyo destino es, si no lo remediamos, su definitiva pérdida. La disminución paulatina de las ayudas a la agricultura del tabaco, y la monopolización de su cultivo abocan a estas construcciones tan interesantes al olvido y abandono. El ejercicio se plantea como herramienta para el conocimiento de este patrimonio y estrategia sobre la que proyectar un uso posible al que destinar estas pequeñas infraestructuras. Un taller de escultores, taller de pintura, y usos vinculados a los anteriores ofrecerán el programa adecuado para estudiar en profundidad estas construcciones y darles nueva vida. El ejercicio, más en concreto se materializa con la siguiente reflexión.

Tengo un amigo que tiene una sensibilidad especial. Se dedica a soplar el vidrio y su trabajo es muy valorado en todo el mundo por su perfección,

transparencia y pureza de formas. Su taller se ha quedado pequeño y busca una nueva ubicación para la que está pensando implantarse en un viejo secadero de tabaco de la Vega de Granada. De pequeño se crió jugando bajo los chopos y escondiéndose en estos edificios, tan desvencijados e inquietantes hoy en día. Recuerda con especial cariño las luces y las sobras que le rodeaban y quiere recuperar su compañía. Es por ello que nos ha encargado buscar un secadero abandonado que goce de un entorno apacible en donde desarrollar su trabajo consistente en crear piezas de cristal sublimes para posteriormente mostrarlas a sus reducidos clientes que se caracterizan por su exigencia y exquisitez.

Nuestro trabajo consistirá en elegir el secadero a comprar, y plantear una acción con el fin de darle una nueva vida. Para ello plantearemos intervenir en el entorno, actuar en lo construido, ordenar el funcionamiento del taller, organizar el almacenamiento de las piezas y la forma de presentarlas al posible comprador.

Glosario

Memoria, luz, patrimonio, cultura, naturaleza, atmósfera, materialidad y orientación.

LA VEGA DE GRANADA

ENTENDER EL LUGAR

implica adentrarse en su historia, sus gentes, sus paisajes, su memoria...

LUGAR DE PAISAJES AGRÍCOLAS

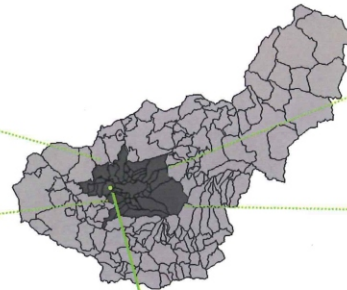


LUGAR DE CULTURA



PAISAJE DE LUCES Y SOMBRAS

recuperar un secadero en la Vega de Granada



LUGAR DE PAISAJES INDUSTRIALES



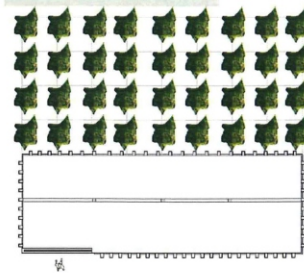
LUGAR MUSULMÁN



PUNTO DE PARTIDA

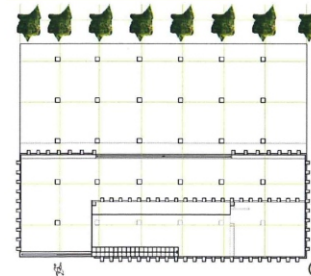


ESTADO PREVIO



Secadero de tabaco ya existente, al que se modificará respetuosamente

ESTADO MODIFICADO



- Conforme al nuevo uso :
- Parte de los chopos quedan eliminados y en su lugar se colocan focos
 - Se añade una segunda planta destinada a un taller
 - Se incorpora una zona de porche exterior
 - Se incorpora una cristalera con paneles correderos para acceder a la zona de porche

CONCEPTO

SECADERO
Tradición
Funcionalidad

+

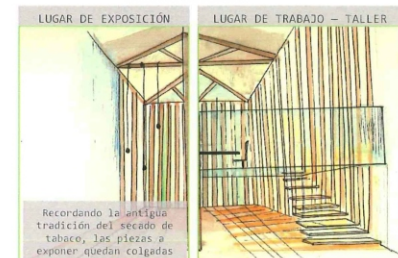
VIDRIO
Ligereza
Transparencia-continuidad

=



El bosque queda íntimamente ligado al secadero creándose un marco dentro-fuera determinado por 2 columnas

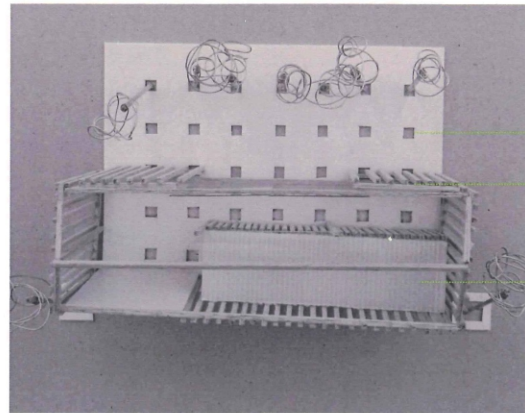
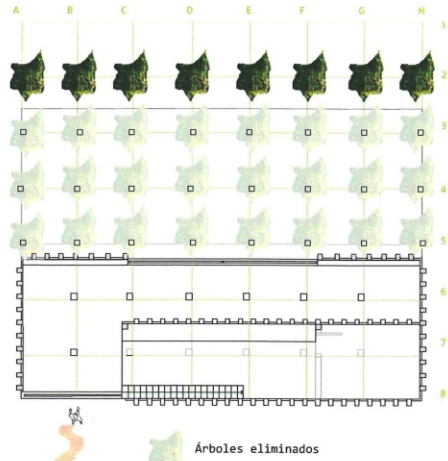
DISTRIBUCIÓN



Recordando la antigua tradición del secado de tabaco, las piezas a exponer quedan colgadas

PAISAJE DE LUCES Y SOMBRAS recuperar un secadero en la Vega de Granada

GEOMETRIZACIÓN DEL ENTORNO relación bosque-pilares

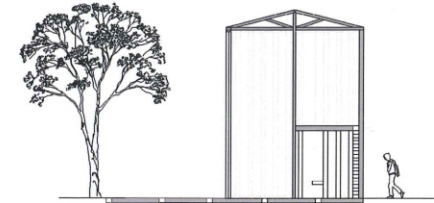


FOCOS DE LUZ
 PANELES MÓVILES
 ZONA DE BAÑO (ABAJO)
 ZONA DE ESTUDIO Y ALMACENAJE (ARRIBA)

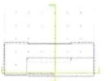
SECCIÓN LONGITUDINAL



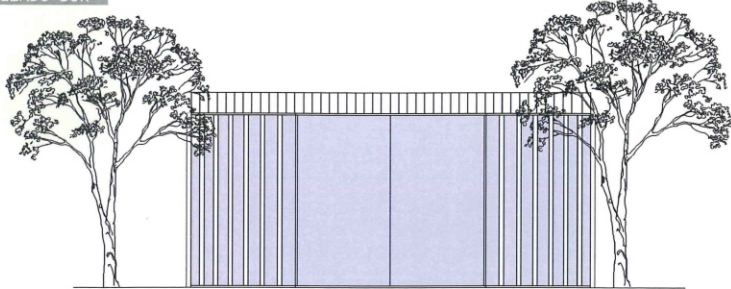
SECCIÓN TRANSVERSAL



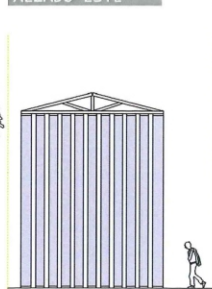
SECCIONES



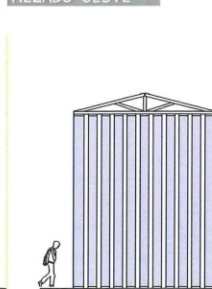
ALZADO SUR



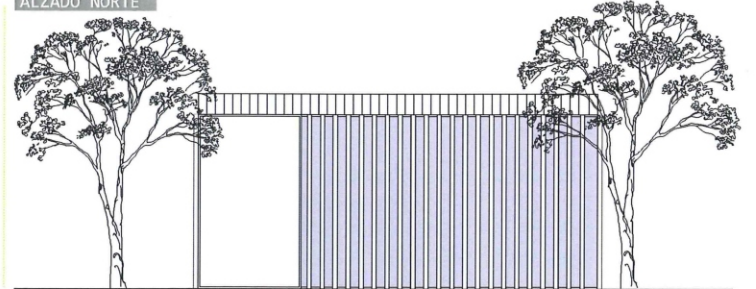
ALZADO ESTE



ALZADO OESTE



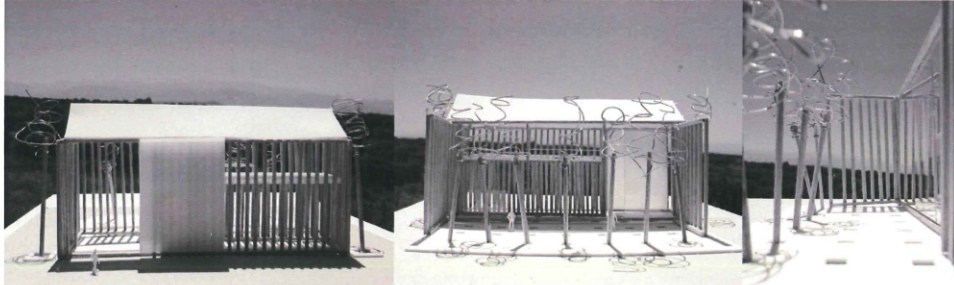
ALZADO NORTE



ACCESO

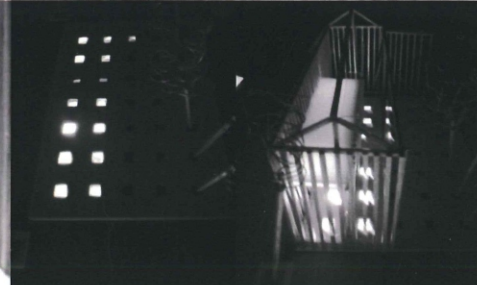
Se conservan las mismas dimensiones de la antigua puerta de acceso. Paneles abiertos recrean el efecto de luz-sombra propio del paisaje de choperas de la vega

EXPOSICIÓN DIURNA situación 1



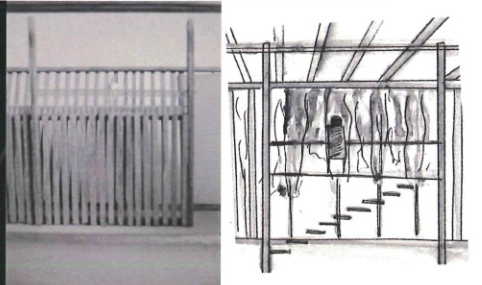
EXPOSICIÓN NOCTURNA situación 2

Paneles abiertos recogen el espacio. Luces en el pavimento crean juego luz-sombra.



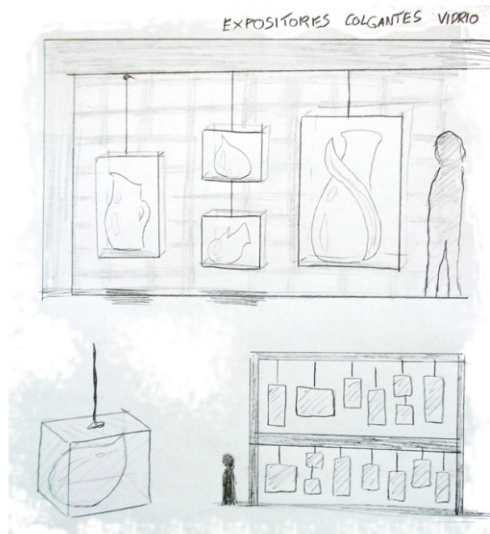
TALLER situación 3

Un lugar elevado, más íntimo, donde disfrutar del paisaje

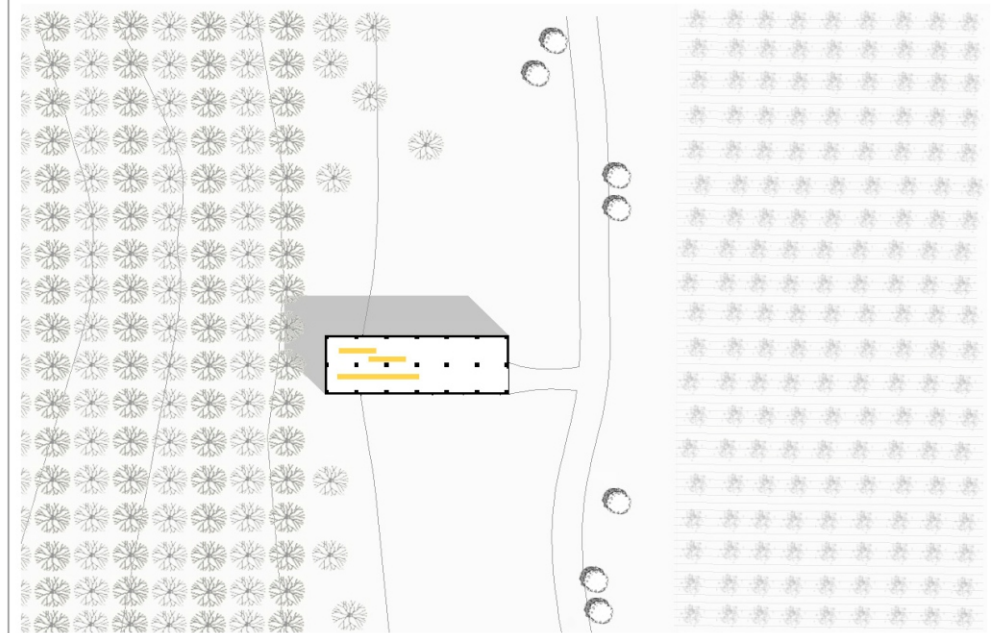


Recuperar un secadero en la vega

Christian Fernández



En la periferia de la ciudad de Granada, donde ésta se expande en la vega, vega de chopos y secaderos, se sitúa este edificio cuya vocación es ser el espacio en el que se desarrolle la vida de un artista. Lugar de creación y exposición, espacio característico por su eje marcado, ritmo de pilares, por su juego de luces y sombras. Esta intervención se concibe como reciclaje de estos secaderos en desuso en el taller de un artista. La disposición de lo construido se ajusta a esta esencia del edificio, con expositores colgantes de vidrio con formas perfectas, transparencia y pureza que levitan sobre el suelo gracias a una estructura mínima.



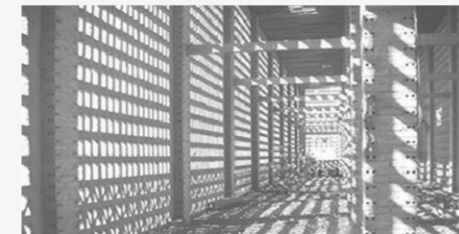
PLANTA SITUACION

E 1:500

0 2 5 10 20



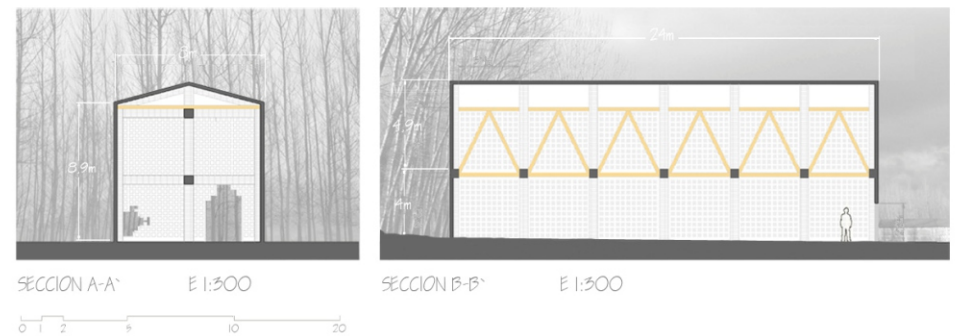
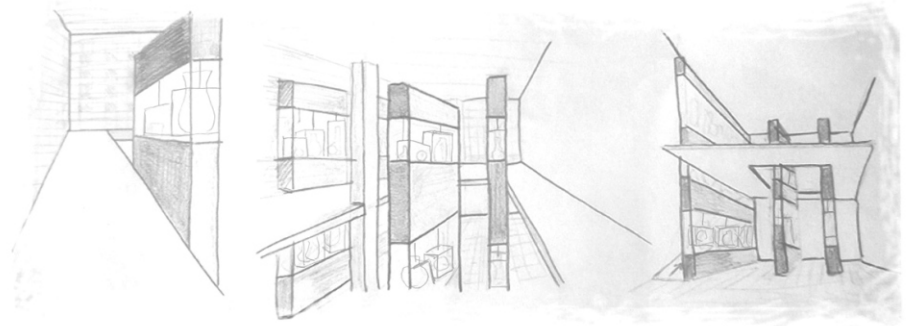
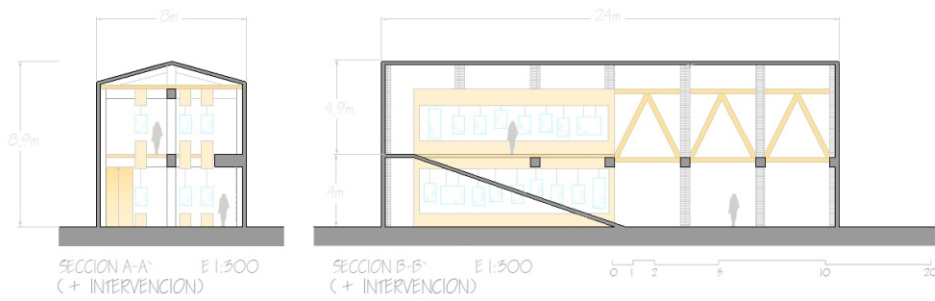
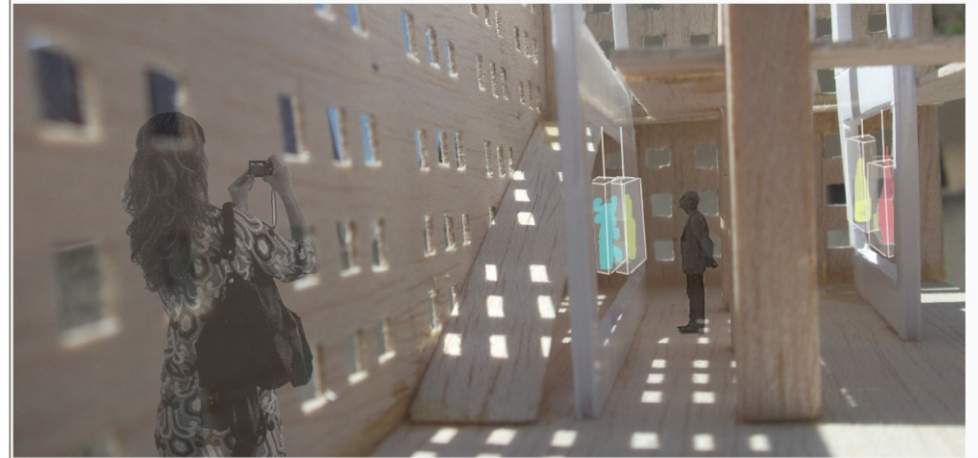
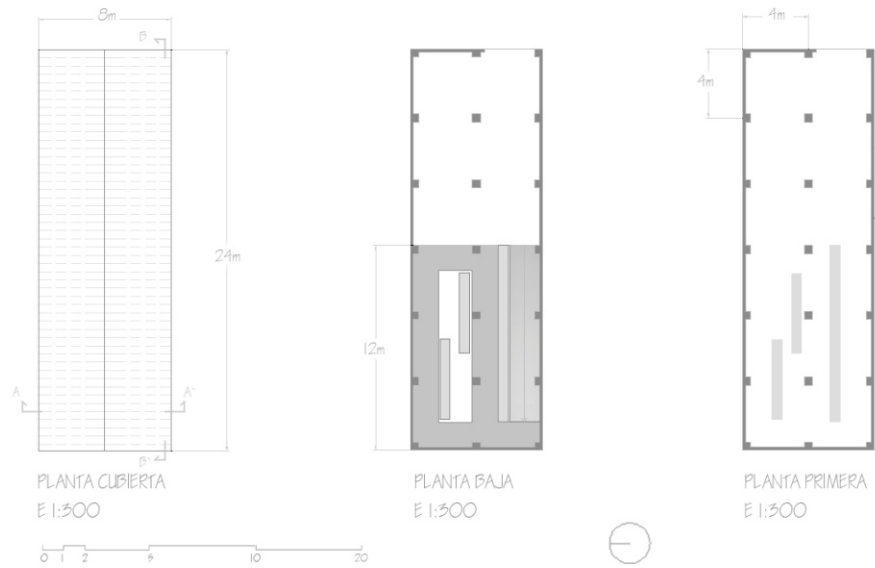
COLUMNAS ALINEADAS CON CHOPERA

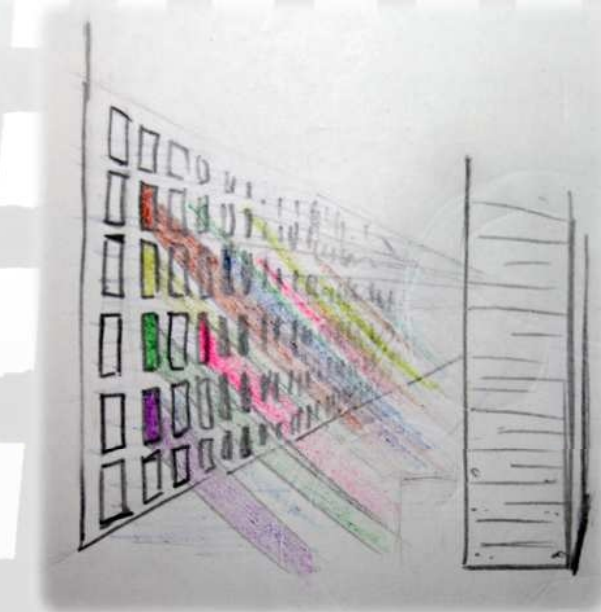


EJE DEFINIDO Y HORIZONTALIDAD



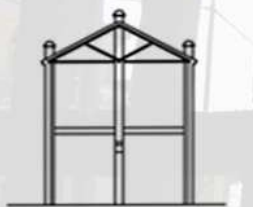
JUEGO DE LUZ PROPIO



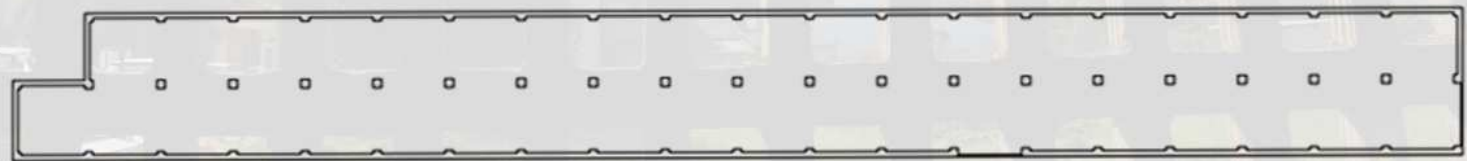
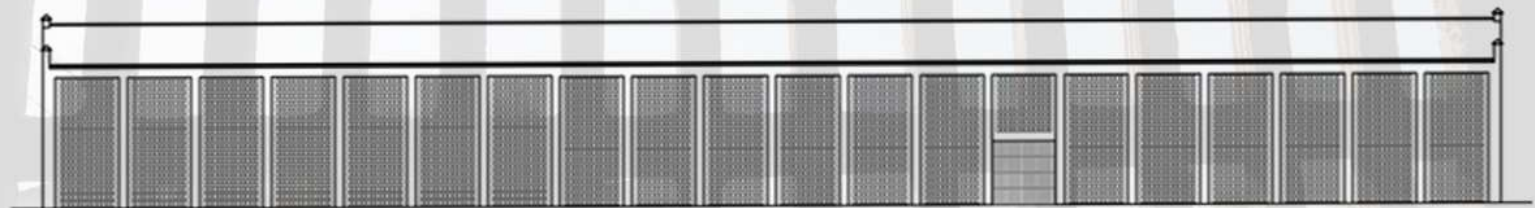


SITUACIÓN

El juego de luces y sombras de un secadero conforma un espacio sobrecojedor que parece flotar, levitar. La luz es la verdadera protagonista, venciendo a la gravedad. Mi proyecto pretende potenciar estos mágicos valores y añadirle un toque de color. El taller de vidrio se convierte entonces en un recipiente, una "botella" de forma que las piezas serán diferentes según el lugar en el que se coloquen y el momento del día en le que sean observadas.

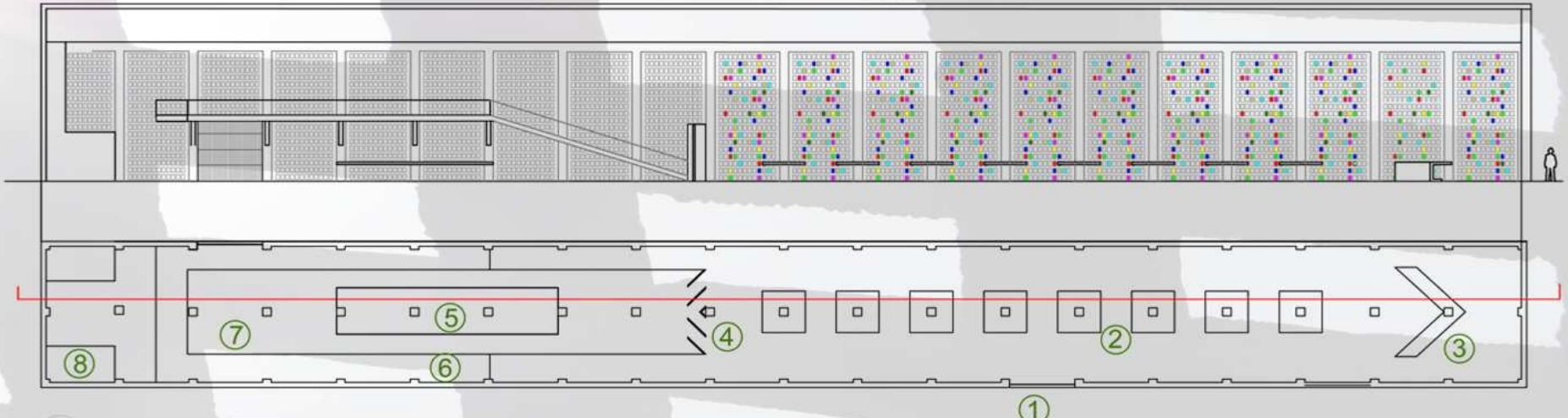
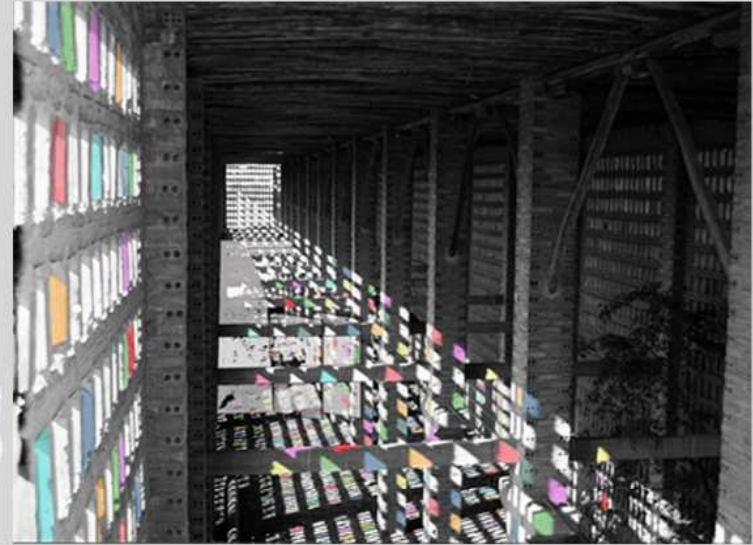


Planimetría





- 1 - Entrada
- 2 - Zona de Exposición
- 3 - Zona de Atención al público y venta
- 4 - Paneles móviles de vidrio translúcido
- 5 - Zona de taller
- 6 - Plataforma elevada para ver el trabajo de taller
- 7 - Zona de almacenaje
- 8 - Hornos



Recuperar un secadero en la vega

Ana Rodríguez



SITUACIÓN



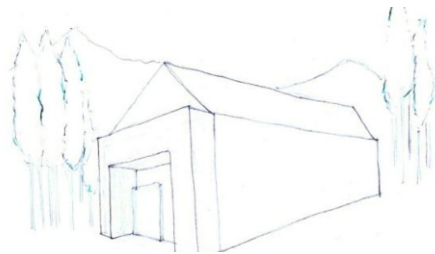
PAISAJE DE LA VEGA



VISTA INTERIOR MODIFICADO



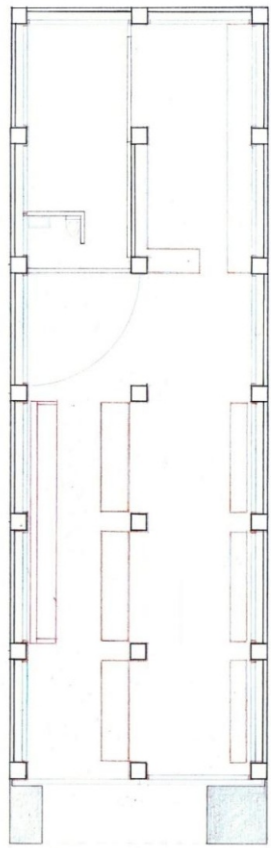
SECCIÓN CON ÁMBITO INMEDIATO



PERSPECTIVA GENERAL



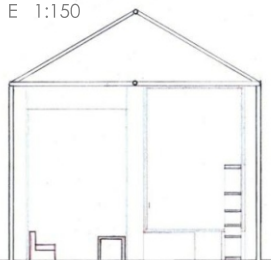
FOTOS SECADERO. ESTADO PREVIO



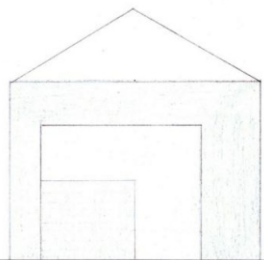
PLANTA
E 1:150



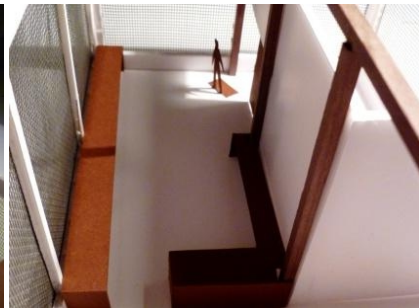
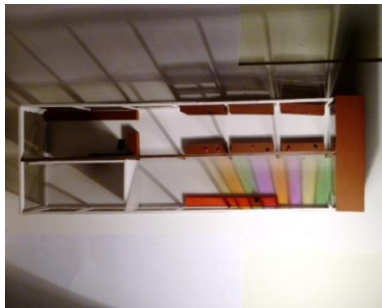
SECCIÓN LONGITUDINAL



SECCIÓN TRANSVERSAL



ALZADO ACCESO



FOTOS MAQUETA



Breve reseña histórica ...

- La Vega de Granada: extensión de más de 24.000 hectáreas (40 municipios), regada por un entramado de acequias.
- A partir de 1887 se inicia el cultivo del tabaco.
- En 1930, Granada era el primer productor de tabaco negro en España (70% de la producción nacional)
- En 1940 en Granada se localizaban hasta 6.000 secaderos de tabaco: hoy solo quedan 200.

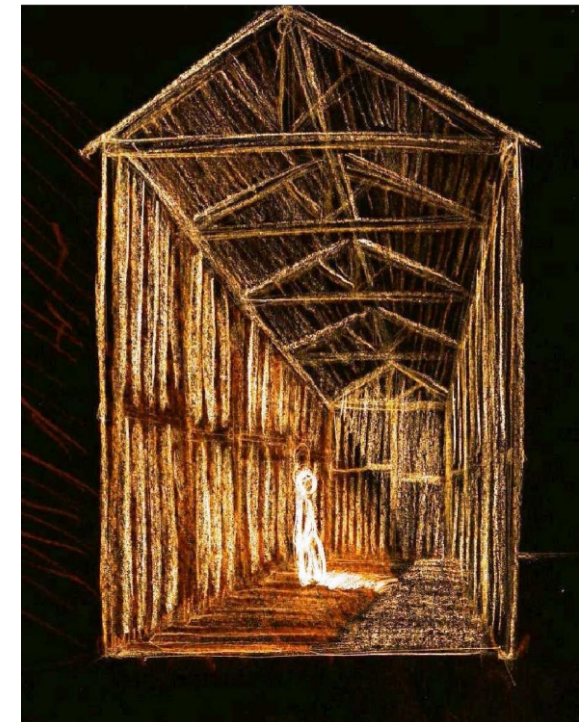


MI SECADERO

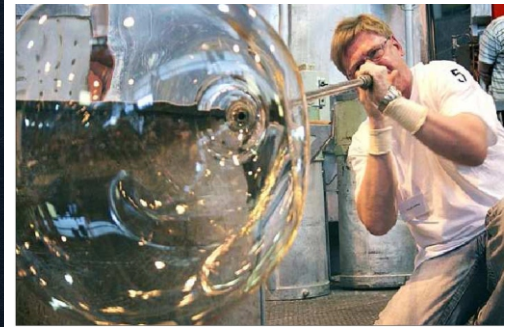
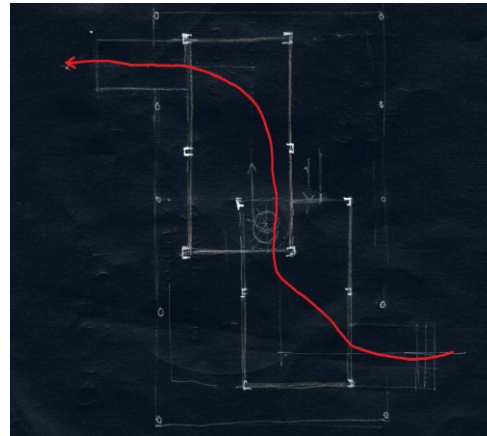
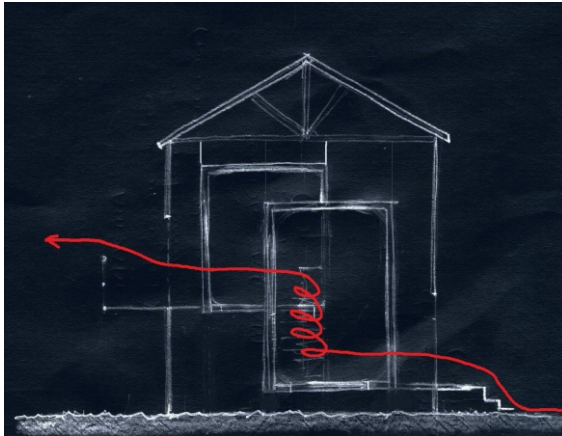
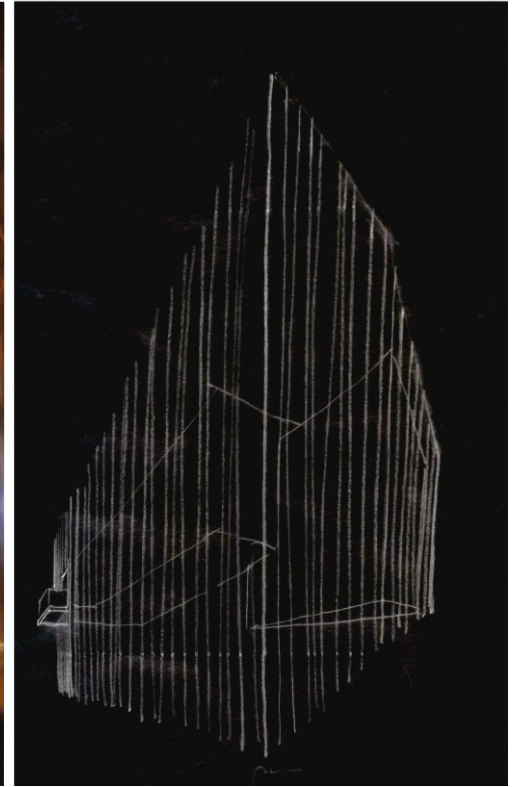
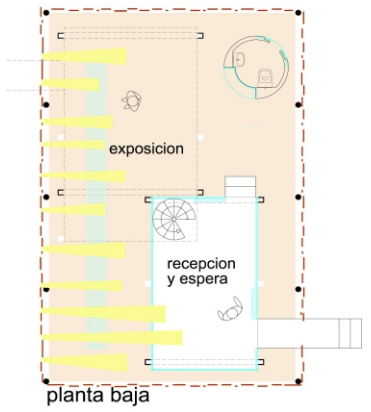
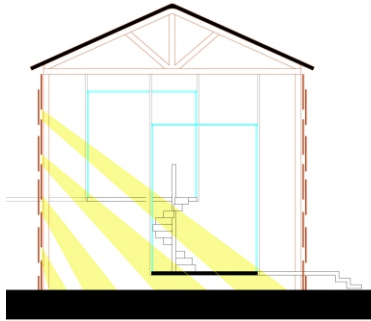
Realizado con palos de chopos, tanto en su estructura como en su piel exterior.

Rodeado de grupos de chopos y de una pradera

Secadero situado en El Jau, junto al aeropuerto de Granada y con conexión directa a la autovía A92

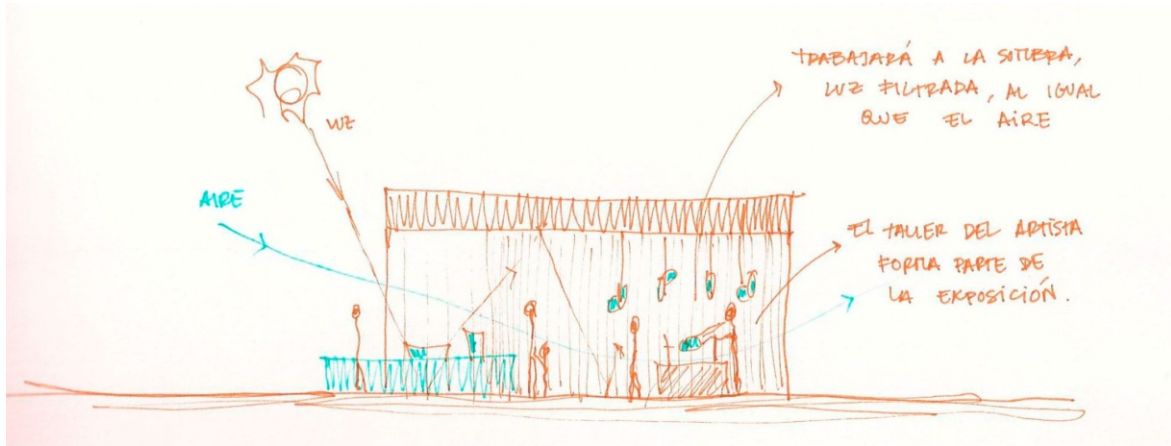


EL ALMA Y ESENCIA DE UN SECADERO : Luz-sombras y el aire que lo recorre

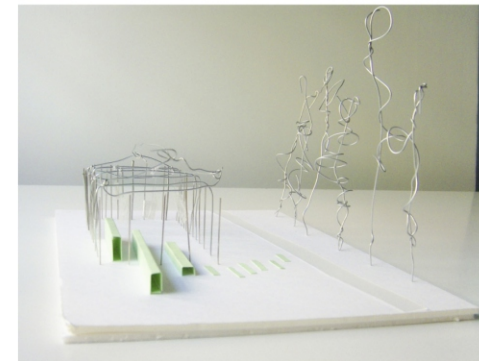
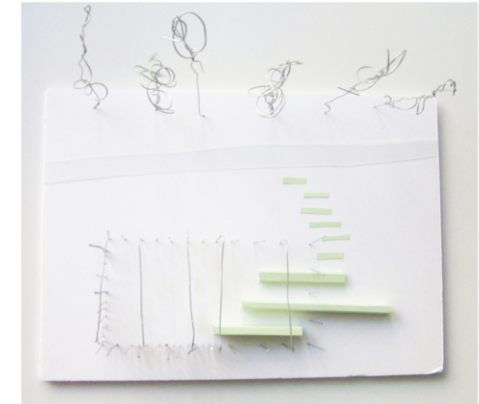
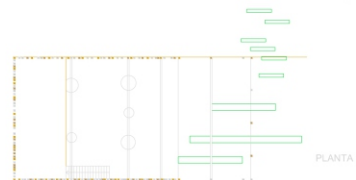
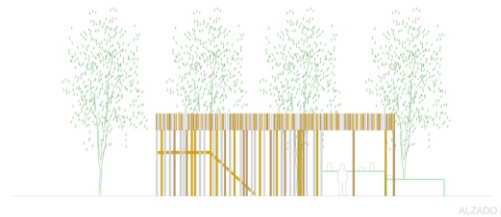
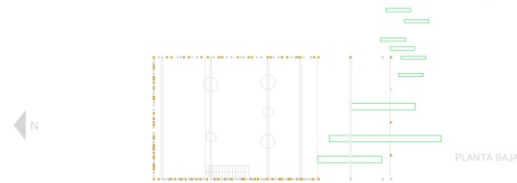


Recuperar un secadero en la vega

María Vargas



El taller del soplador formará parte de la exposición, bajo la doble altura para estar más sombrío. Desde este punto disfrutará de las vistas a los chopos del lugar.



Paisaje y secadero se unen.





Ejercicio7

Descanso y ocio. Pabellón en el PTS Granada, la arquitectura al servicio de las personas

He quedado con una amiga en el PTS Granada. Hace cuatro años que se licenció en Biología. Desde entonces y tras echar un sinfín de CV consiguió un empleo en una empresa localizada en el PTS. Se llama Bio-nosequé, y se dedica a eso de los tubitos y de las células. Ese es un mundo tan desconocido. Todo el día trabajando con bichitos tan pequeños que ni siquiera se ven. Sólo con el microscopio los puedes ver y eso si no se te han ido a otro lado. Quién le dice a un investigador de esos que donde él mira no hay lo que él nos dice que hay. Como no se ven...

Voy por la autovía y mi vista se detiene en una serie de edificios y carteles que me dicen, casi a gritos, que lo que allí sucede es algo destacado, una actividad distinta... ¿Esos edificios tan distintos? Has visto ese edificio negro... Y el otro con lamas, como de madera, y con un cuerpo circular en el extremo..., el de más allá con cosas raras en la fachada... ¿Cómo funcionarán? Realmente no entiendo mucho

Aparco donde puedo. ¡Por favor! Cómo está esto para dejar el coche, ya me dijo Ana que viniera en bici, que el coche me lo “iba a comer con patatas”, que no hay donde dejarlo... Tenía razón.

- Oye Ana. ¿Y qué es esto del PTS Granada?

- Mira Juanillo, el PTS Granada o Parque Tecnológico de la Salud es un Parque Tecnológico, como su nombre indica, que reúne infraestructuras y servicios especializados en docencia, asistencia sanitaria, investigación y desarrollo empresarial, orientados sectorialmente hacia las “Ciencias de la Vida y de la Salud”. El PTS se localiza, como ves, en la zona meridional de Granada, en su cinturón periurbano, bien comunicado por diversas infraestructuras, y cuenta con cerca de 625.000 m² destinados a la manida I+D+i (investigación + desarrollo + innovación). La localización del PTS en esta zona de la ciudad ha supuesto, en los escasos años que lleva en funcionamiento, un fuerte desarrollo sectorial para este ámbito urbano. Y es que el PTS Granada se muestra a nivel local, regional e internacional como un entorno ideal para el desarrollo del campo Farmacéutico, Biosanitario, Asistencial y Alimentario; y forma uno de los polos de desarrollo científico-tecnológico más importantes de la región. Nació hace ya cerca de 10 años con la vocación de configurarse como un espacio de referencia óptimo para la creación, implantación y expansión de instituciones y empresas, y como

ves lo está logrando. Su objetivo último es transformar conocimiento en desarrollo económico y social, orientado hacia el sector sanitario. Esto ha convertido al PTS Granada en el primer Parque Tecnológico de España especializado en Salud, y uno de los pocos del mundo. Es, en definitiva, una apuesta por la calidad de vida de los ciudadanos y una iniciativa que pretende situar a Granada en la vanguardia de la docencia, la asistencia, la investigación sanitaria y el desarrollo empresarial en las Ciencias de la Salud.

- ¡Atiza!

- Y todo eso aquí, en Granada.

- ¿De verdad es todo eso el PTS Granada? Y esa arquitectura tan distinta da servicio a algún tipo de persona también... ¿distinta?

- ¡No! La arquitectura debe construirse al servicio de las personas. El fin último de toda buena arquitectura es dar el mejor servicio a sus usuarios, al ser humano. De otro modo la arquitectura pierde su vocación, pierde su sentido.

- ¡Contra, como hablas! Y eso que eres bióloga.

- Ya, pero tengo sentido común. Y me da igual lo que digan los que sepan más de esto. Ya sea para analizar una célula, o para hacer un edificio, lo más importante es el sentido común.

- Eso también lo dice mi profe de 1º...

- Y qué vamos a hacer nosotros en el PTS, con esos edificios... Todos tan “singulares” (como dicen ellos).

- Algo muy sencillo, y también muy útil. La comunidad de personas que utilizan cada día las infraestructuras del Parque echan en falta en sus ratos de descanso un sitio que los reúna para descansar de tanto laboratorio, de tanta conversación “científica”, un sitio en el que puedan sentarse cómodamente, incluso descabezar un sueñecito, y reposar la vista en esa Sierra Nevada, tan brillante, tan tranquila, y que es siempre un consuelo cuando has pasado 5 horas seguidas sin levantarte de la poyata del laboratorio.

- ¿Y qué más queréis?

- Pues nada más ni nada menos que un espacio de descanso y ocio que tenga buena luz. Sí, Juanillo, que tenga muy buena luz, que de gusto estar. Buena luz para descansar, para conversar, para leer, buena luz para mirar y para jugar, y también porqué no buena luz para pensar. Realmente la luz es tan importante.

- Sí, eso decía un libro que nos han obligado a leer.

- Bien hecho. Te das cuenta que muchas veces las conversaciones triviales que se producen en los lugares más insulsos, en los pasillos entre laboratorios, por ejemplo, pueden ayudarnos a resolver el problema más difícil.

- ¡Ah! En el episodio de House del otro día, es que me gusta mucho ¿sabes?, el Dr. House resolvió una enfermedad de esas tan raras mientras hablaba

con una señora que no tenía ni idea de medicina. Y fue ella quién le dio la clave, y sin darse ni cuenta.

- Qué cierto es, las personas inteligentes saben sacar conclusiones acertadas de las conversaciones más simples.

- Pues así será (tendré que hablar más con la gente).

- Si tú estuvieras en esas reuniones científicas... Todos tan conspicuos... “que si el malganato de proximenasa...” ¡buf! Sí, realmente necesitamos ese lugar. Es tan necesario.

- Ya lo creo, visto así, parece que no tenéis un sitio donde sentaros a hablar, siquiera del partido del domingo... Bueno, o de la ropa de los niños.

- Pues no, realmente no lo tenemos. Los arquitectos nos hacen edificios estupendos pero a veces se olvidan de que quienes los habitan son personas, como tú y como yo, que nos gusta nuestro trabajo, no hay duda, pero que el descanso y el ocio nos aporta ese puntito de energía necesaria para continuar día tras día la misma rutina.

- ¿Bueno, y qué es realmente lo que necesitáis?

- Ya te digo, poca cosa. Un sitio donde estar a gusto, donde tomarnos un café a mediodía cuando ya empiezas a notar que la mañana se te hace cuesta arriba. Y que también se pueda tomar el almuerzo. Y es que mi marido se empeña en prepararme un *taper* todos los días, para que no abuse de los bollicaos del *vending*... Quiere que guarde la línea.

- ¡Ah!, ya veo. ¿Y qué más?

- Pues que se esté muy cómoda en ese sitio. Que se pueda ir a cualquier hora y siempre se esté a gusto. Supongo que tendrá que tener unos “servicios mínimos” para hacerlo realmente útil. Y si además dispone de alguna zona así como de ocio.

- ¿Qué quieres decir?

- Pues eso, si nos pones alguna zona para jugar al fútbolín, tanto mejor. Me encanta. Y *puffs*, que haya algunos *puffs*, que son tan cómodos. Y sillones para sentarse repanchingada, y alguna cheslon. También queremos terraza exterior, que haga uno de esos espacios en los que estás dentro pero también fuera, con esas vistas a Sierra Nevada... Me lo estoy imaginando. Pero hay que tener cuidado porque el sol es tan duro en verano. Es incómodo cuando te pega de frente, sin piedad.

- Y cuánta gente crees que va a ir allí a descansar

- No sé. Pero creo que a todos los investigadores les encantaría ir allí a tomarse algo.

- Pero, ¿cuántos?

- Hum, ¿sobre 30 personas? O quizá más. El caso es que no van a ir todos a la vez.

- Vale, creo que me estoy empezando a dar cuenta de qué es lo que quieres.

- De verdad. Cuánto me alegro, no sabes lo que nos hace falta.
- ¿Y queréis varias plantas, o lo pongo todo en una sola?
- Como quieras
- Y cuántos metros
- Los que tú creas.
- ¿Y cuántas ventanas?
- ¡¿Cómo dices?!
- Vaya, vaya, me lo estás poniendo fácil...
- ¡No eres tú el arquitecto, pues resuélvelo tú!, y dame lo mejor que puedas lo que te estoy pidiendo.
- Vale. No te enfades, ya lo entiendo.
- Y, lo más importante, ¿dónde lo proyectamos?
- No tengo ni idea. Donde quieras. He visto que hay algunas zonas libres por ahí, pero creo que son parcelas cuyo destino es recibir en algún momento nuevos edificios. Creo que iría mejor situarlo en algún lugar así como desorganizado, como sin urbanizar, o sin tener aún una solución definitiva. ¿No crees que ese pequeño edificio podría dar lugar a entender mejor ese sitio, a darle como una solución urbana? Sería estupendo que el edificio pudiera resolver por un lado los problemas que presenta esa zona, y por otro lado nos ofreciera el programa que te estoy pidiendo.
- Hablas como una arquitecta, te pareces a mis profes de 1º.
- ¡Sí!, ¿de verdad? Es que siempre me gustó mucho eso de la Arquitectura. Tan artística, con tantas posibilidades... Eres un privilegiado por poder hacer ese trabajo tan..., tan..., tan humano.
- Eso dicen.
- ¿Y qué tal son?
- ¿Quiénes?
- Tus profes de 1º.
- En fin... Eso te lo cuento el próximo día.

Glosario

Sentido común, lugar, función, necesidad, luz, vistas, descanso y ocio.

Lugar de descanso en el Parque Tecnológico de la Salud

PLANO DE SITUACIÓN

INSTITUTO DE PARASITOLOGÍA Y BIOMEDICINA LOPEZ NEYRA

CENTRO DE DESARROLLO FARMACEÚTICO Y BIOALIMENTARIO



EDIFICIO BIC



CENTRO I+D SALUD



CENTRO DE INVESTIGACIÓN BIOMEDICA



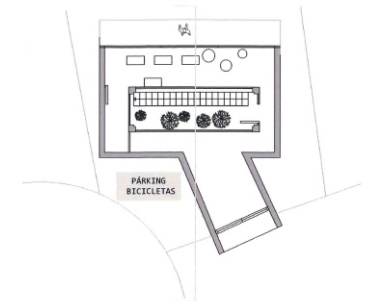
HOSPITAL UNIVERSITARIO SAN CECI-

ZONA RESIDENCIAL

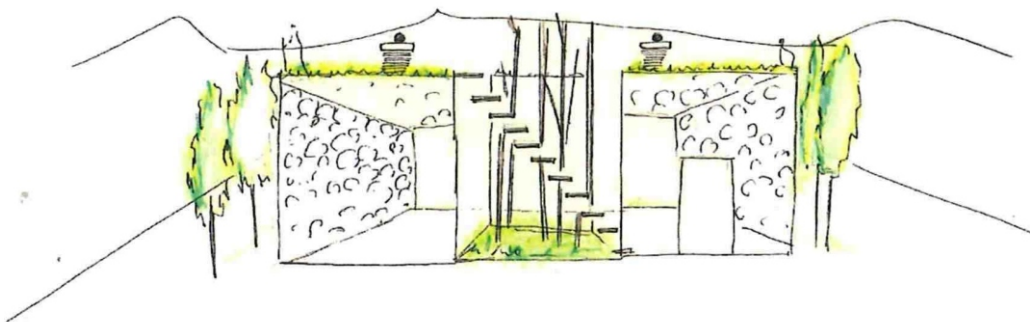
ZONA VERDE

ZONA DE ACTUACIÓN

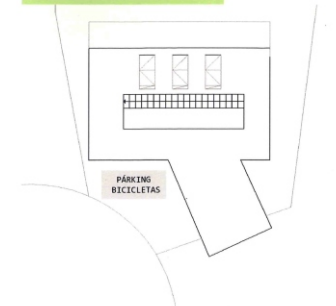
PLANTA DISTRIBUCIÓN



CONCEPTO



PLANTA DE CUBIERTA



Descanso y ocio. Pabellón en el PTS Granada

Ana Rodriguez



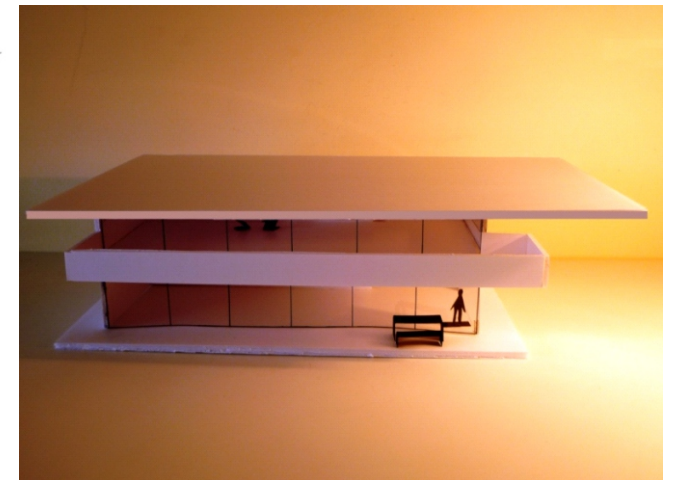
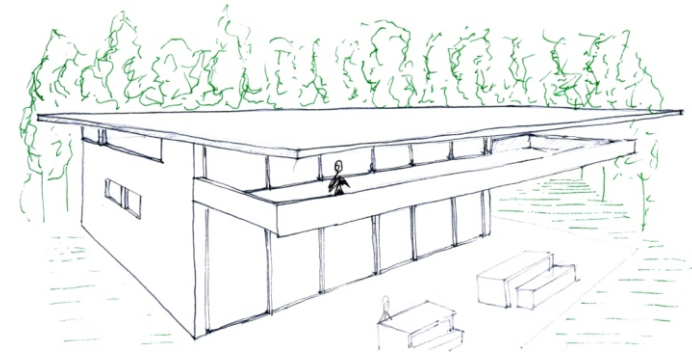
POSICIÓN RESPECTO A SIERRA NEVADA

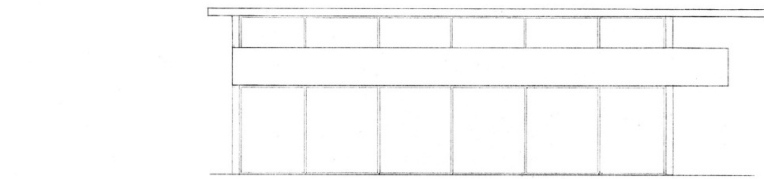


SITUACIÓN

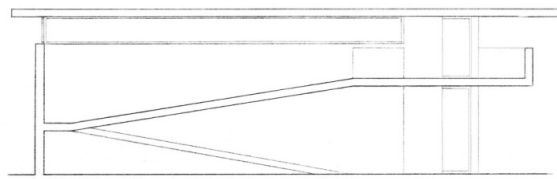


CROQUIS IDEA DE PROYECTO

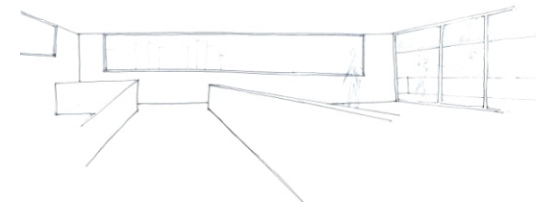




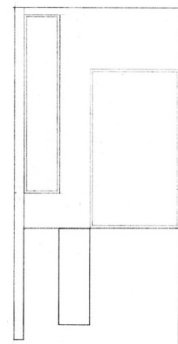
ALZADO SUR



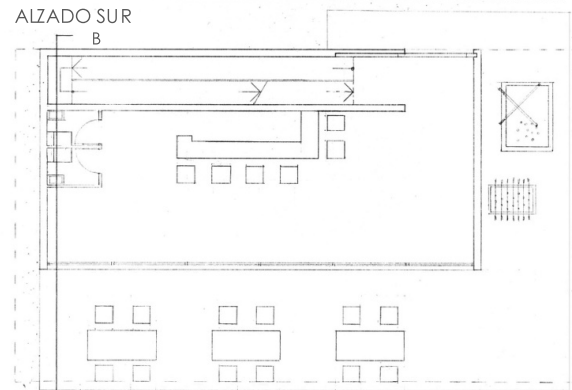
SECCIÓN A-A



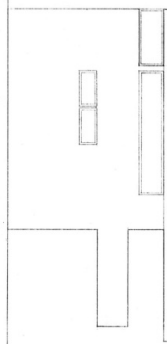
VISIÓN DE PLANTA SUPERIOR DESDE LA RAMPA



ALZADO ESTE



PLANTA BAJA
E 1:175

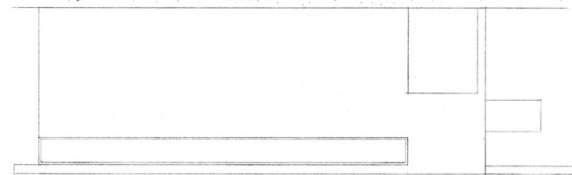


ALZADO OESTE

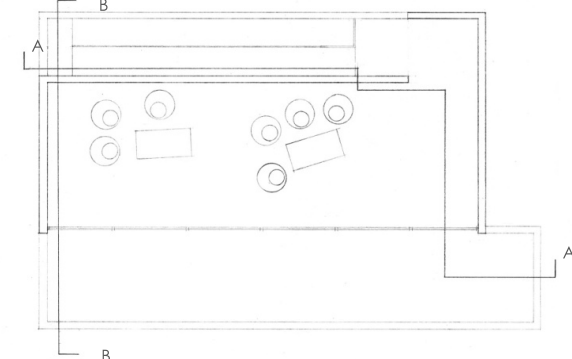
SECCIÓN B-B



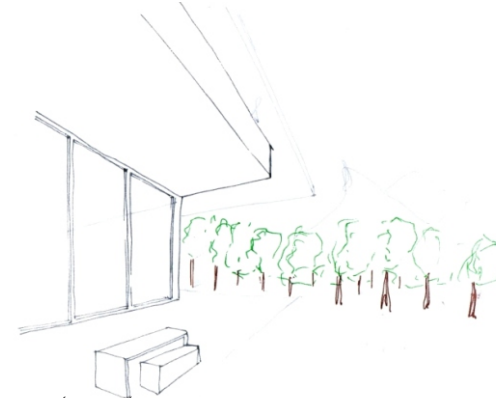
VISIÓN DE TERRAZA PLANTA SUPERIOR



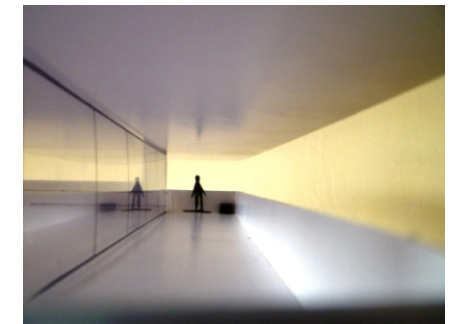
ALZADO NORTE



PLANTA SUPERIOR



VISIÓN DE ÁMBITO EXTERIOR PLANTA BAJA



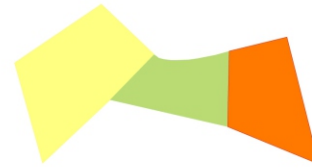
FOTOS MAQUETA

Descanso y ocio. Pabellón en el PTS Granada

María Vargas



Situación con respecto a Granada.

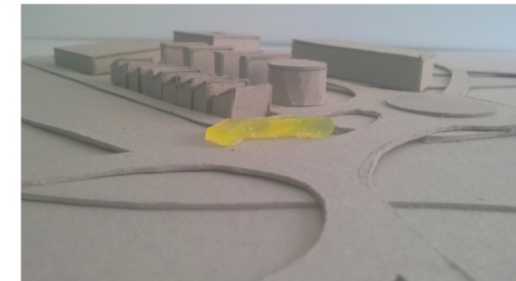
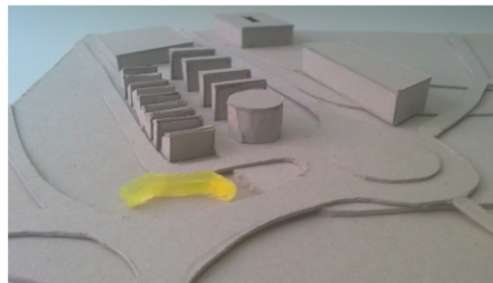
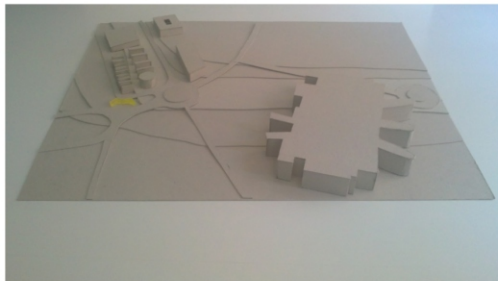


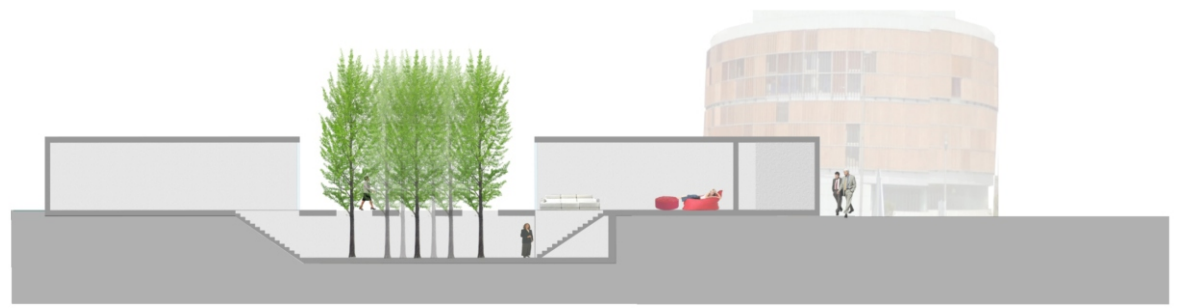
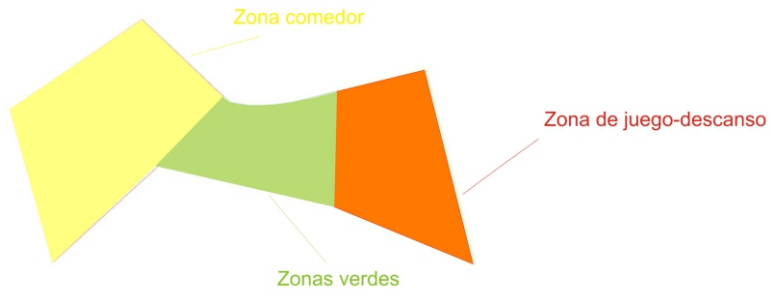
Situación en el parque tecnológico

Vistas a Sierra Nevada en el comedor.

Árboles atravesando el forjado que simbolizan el poder del hombre sobre la naturaleza en este parque. La mirada se dirige a la vega.

El edificio adquiere esa forma para recibir a la gente procedentes de la avenida del conocimiento, el metro y el hospital; contrastando de esta forma con los edificios de alrededor, se trata de un edificio para todos.

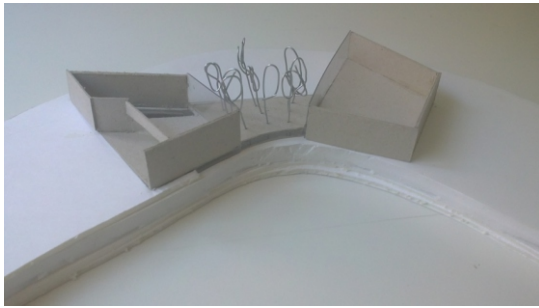




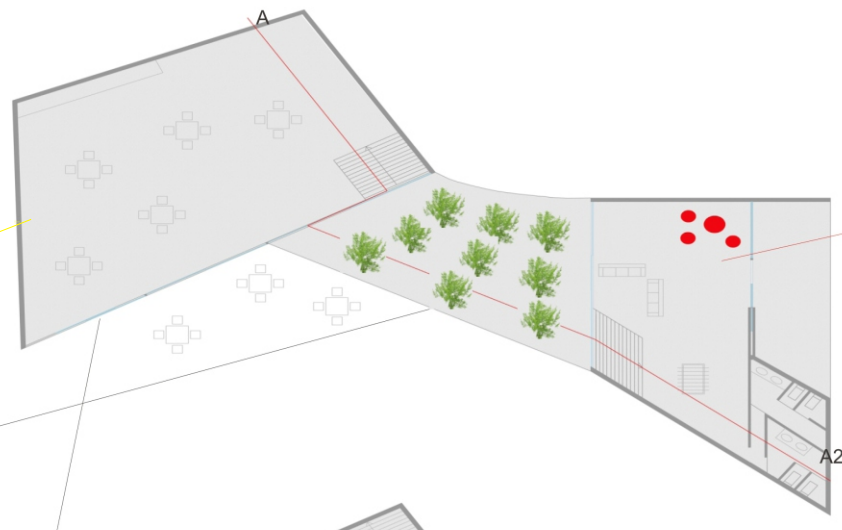
Sección longitudinal A-A2



Alzado Sur-Este



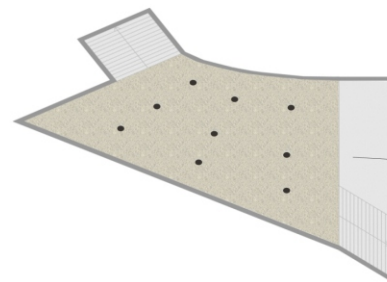
El edificio se adapta a la forma de la calle



Planta baja



Vistas



Planta sótano





Una mirada a La Alhambra, intervención en la Plaza de los Aljibes en el recinto monumental de la Alhambra.⁴⁶

La arquitectura pertenece al lugar, es consecuencia de él. En éste ejercicio buscamos el desarrollo de herramientas de las que valernos para el conocimiento del lugar como manera de establecer una estrategia de proyecto. Pero también hacia el re-conocimiento de las trazas de su historia como argumento fundamental de esta estrategia. La arquitectura como testimonio vivo que emerge desde los distintos estratos de la historia, como topografía, límite, apertura o entrelazamiento, nos transmite maneras de habitar muchas veces sorprendentes. La Alhambra puede ser entendida como un “depósito de arquitectura esencial” (Manifiesto de la Alhambra, 1953).

La Alhambra es el conjunto monumental más significativo de la ciudad de Granada. Creado a lo largo de más de seiscientos años por culturas tan diversas como la musulmana, la renacentista o la romántica, su presencia, en lo alto de la Colina de Al-Sabika, es un referente permanente en la imagen urbana de la ciudad. El ejercicio se plantea a los estudiantes como herramienta para el conocimiento de este patrimonio arquitectónico tan significativo.

El objetivo de este ejercicio es aproximar al alumno de Proyectos I al conocimiento de este monumento a través de la realización de un ejercicio práctico en sus inmediaciones. Para ello es necesario aproximarse al complejo entendimiento del conjunto monumental desde distintas perspectivas, todas coherentes y complementarias en la formación de un futuro arquitecto. Se pretende fomentar su descubrimiento en el alumno, y condensar la experiencia en un trabajo práctico. Los puntos de atención a tener en cuenta en el ejercicio pasan por el conocimiento de los diversos valores patrimoniales presentes en el monumento y sus inmediaciones, que servirán como argumento sobre el que asentar el desarrollo de un proyecto. Algunos de estos valores pueden reconocerse en: las diversas lecturas de su arquitectura, su conocimiento a través de la representación gráfica, su geometría y proporciones de la arquitectura nazarí, los sistemas constructivos nazaríes, el acondicionamiento climático en la arquitectura nazarí, sus valores paisajísticos, ambientales, etc.

⁴⁶ Ejercicio transversal desarrollado desde las asignaturas: Expresión Gráfica Arquitectónica, Fundamentos Físicos aplicados a las Estructuras, Introducción a la Construcción, Historia de la Arquitectura 1.

Desde esta experiencia, proyectaremos una intervención en la Plaza de los Aljibes, frente al acceso a la Alcazaba, donde ahora se encuentra el puesto de venta de bebidas. Se propone la substitución de este elemento por una nueva arquitectura que mantenga el uso actual, así como la vegetación existente. Prestaremos especial atención a la puesta en valor del entorno, así como a la capacidad de transformación de la arquitectura para adaptarse a situaciones y usos cambiantes a lo largo del día y del año, Para ello, nos valdremos de mecanismos de implantación como: apropiación, reutilización, superposición, transformación, mutación o conexión.

Glosario

Conocer, reconocer, proteger, acoger, poner en valor, apropiarse, reutilizar, superponer, transformar, reciclar, mutar, conectar, ritmo, tiempos, textura, estrato, hallazgo, topografía.

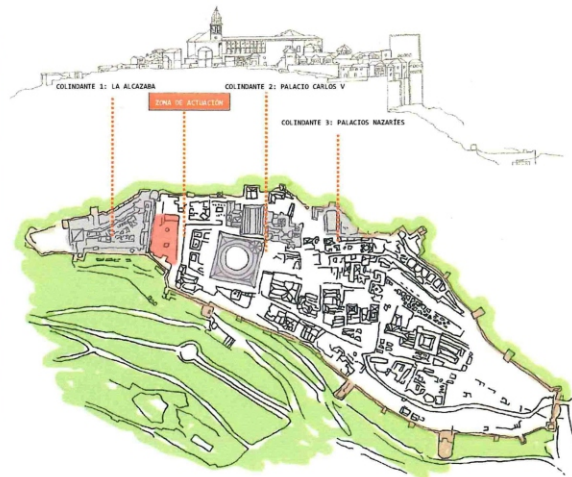
una mirada a la alhambra

ANÁLISIS DEL LUGAR

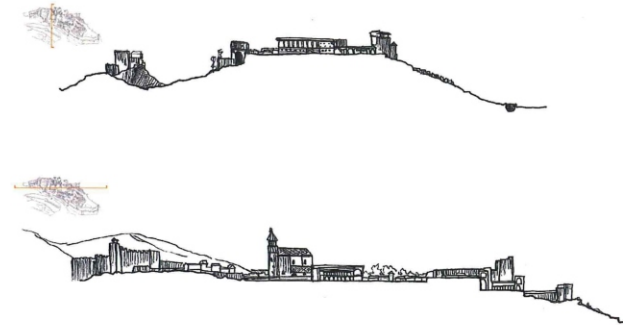
MAPA DE OPORTUNIDADES

- EL AGUA EN LA ALHAMBRA
- TEXTURAS
- ESCALAS Y JERARQUÍAS
- VEGETACIÓN
- RECORRIDOS
- EDIFICIOS COLINDANTES CON LA ZONA DE ACTUACIÓN:

- Palacios Nazaríes
- La Alcazaba
- Puerta del Vino
- Palacio de Carlos V



SECCIONES TOPOGRÁFICAS

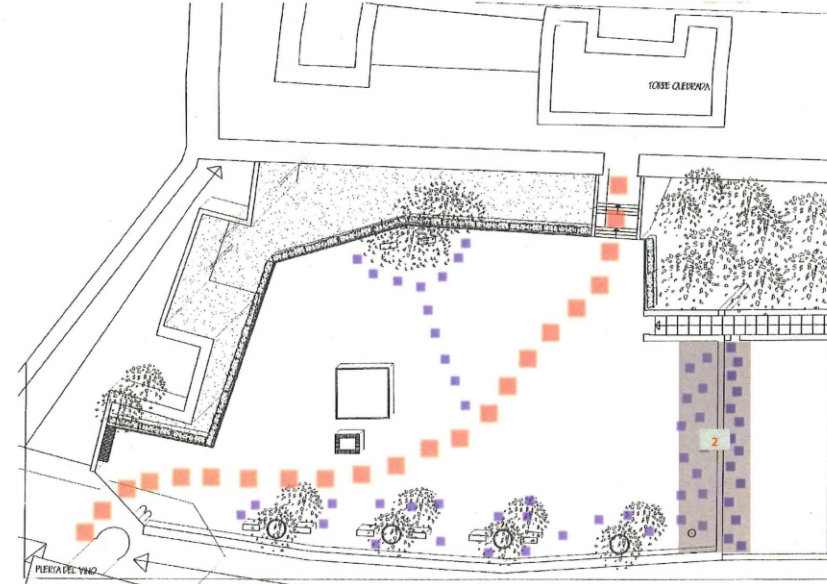
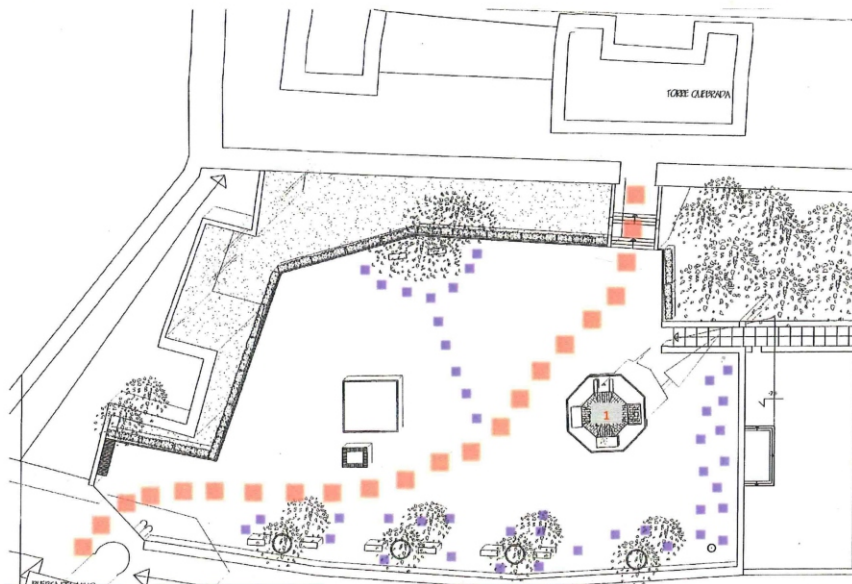


ZONA DE ACTUACIÓN

ESTADO PREVIO

ESTADO MODIFICADO

LA DISPOSICIÓN DEL QUIOSCO EXISTENTE (1), QUE MANTIENE EL RECORRIDO DIRECTO EN DIAGONAL HACIA LA ALCAZABA, SUBRAYA LA CONCEPCIÓN DE ESTE ESPACIO COMO ZONA DE PASO. NO OBSTACULIZAR ESTE RECORRIDO ES UNO DE LOS OBJETIVOS DEL EMPLAZAMIENTO DEL NUEVO QUIOSCO (2). ADEMÁS SE HA APROVECHADO EL ALJIBE SUBTERRÁNEO LOCALIZADO EN LA ZONA DEL QUIOSCO ANTERIOR PARA DESVELAR PARTE DE LA MEMORIA DE ESTE LUGAR.



- CONCENTRACIÓN DE PERSONAS
- RECORRIDO PRINCIPAL
- NUEVA INTERVENCIÓN

EL NUEVO QUIOSCO PRETENDE CONSERVAR LAS VISTAS QUE OFRECE ESTA PLAZA SIN OBSTACULIZAR VISUALMENTE, NI MODIFICAR LA NATURAL VÍA EN DIAGONAL QUE TOMAN LOS VISITANTES CON EL FIN DE VISITAR LA ALCAZABA, ASÍ PUES, SE HAN TOMADO LAS SIGUIENTES CONSIDERACIONES:

ESCALA: VISUALMENTE SE INTEGRA EN EL CONJUNTO, DANDO PRIORIDAD A LOS EDIFICIOS COLINDANTES. EL CONJUNTO QUEDA SUBORDINADO A LAS EDIFICACIONES MAYORES.

MATERIALIZACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN MEDIEVAL: SE PROPONE UN QUIOSCO CONSTRUIDO CON ACERO CORTÉN, QUE APORTA ESE CARÁCTER MASIVO PROPIO MEDIEVAL.

AGUA: EL AGUA APARECE COMO MATERIAL CLAVE PARA ENTENDER LA ARQUITECTURA DE LA ALHAMBRA. EL AGUA NOS SIRVE DE ESPEJO TRANSLADANDONOS A IMÁGENES DEL CONJUNTO DE LA ALHAMBRA:

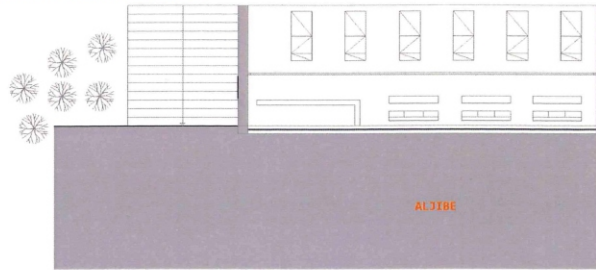


TEXTURA: CONTRASTE ENTRE FÁBRICA DE LADRILLO MEDIEVAL Y ACERO CORTÉN.

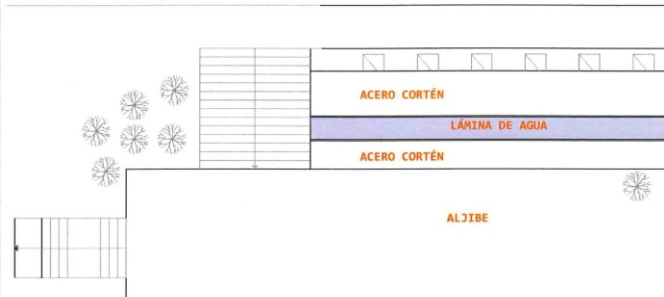
VISTAS: SE RECOGEN LAS VISTAS PRINCIPALES A LA ALCAZABA, SACRO MONTE Y PALACIO DE CARLOS V.

LUZ-SOMBRA: GRAN PORCHE APORTA ZONAS DE PENUMBRA DONDE DISFRUTAR DE LAS VISTAS.

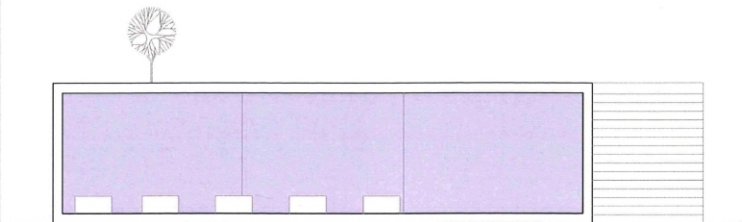
PLANTA DE DISTRIBUCIÓN



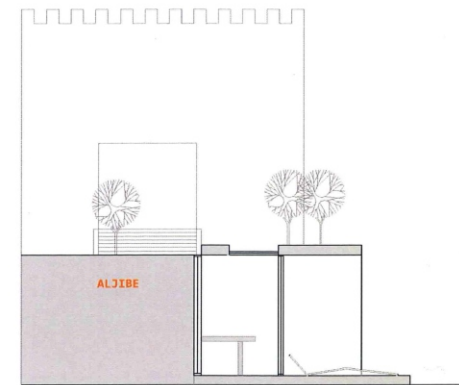
PLANTA DE CUBIERTA



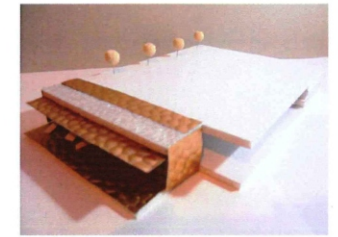
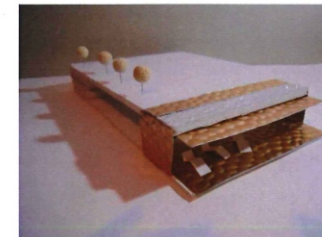
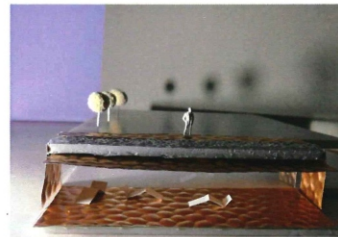
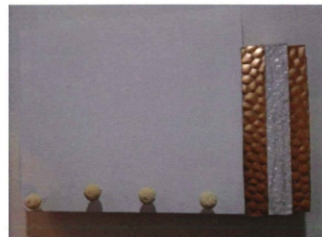
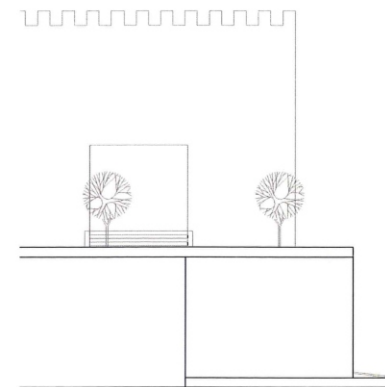
ALZADO



SECCIÓN TRANSVERSAL



PERFIL

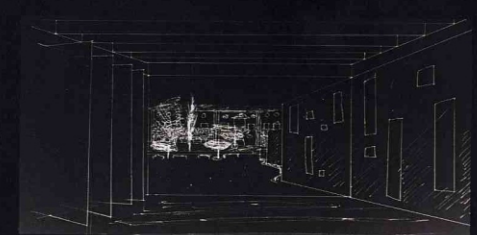


La plaza de los aljibes se encuentra frente al palacio de Carlos V y a las puertas de la Alcazaba de la Alhambra, así como una ventana al albaicín.

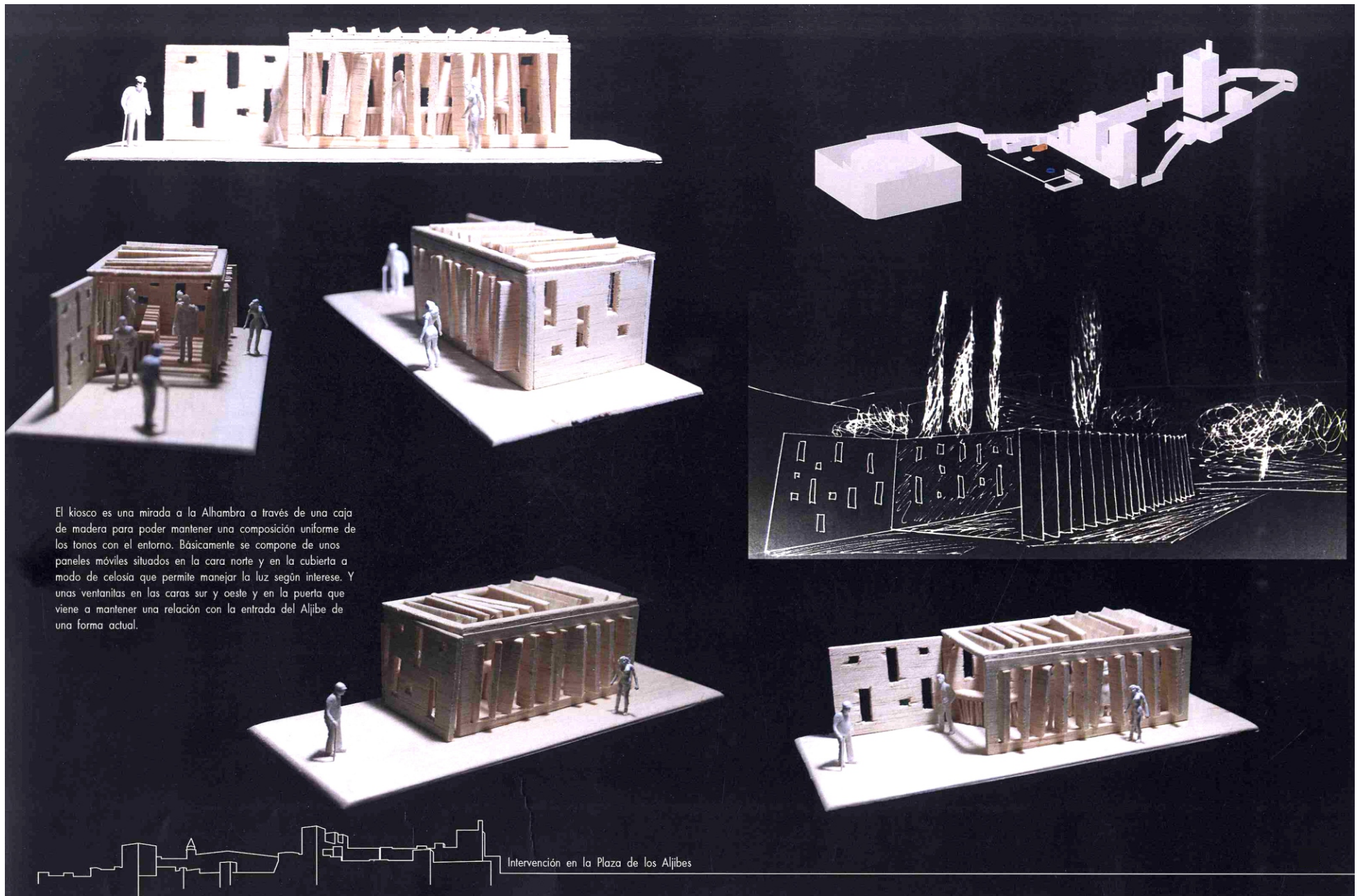
Es uno de los lugares de descanso más apetecibles del lugar, rodeado de árboles, jardines, bancos, poyetes-muralla e incluso un kiosco. El juego de claro-oscuro es la gran esencia de la plaza. Por la mañana las sombras proyectadas por los árboles provocan los árboles pero por la tarde la plaza oscurece bajo los pies de las torres Quebrada y del Homenaje.

La plaza guarda algo que solo su nombre lo hace visible, el aljibe. Fue construido por el Conde de Tendilla en 1494. Posee unas dimensiones de 34m de largo, 4m de ancho y 8m de altura. Consta de dos accesos y un pozo que se encuentra bajo la planta octogonal del actual kiosco.

Se propone dejar visible el pozo y construir un nuevo kiosco en la zona Suroeste de la plaza. Para el pozo, se dejará la planta octogonal de empedrado granadino pero el acceso se tapará con vidrio que bajo el se instalarán luces para que también pueda ser visto por la noche. En cuanto al kiosco, la idea es un nuevo acceso desde el interior del kiosco al exterior, una mirada a la Alhambra, creando un espacio que se abra a la plaza y a los palacios y que su composición conlleve un tratamiento de la luz al modo árabe pero entendido de forma actual jugando con esa idea de intimidad y que hace referencia también a las aperturas del aljibe.

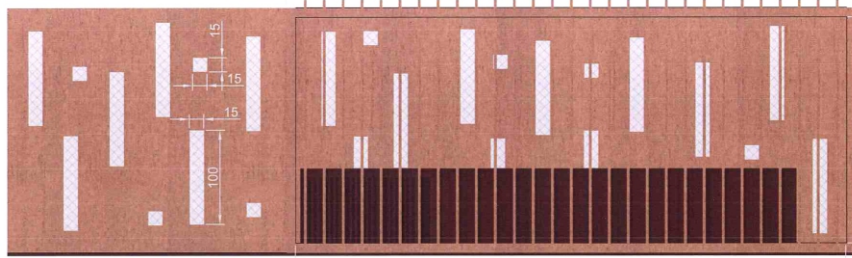


Intervención en la Plaza de los Aljibes

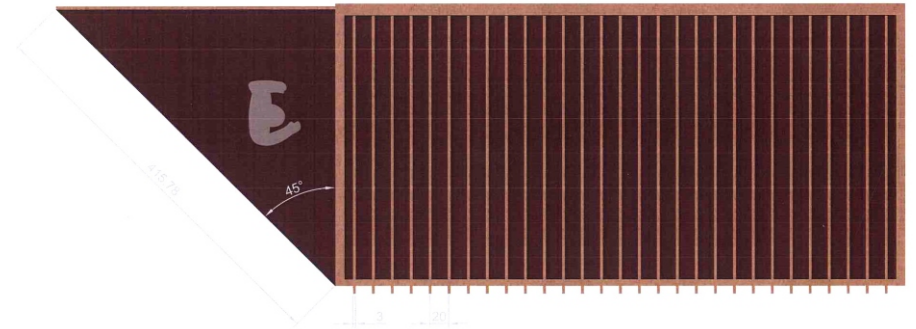


El kiosco es una mirada a la Alhambra a través de una caja de madera para poder mantener una composición uniforme de los tonos con el entorno. Básicamente se compone de unos paneles móviles situados en la cara norte y en la cubierta a modo de celosía que permite manejar la luz según interese. Y unas ventanitas en las caras sur y oeste y en la puerta que viene a mantener una relación con la entrada del Aljibe de una forma actual.

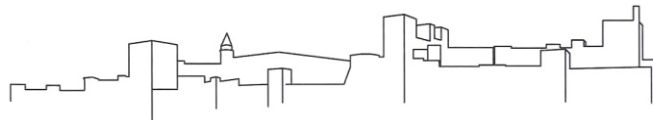
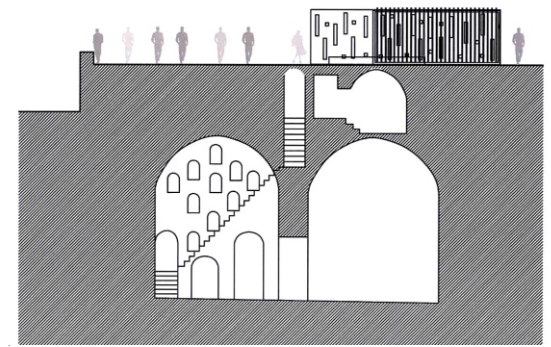
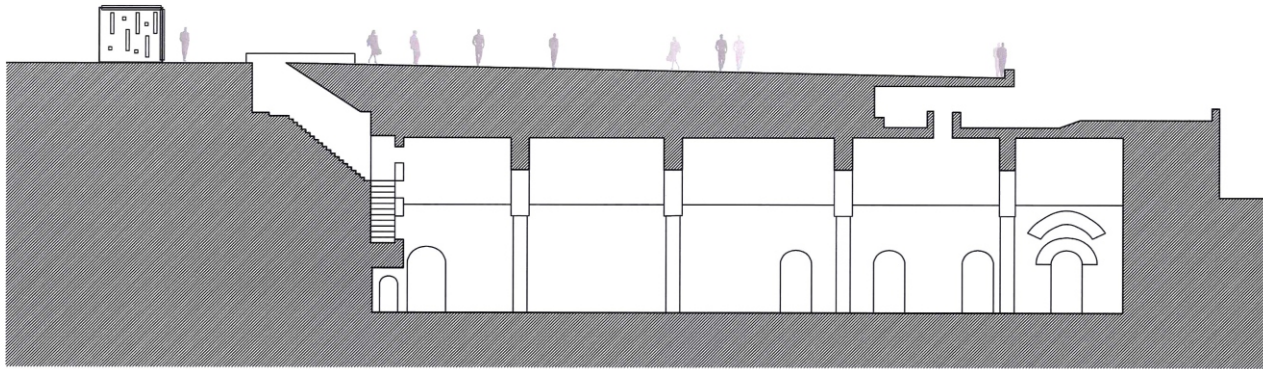
Intervención en la Plaza de los Aljibes



Alzado



Planta



Intervención en la Plaza de los Aljibes

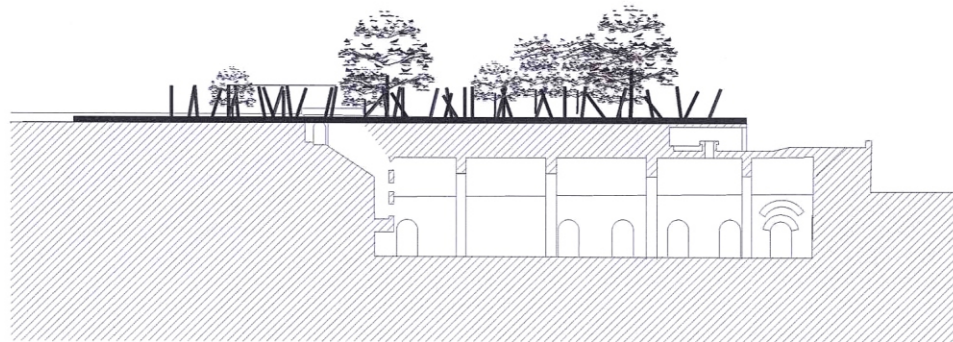
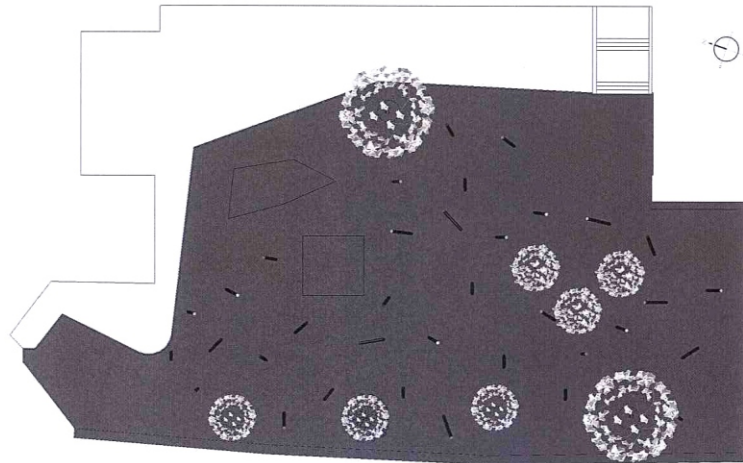
Intervención en la Plaza de los Aljibes

Alberto Martín

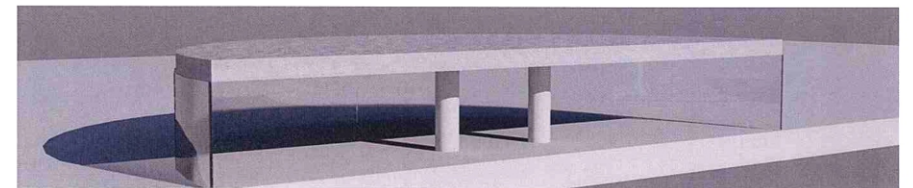
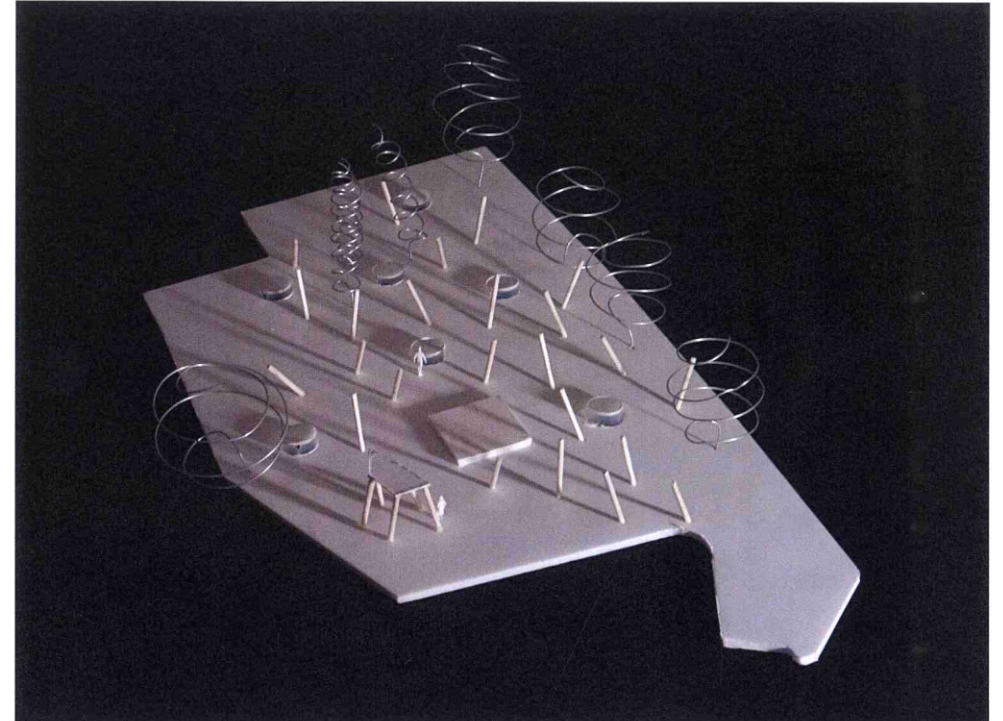
Juego de sombras. Espacios infinitos

La idea inicial del proyecto es la creación de un espacio de paso, por ello se busca un espacio en continuo movimiento, que no sea estático. La idea es que, cada visitante, dependiendo de la época del año y hora en que visite el Patio, tenga una imagen, una sensación diferente y única para cada uno. Se decide crear un espacio delimitado por infinitas sombras, que cambien según el momento. Por ello se dispondrán una serie de cilindros, de 20 cm de diámetro, medida dada para que no resulten elementos pesados, teniendo el ancho de los troncos de los árboles, en distintos ángulos, teniendo estos mástiles 3 m de altura. Dado los suaves ángulos de los cilindros, no se darán problemas de dificultad de paso.

Visualizando el uso de los elementos de descanso del Patio de los Aljibes, podemos destacar que los usuarios buscan planos donde descansar tumbados, y los bancos, pretilas y hasta la parte superior del aljibe son usados para descansar tumbado. Por ello se proponen bancos circulares de 2m de diámetro, donde los usuarios puedan reposar tanto sentados como acostados. Será una plancha de piedra sustentada por cinco soportes en forma de cilindro de hormigón, y que será rodeado por un círculo de policarbonato transparente de 5mm de espesor.

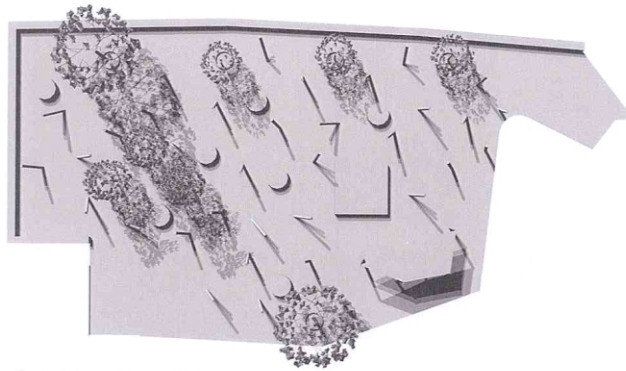


Escala 1:250

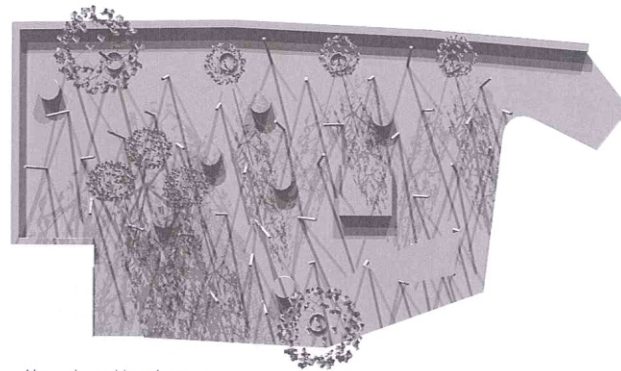


Juego de sombras. Espacios infinitos

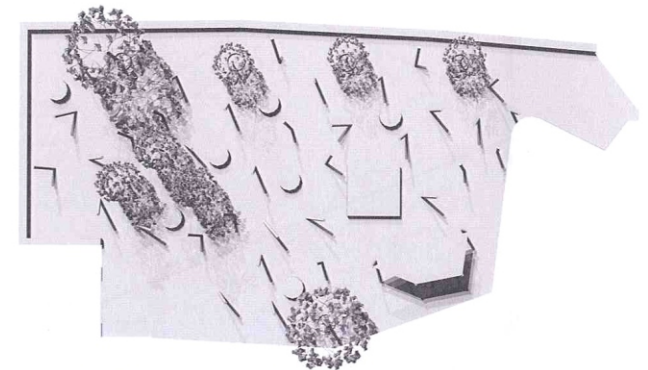
Con el objetivo de poder visualizar el efecto deseado con los cilindros, se puede observar la diferencia de sombras en cada uno de los meses del año, a la misma hora. Como se observa en las imágenes superiores, el contraste es claro, y este mismo se situaría en cada día dependiendo de la hora. En la imagen inferior, se puede observar esta misma diferencia pero plasmada en las diferentes estaciones del año. Con esto podemos observar que el proyecto cumplirá el objetivo de crear multitud de espacios diferentes, en un mismo momento, con los diversos recorridos, y, a su vez, una infinidad a partir de los cambios de hora y dependiendo de la época del año. Cada usuario, tendrá una experiencia diferente.



Enero, Febrero, Marzo y Abril



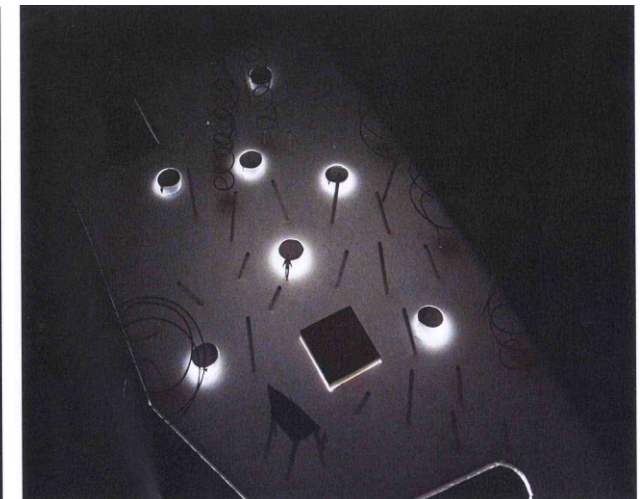
Mayo, Junio, Julio y Agosto



Septiembre, Octubre, Noviembre y Diciembre

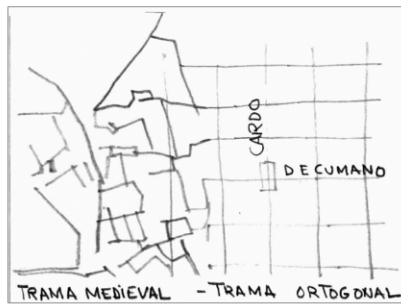
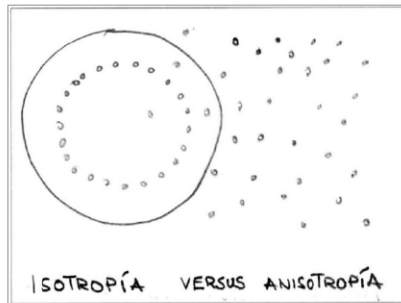
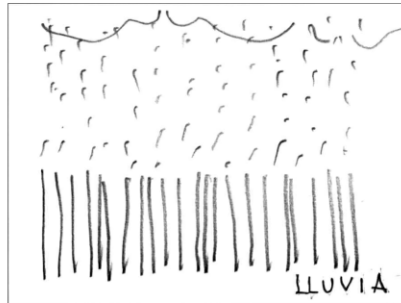


Comparación entre las estaciones



Intervención en la Plaza de los Aljibes

Javier Ollero



PRE-EXISTENCIAS:

Se percibe un espacio límite de transición entre culturas. Por un lado la arquitectura militar árabe y por el otro la racionalidad renacentista. Las torres y el palacio dominan el lugar desde la altura. El lugar es además un punto de encuentro, un mirador, un espacio de reunión singular. La existencia de bancos, arbolado y quiosco refuerzan la sensación de PLAZA. No se percibe el origen del nombre "los aljibes" se hacen poco presentes.

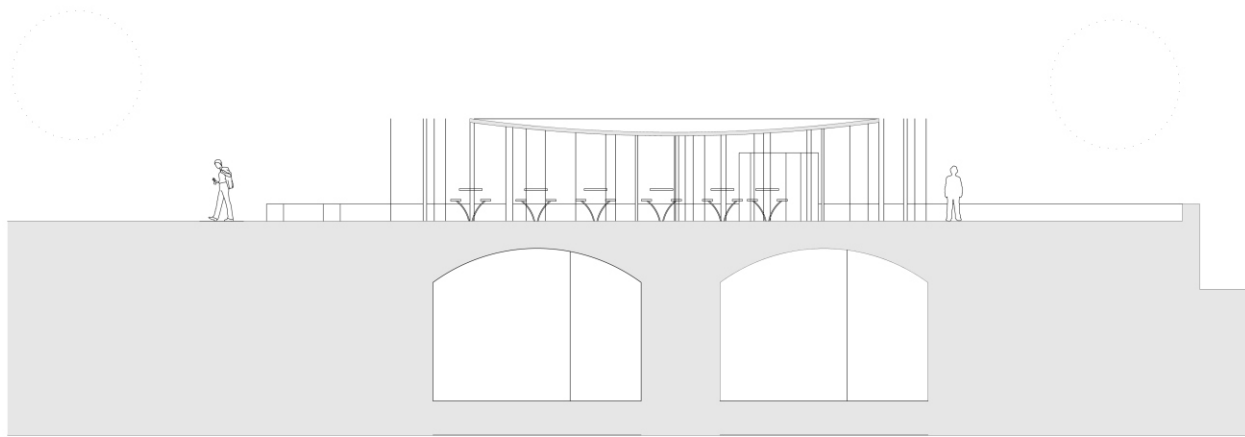
IDEAS:

Se busca la mayor definición de este espacio fronterizo mediante el JUEGO DE LOS REFLEJOS que proporciona una lámina de agua. Para este lugar de reunión se ofrece un COBIJO estableciendo una pantalla de sombra que junto a las dotaciones hacen aún mas agradable la estancia. Se hace una reflexión a la MEMORIA del sitio mediante el impluvium, la taza, como elemento de captación de agua, sustentada por un bosque de columnas a modo de palmera. La forma circular recuerda a las fuentes existentes en la Alhambra y al patio del Palacio de Carlos V.

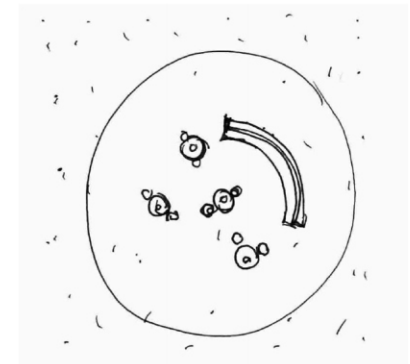
PROPUESTA:

Se creará un espacio protegido en posición central respecto a la plaza existente, y los aljibes del subsuelo, atrayendo al centro la mirada, y de ahí al exterior. Se trata de un recipiente, una cáscara de hormigón blanco, sustentada por columnillas distribuidas sin orden. Se diferenciará el pavimento mediante un simple cambio de textura. Se contraponen la geometría del círculo en techo con la arbitrariedad calculada de la disposición de los soportes que excederán la planta. Bajo este cobijo de sombra y lluvia se dispondrá el quiosco formado por máquinas expendedoras y su correspondiente mobiliario integrado en las columnas. La cubierta cóncava permite disponer de una superficie de agua que actuará como un espejo, reflejando los edificios. Por desbordamiento llenará los aljibes.

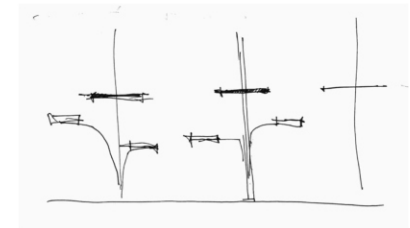




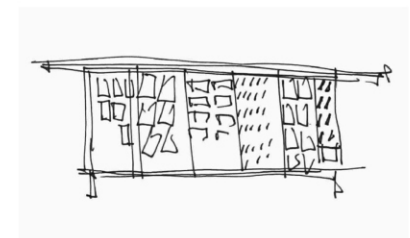
ALZADO



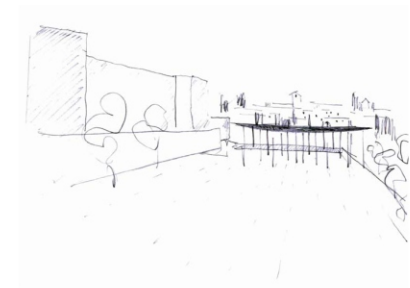
ORGANIZACION PLANTA



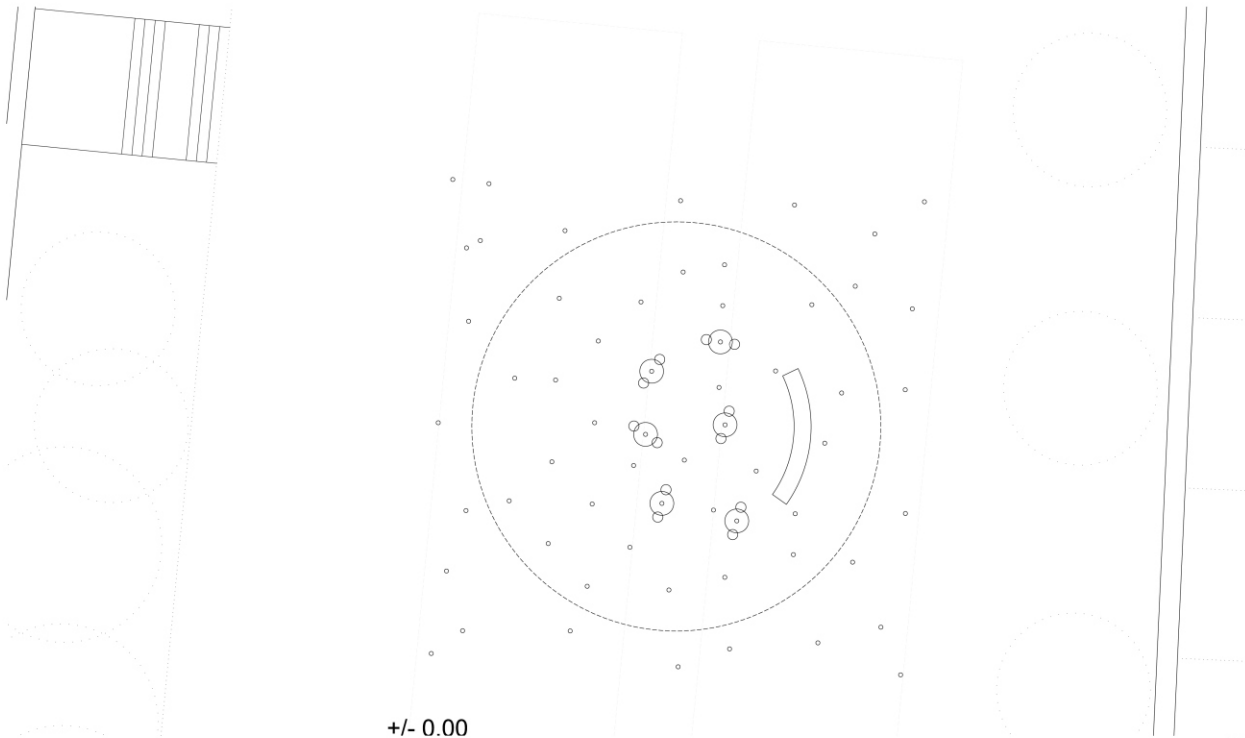
MESAS Y TABURETES



MOBILIARIO EXPENDEDORES

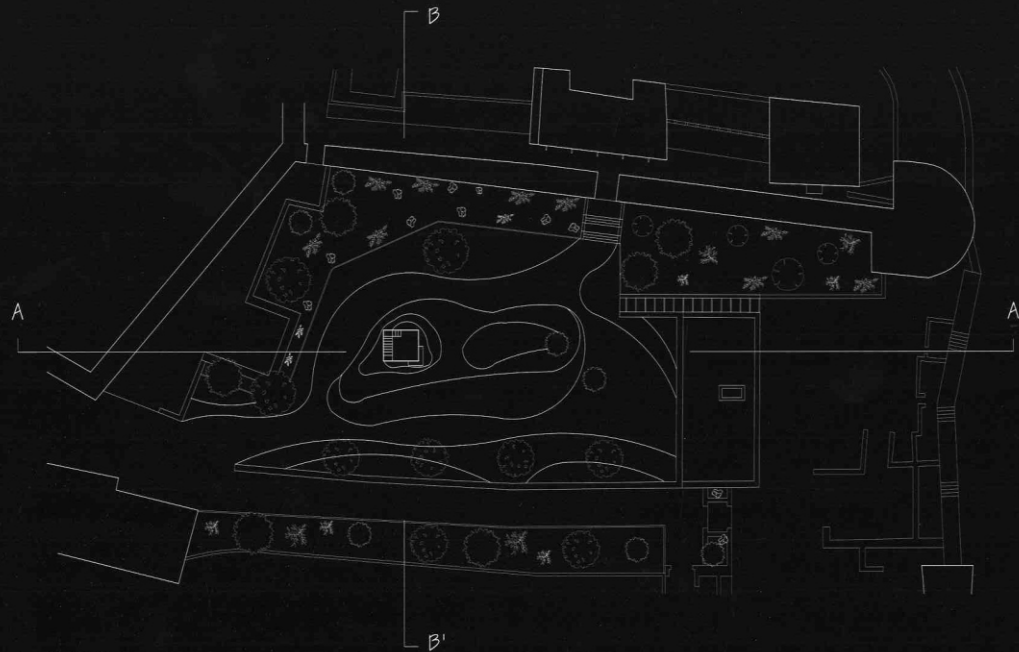


PERSPECTIVA

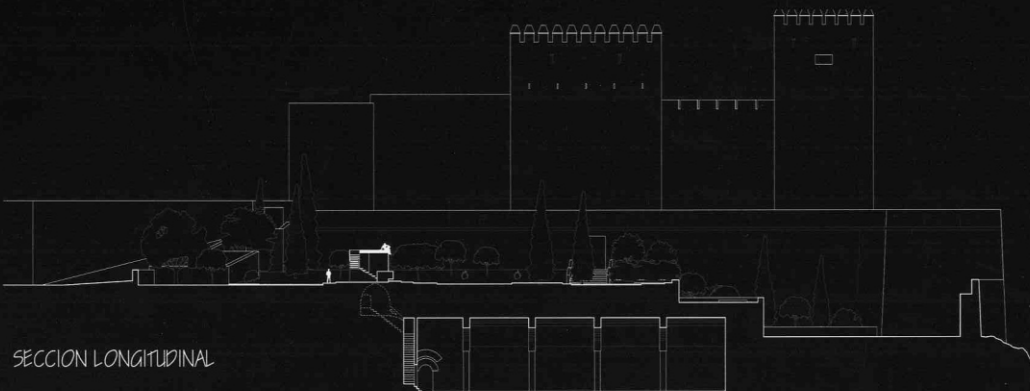


+/- 0.00

PLANTA



PLANTA



SECCION LONGITUDINAL



SECCION TRANSVERSAL

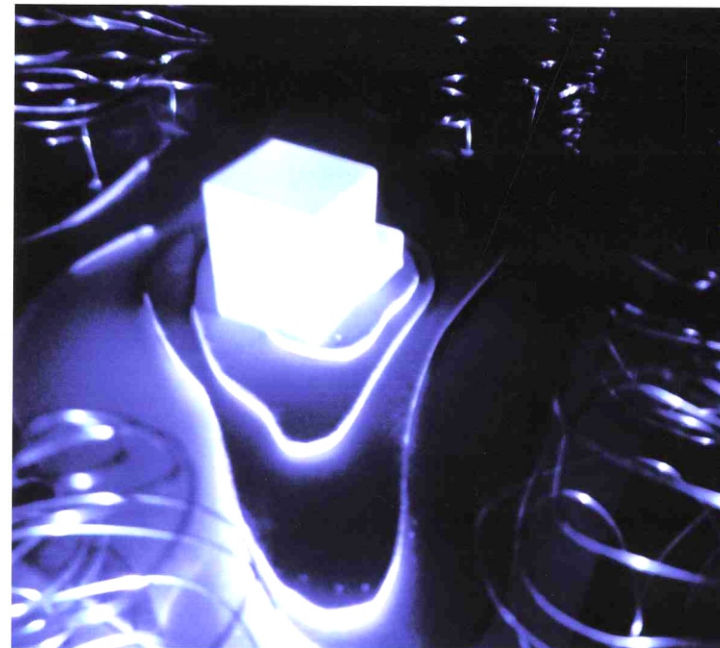
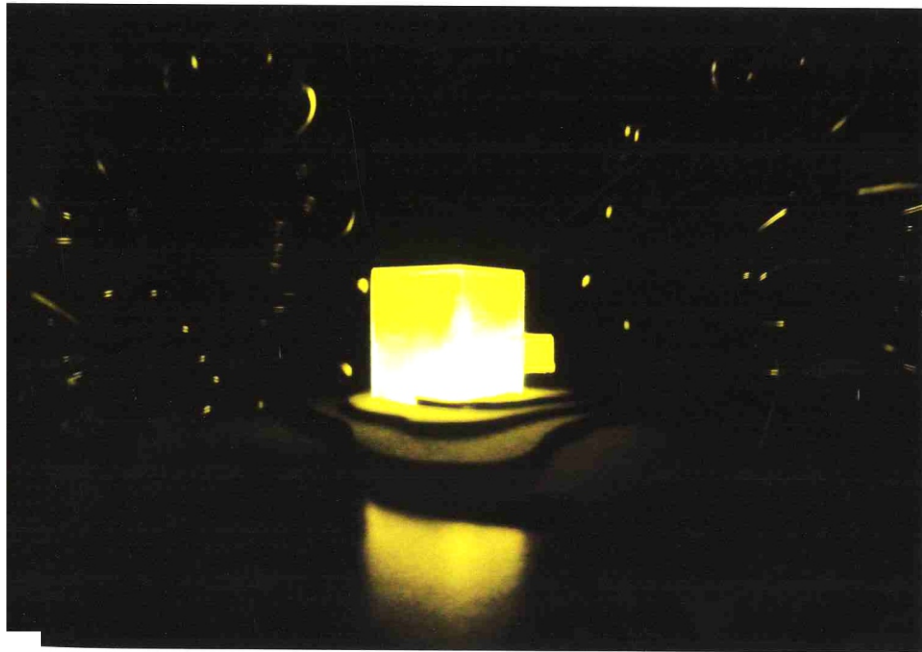
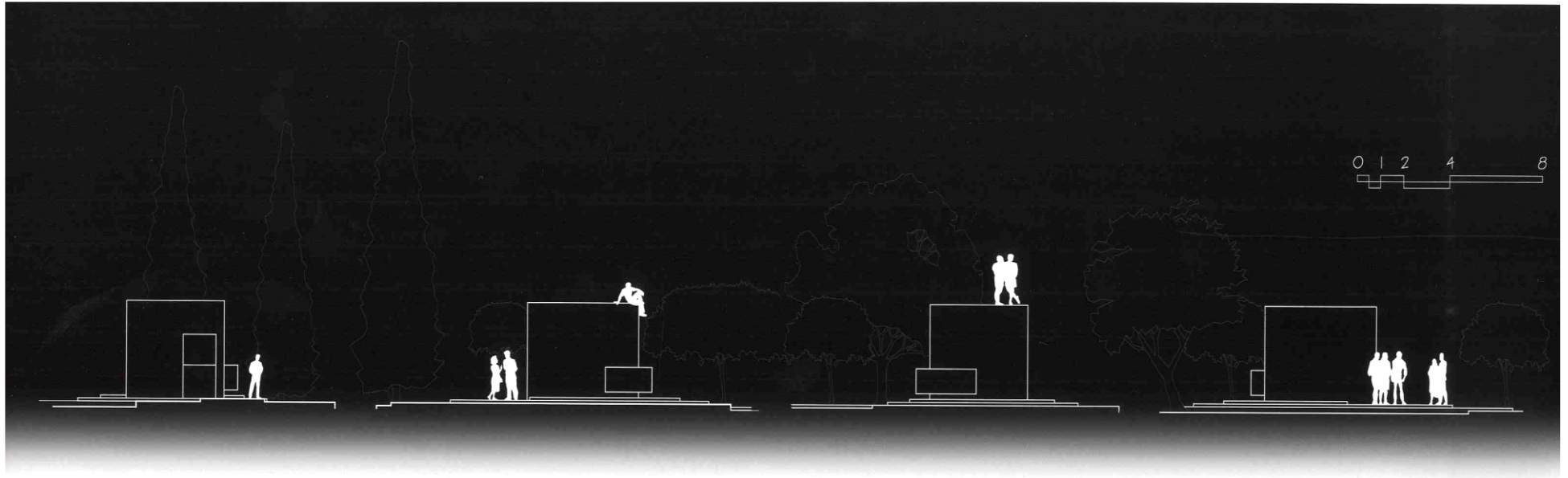
"Geometría sobre la irregularidad."

"La estructura arquitectónica de la Alhambra es el resultado de superponer una geometría regular sobre un territorio con topografía."

Alvaro Siza.

Partiendo de este análisis del espacio de la Alhambra, se pretende establecer una topografía artificial sobre la cual emergerá el objeto de propuesta, un elemento arquitectónico que cumpla las funciones de puesto de venta de bebidas, vinculándose a través de la forma de estructurarse el espacio a lo largo del tiempo en este recinto, desde las construcciones islámicas que conforman la mayor parte del espacio, pasando por el Palacio cristiano de Carlos V y llegando hasta la actualidad con este nuevo elemento.

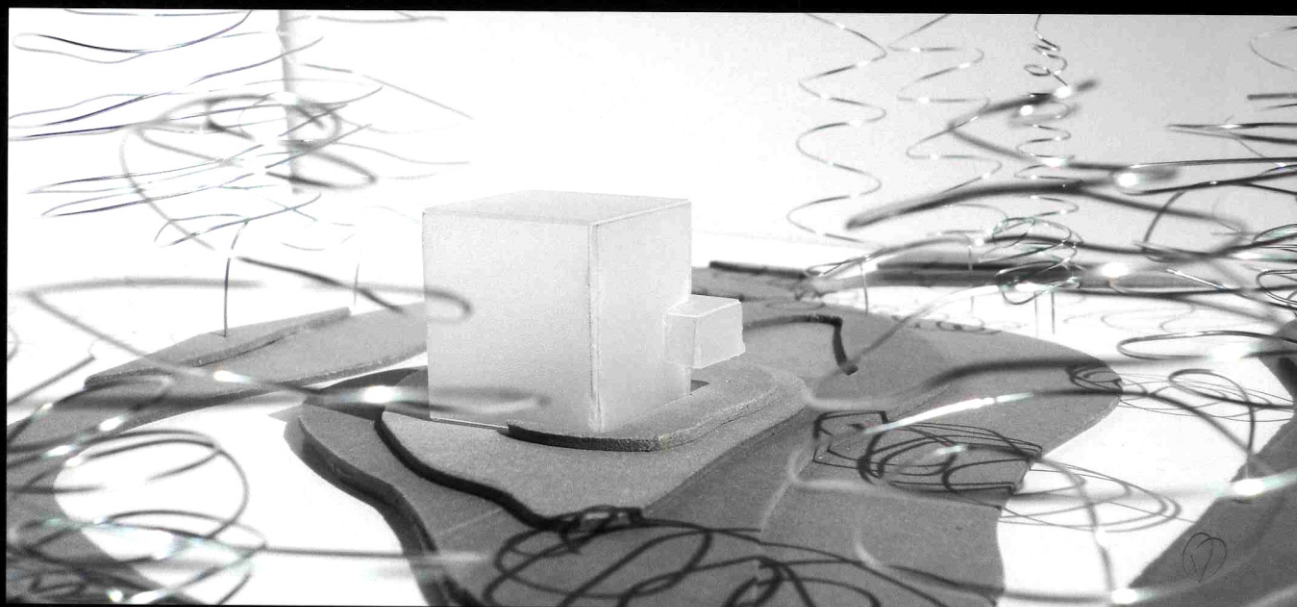
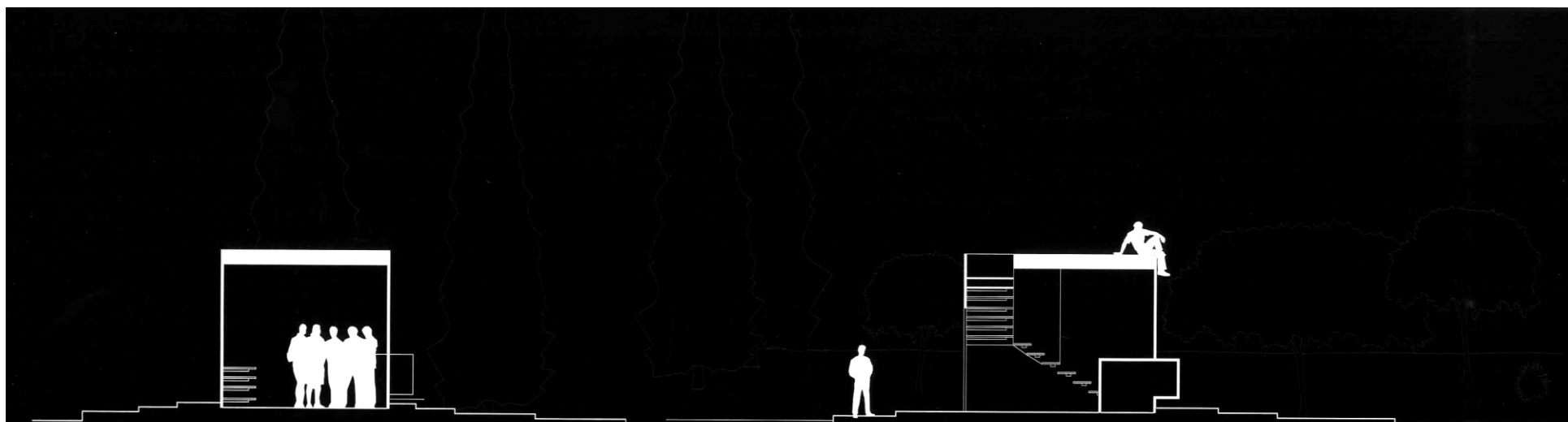
El elemento se trata de una forma cúbica, lo cual facilita el almacenaje de cajas y la colocación de la maquinaria necesaria, habitualmente de forma cúbica también.



ILUMINACION.

Los bordes que definen las cur de nivel constaran de una ilumina que por la noche hara que siqan siendo patentes y que se igualar en tonalidad con la iluminacion de elemento geometrico al cual llega en un leve ascenso.

La iluminacion cambiara a una tonalidad que se asimila a la luz ilumina el resto de los elementos conforman la Alhambra cuando se produzca el cierre del recinto de venta creandose un ambiente mas calido e intimo.



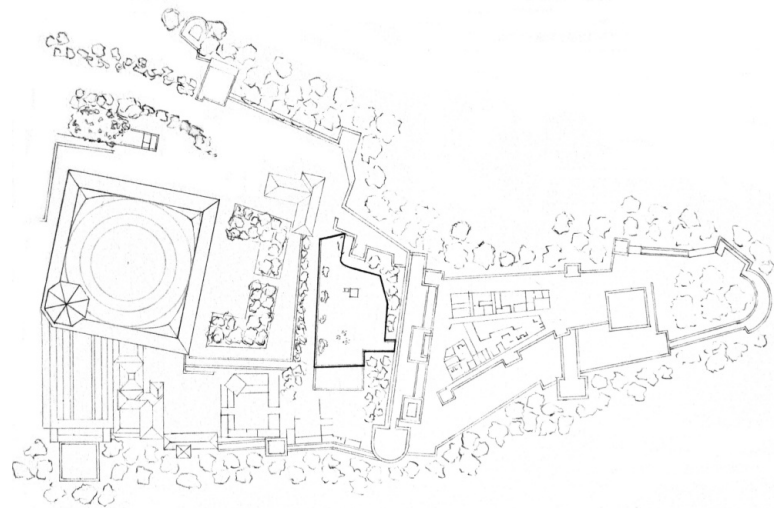
TOPOGRAFIA ARTIFICIAL.

En cuanto a la relación del elemento arquitectónico con el conjunto de la plaza, se encuentra parcialmente sumergido entre las distintas curvas de nivel que lo rodean para arraigarlo al terreno y darle un carácter de emergencia sobre el mismo, al igual que los distintos elementos del recinto a pesar de su potente geometría, quedan anclados a la irregular topografía fundiéndose con ella.

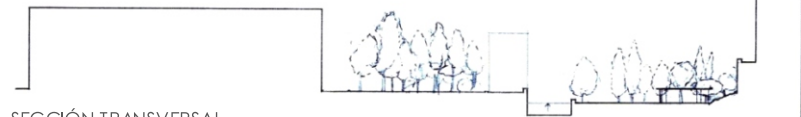
Las curvas mantendrán al nivel actual de la plaza, los que son los principales flujos de paso desde la entrada de la plaza hacia la alcazaba.

Intervención en la Plaza de los Aljibes

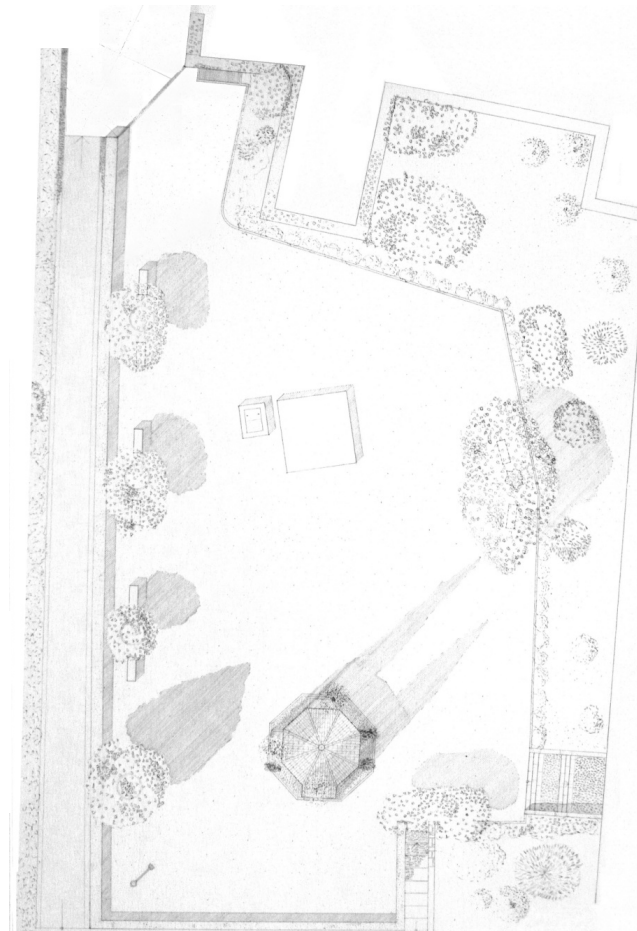
Ana Rodriguez



SITUACIÓN EN LA ALHAMBRA



SECCIÓN TRANSVERSAL
E 1:1000



EMPLAZAMIENTO DEL PROYECTO: PLAZA DE LOS ALJIBES
E 1:300



INTRODUCCIÓN AL PROYECTO

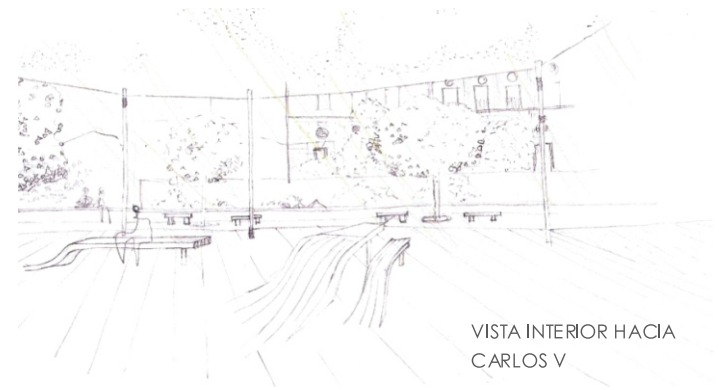




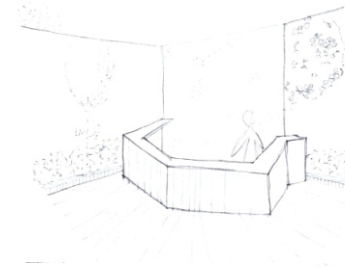
PLANTA DE CUBIERTA
E 1:340



PLANTA



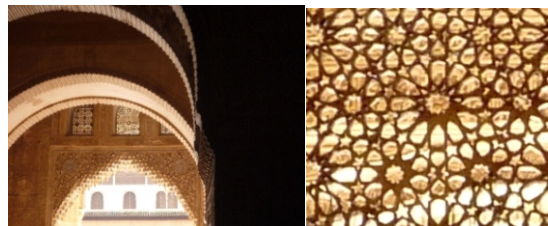
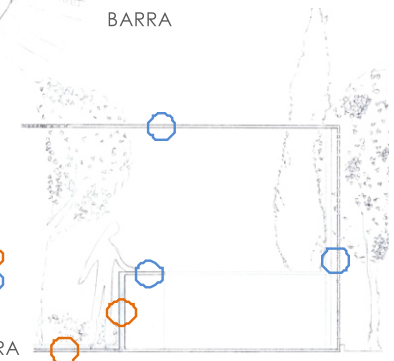
VISTA INTERIOR HACIA
CARLOS V



BARRA

MADERA 
METAL PERFORADO 

SECCIÓN BARRA



REFERENCIA Y DETALLE DE CUBIERTA



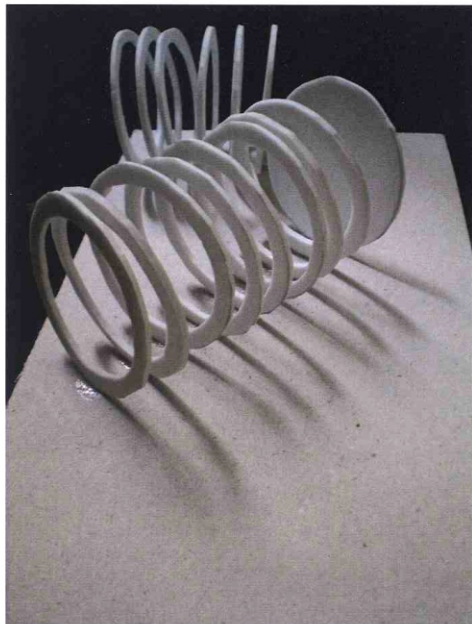
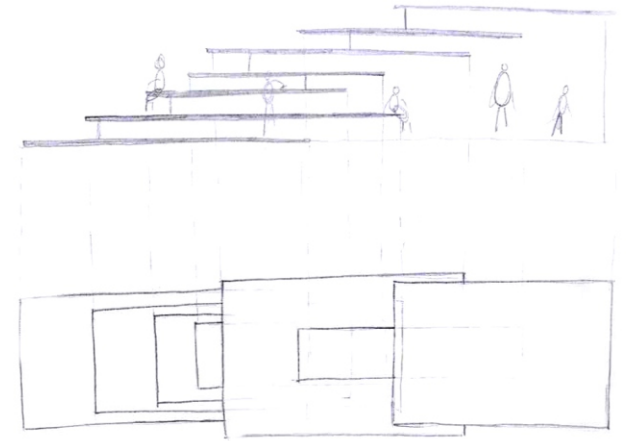
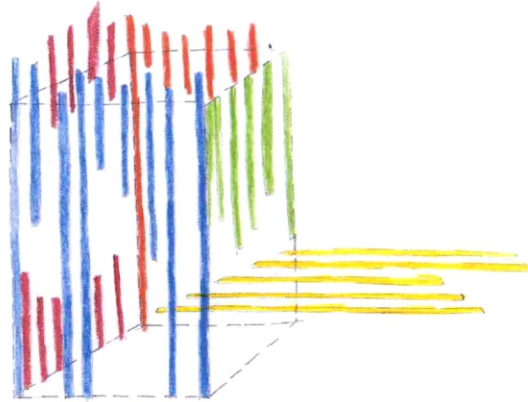
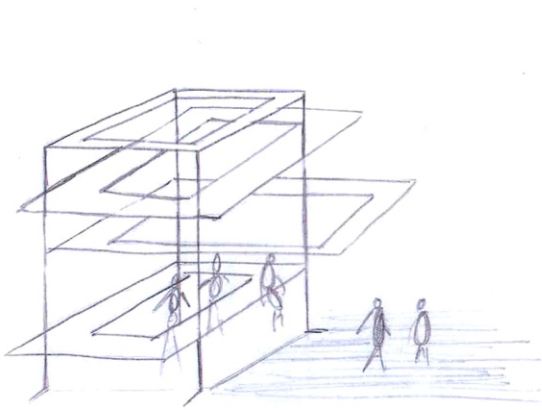
REFERENCIA COLUMNAS (PATIO DE LOS LEONES)
REFERENCIA BANCOS-MESAS (HIGH LINE PARK)

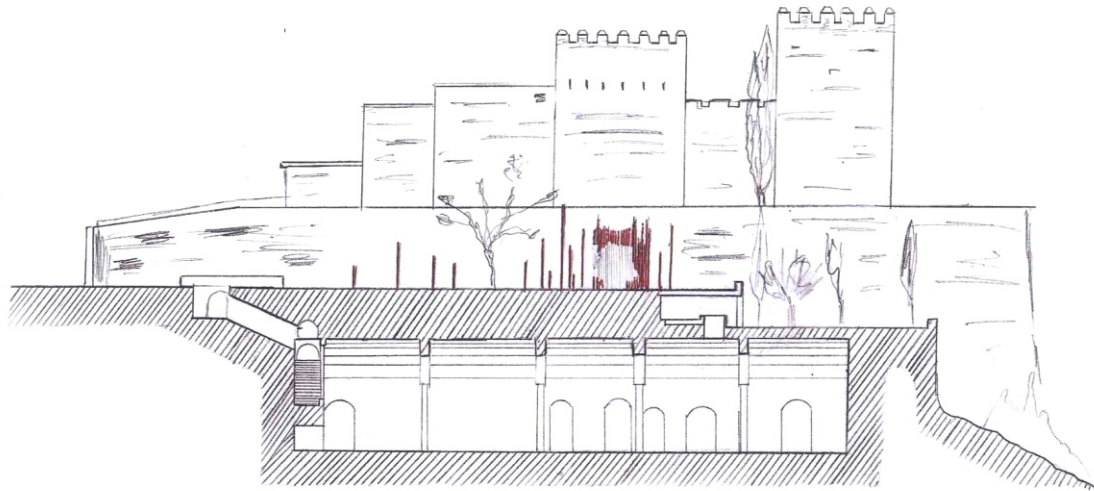


FOTOS MAQUETA (INTERIOR)

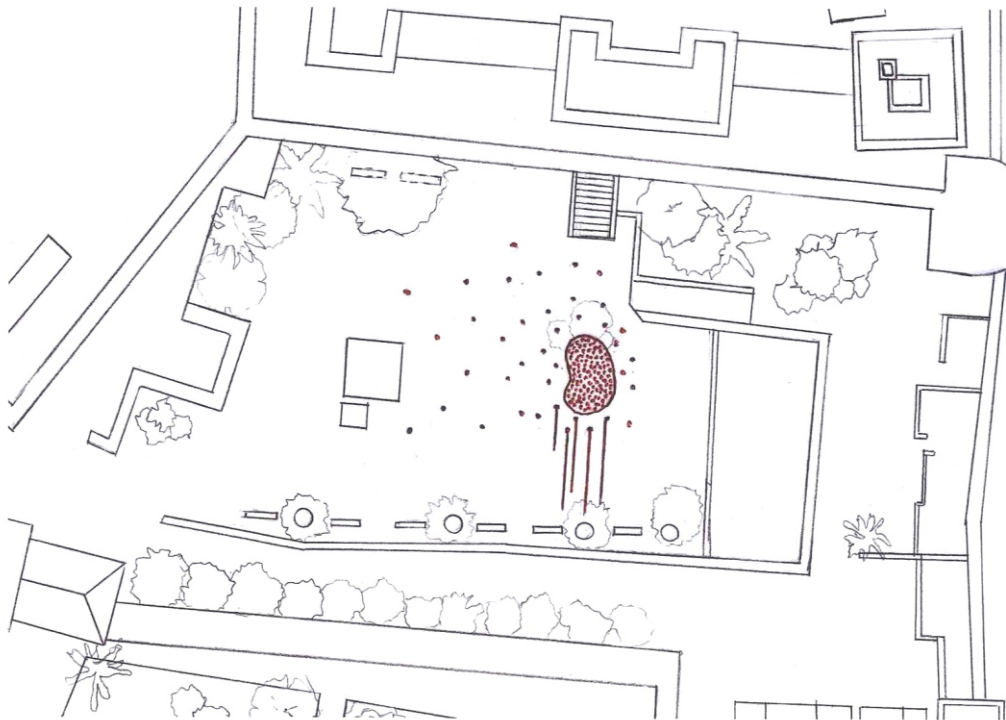
Intervención en la Plaza de los Aljibes

Esther Romero



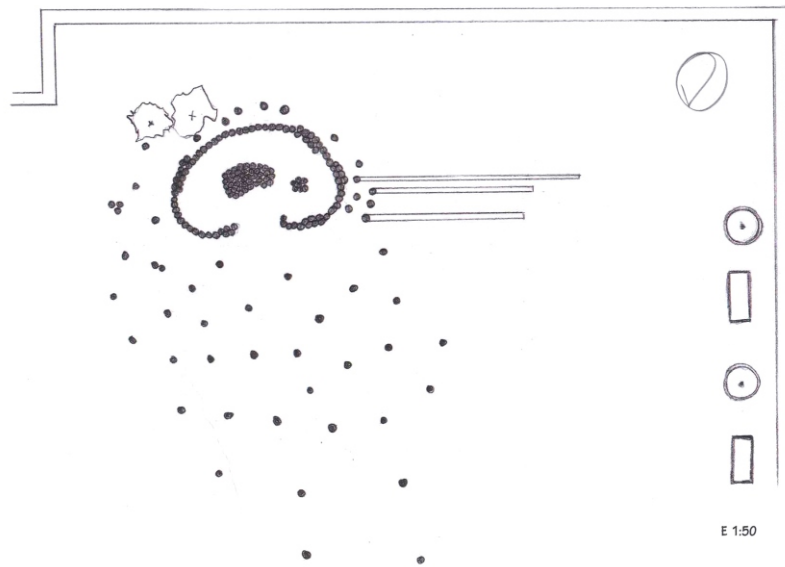
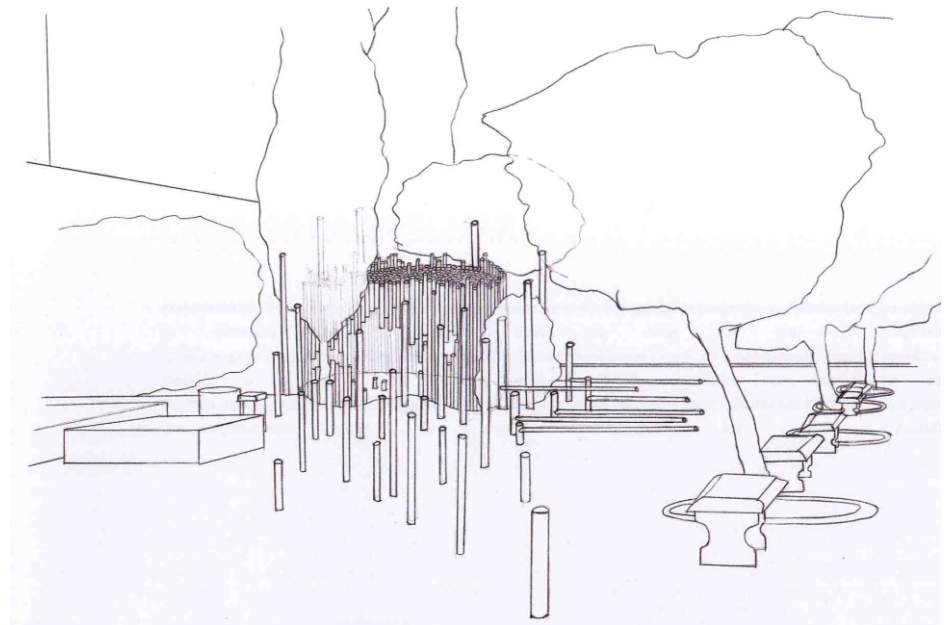
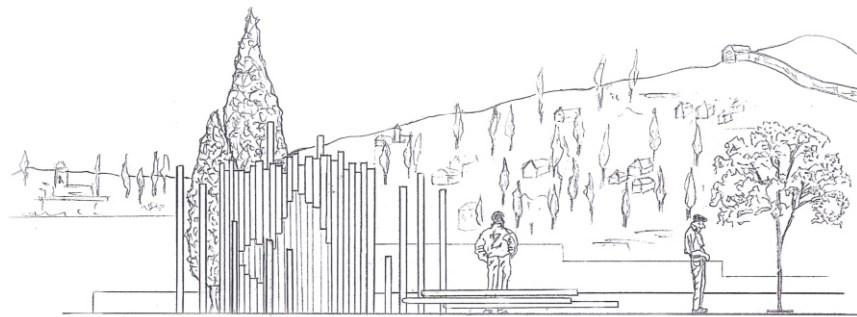


E 1:300



La disposición de los "palos" será aleatoria, y parecerá que están formando un bosque. Los del exterior estarán más separados, reduciéndose cada vez mas el espacio entre ellos hasta llegar al elemento sólido, que genera el espacio interior, formado por estos elementos también, pero ahora concentrados.

Las dimensiones del espacio interior son 4,5m x 3m aproximadamente y 3-4 metros de altura (ésta varía en el interior, tal como se aprecia en la sección del panel anterior). Todos los elementos verticales son cilindricos de 10-20 cm de diámetro. Las alturas de los del exterior varían desde 30 cm hasta 3-4 metros. Esto permitirá que, espontáneamente, cumplan la función de

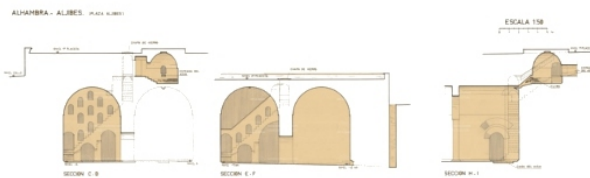
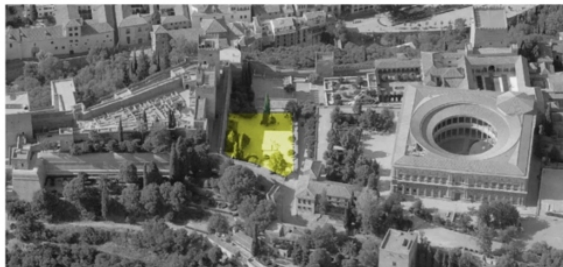
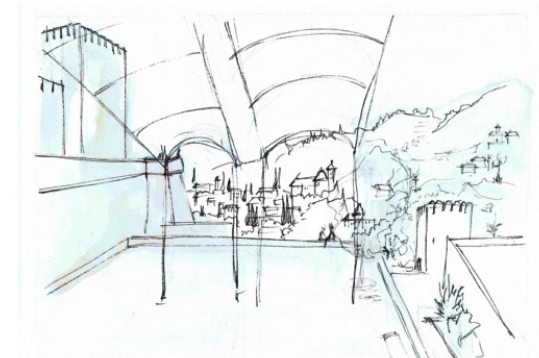


E 1:50





La plaza de los aljibes se enclava entre el Palacio de Carlos V a levante y la Alcazaba ziri a poniente



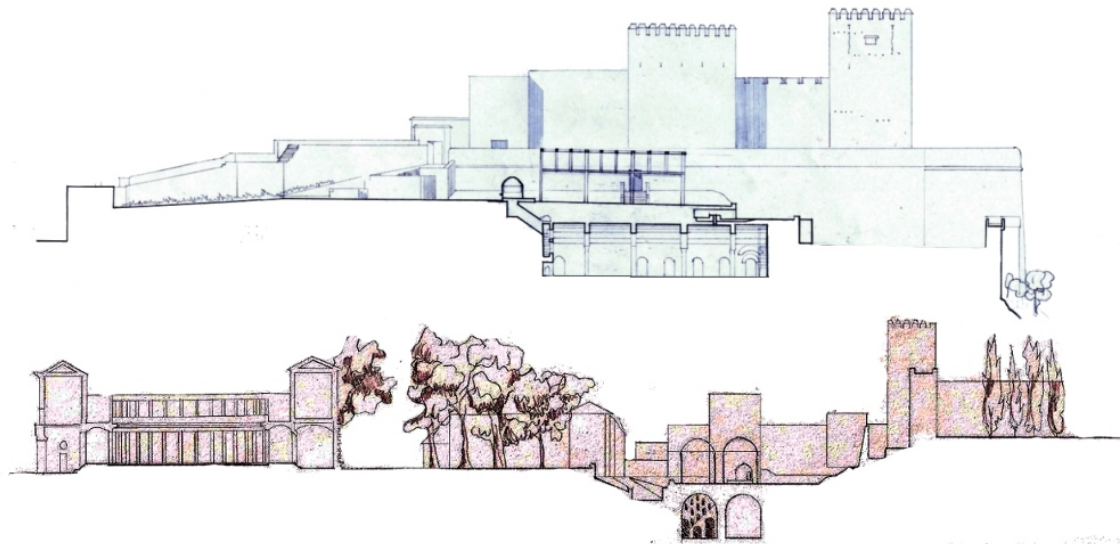
Las dos características principales de ésta plaza que marcarán la idea del proyecto serán: las vistas panorámicas, y en especial al albaicín la presencia de unos aljibes a una escala sobrehumana bajo nuestros pies



Aguadores sacando agua del pozo
Las transparencias creadas por algo tan efímero son asombrosas
Sin pretenderlo, llegaron a mimetizar de la mejor manera posible la apertura a las vistas en el Palacio del Partal



Imagen interior del aljibe
Frente a su gran proporcionalidad, vemos que la escala del aljibe es gigantesca



El proyecto pretende reproducir fielmente de forma estereotómica los espacios que de manera tectónica se encuentran bajo nuestros pies

El kisko se encuentra desplazado hacia la esquina sur-oeste de la plataforma cuadrada. Así conseguimos un espacio para que la gente siga sentándose



JULIO SALAS RODRÍGUEZ
 PROF. : MIGUEL MARTÍNEZ MONEDERO

En referencia a la cisterna abovedada que se encuentra debajo, la bóveda que remata el kiosco sería una bóveda esquifada o de aljibe



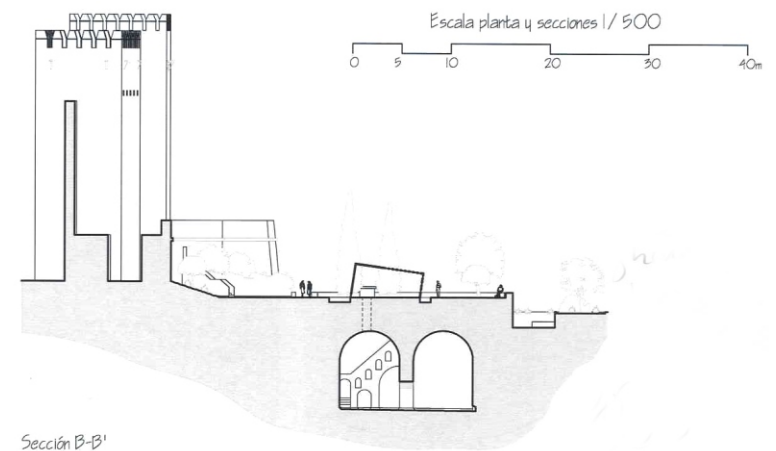
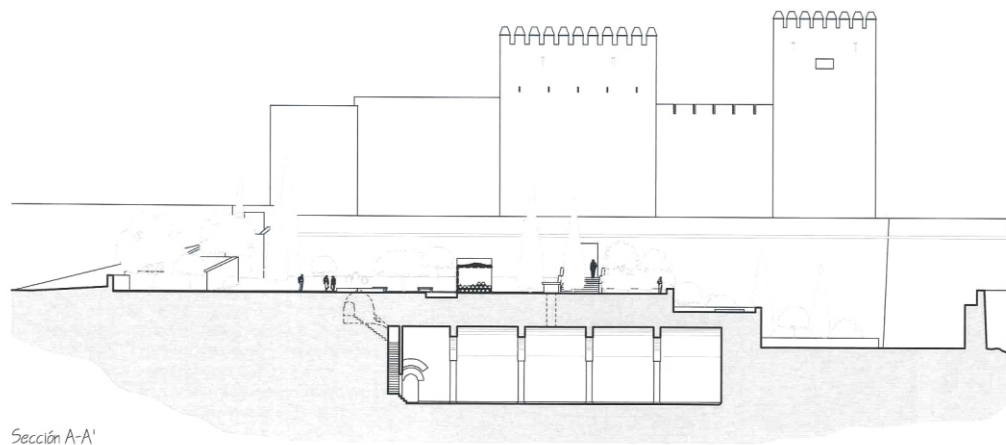
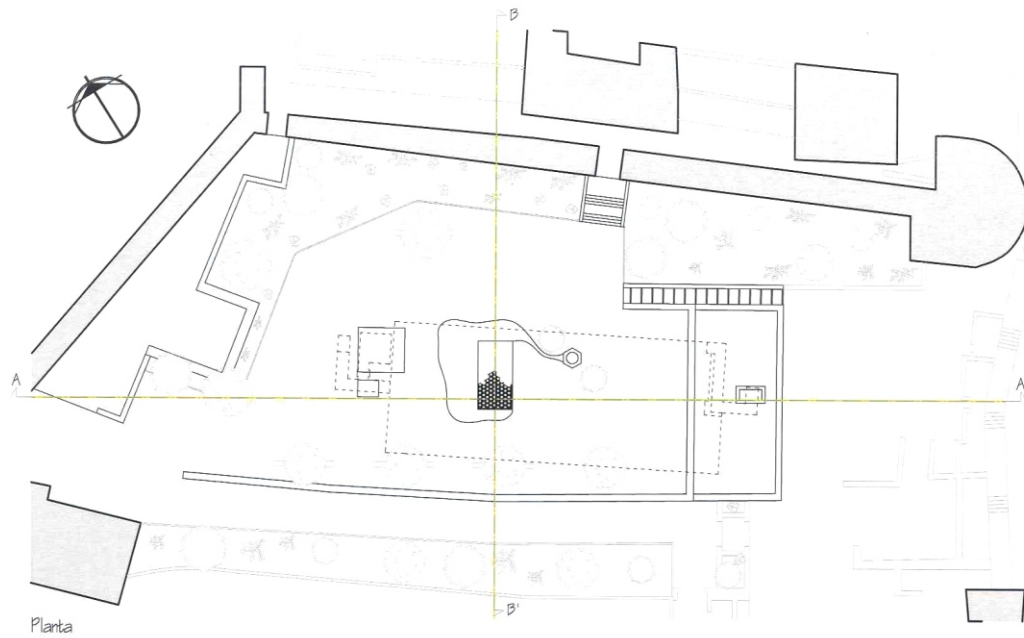
Si bien las pérgolas te guían la mirada hacia el albaicín, encontramos también interés en la transparencias que se crearían hacia la alcazaba o hacia el palacio de Carlos V



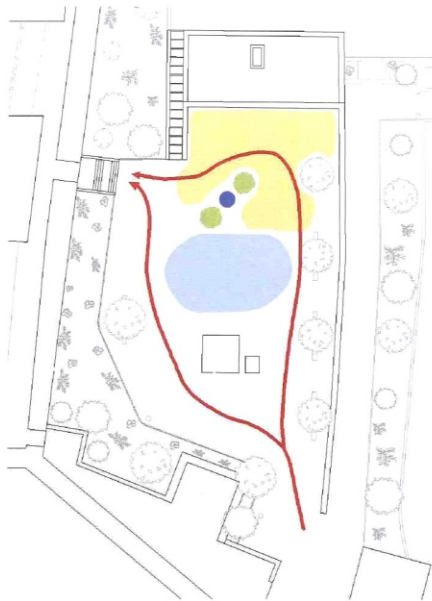
En invierno la pérgola permanecerá descubierta creando la sensación espacial del aljibe.
 En verano estará cubierta de un entramado de mimbre

Intervención en la Plaza de los Aljibes

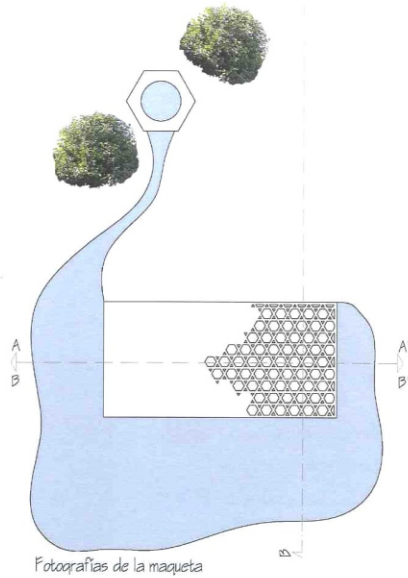
Antonio Sastre



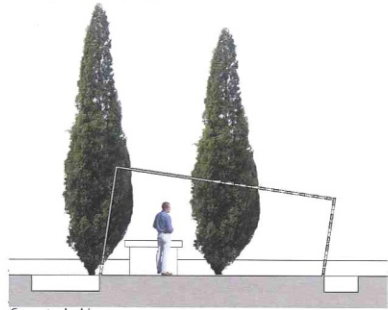
Una mirada a la Alhambra



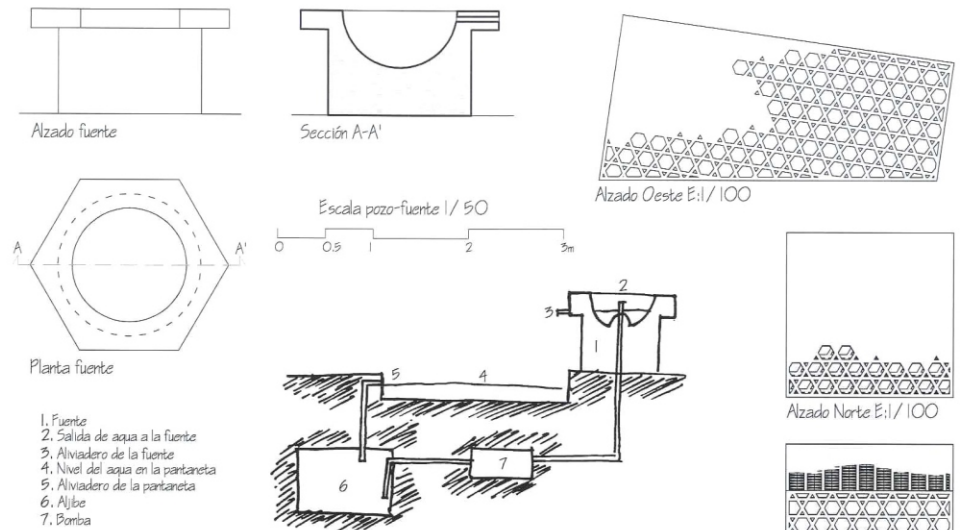
- Pozo que se mantiene pero se transforma en fuente.
- Espacio de la plaza para el descanso
- Cipreses actuales. Se mantienen tras la intervención.
- Lámina de agua.
- Itinerarios de los visitantes.



Fotografías de la maqueta



Sección A-A'



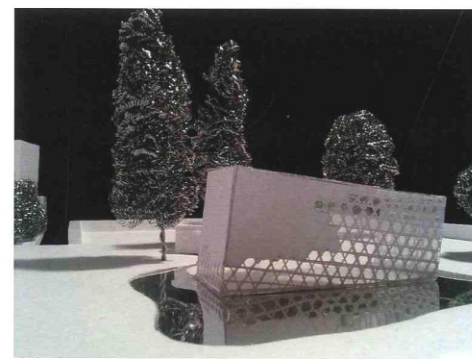
Hasta hace unos años aun se podía beber agua extraída del aljibe. Sacaban el agua con un cubo y la vertían en una gran pileta de piedra a modo de filtro natural, de la que salía un orifo cromado. Del orifo llenaban de agua un vaso alto y de grueso cristal en el que ponían una pieza alargada de azucarillo. Con una maza de madera se disolvía la piedra de azúcar y se obtenía la famosa agua, azucarillos y aquardiente.

La idea del proyecto se centra en este aspecto. Se plantea un espacio en la plaza en el que el visitante realice una parada para tomar una bebida refrescante o simplemente para disfrutar de las impresionantes vistas del Albaicín. Para separar este espacio del resto de la plaza se construirá un elemento arquitectónico que sustituirá al actual.

"apoyado" sobre una lámina de agua. Este elemento estará formado por una estructura de madera lacada en blanco, con los distintos listones formando un mosaico que recordará a decoración geométrica árabe. Dicho elemento se asemejará a un azucarillo disolviéndose en el agua, haciendo referencia al mencionado refresco. El pozo se mantendrá en su ubicación actual, pero se adaptará para que funcione como una fuente, y de él emergerá un caño de agua, de tanta importancia en la arquitectura islámica, que al caer en la pantaneta inundará el espacio con su sonido.

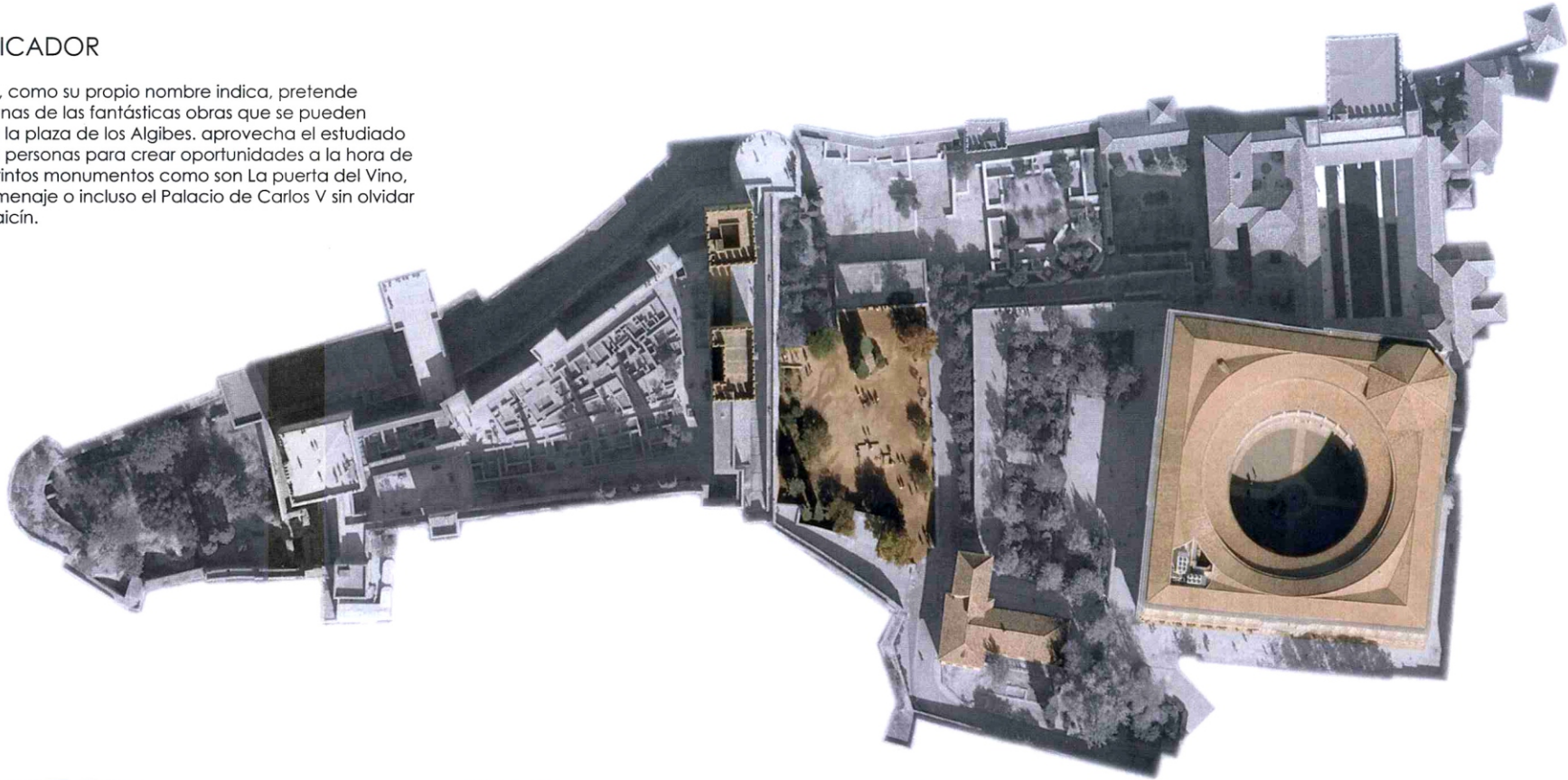


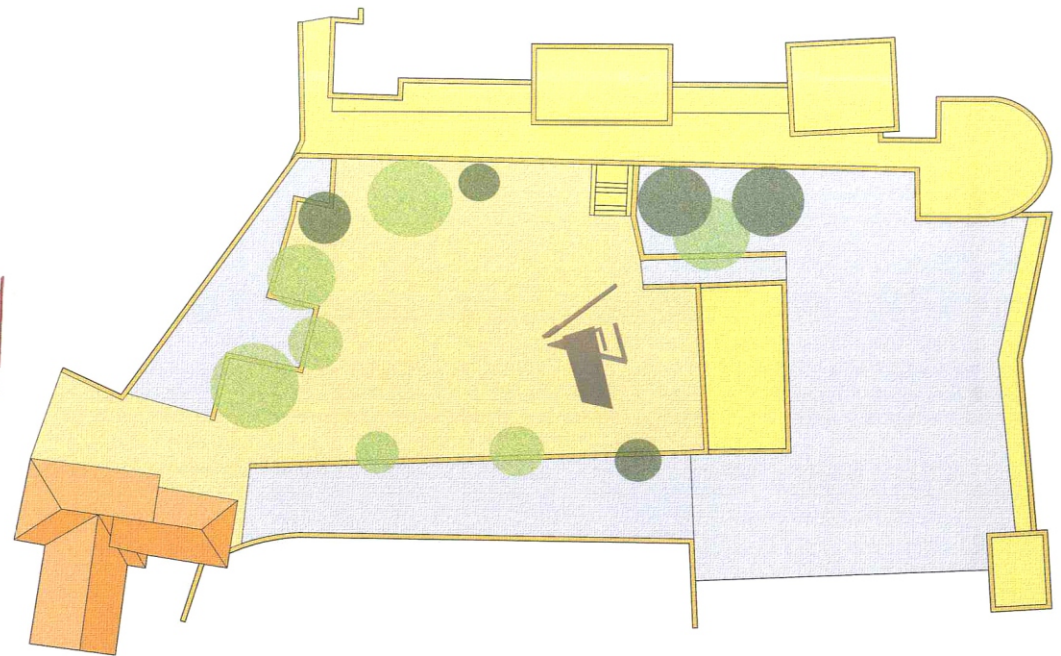
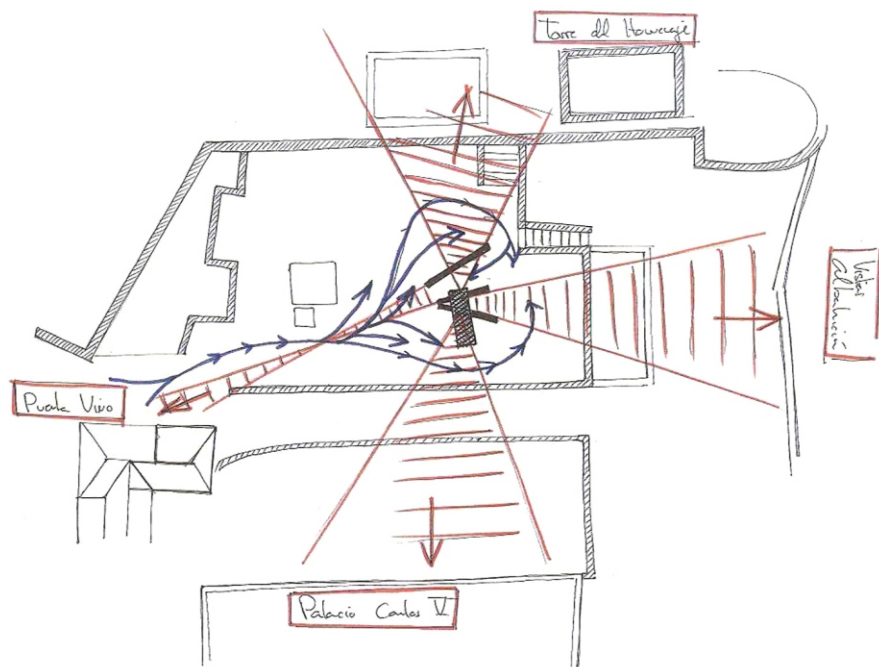
Fotografías de la maqueta



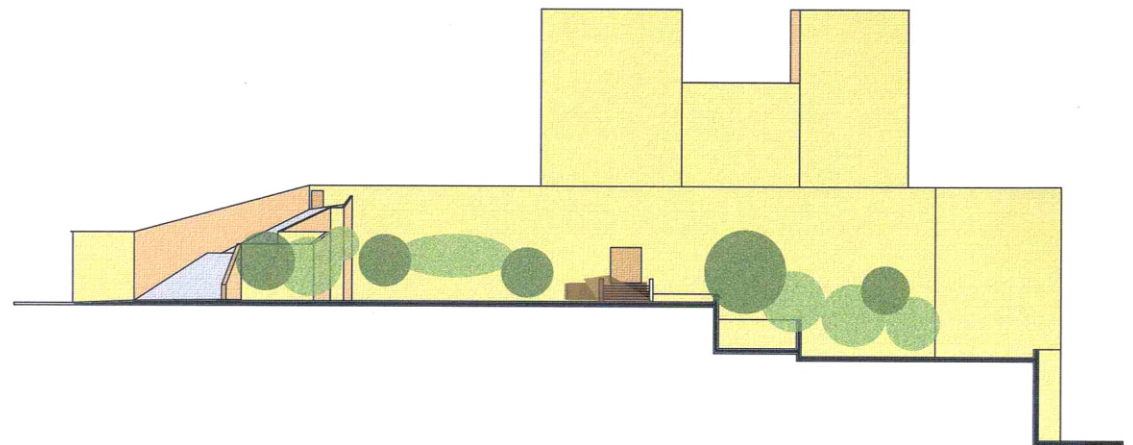
EL INTENSIFICADOR

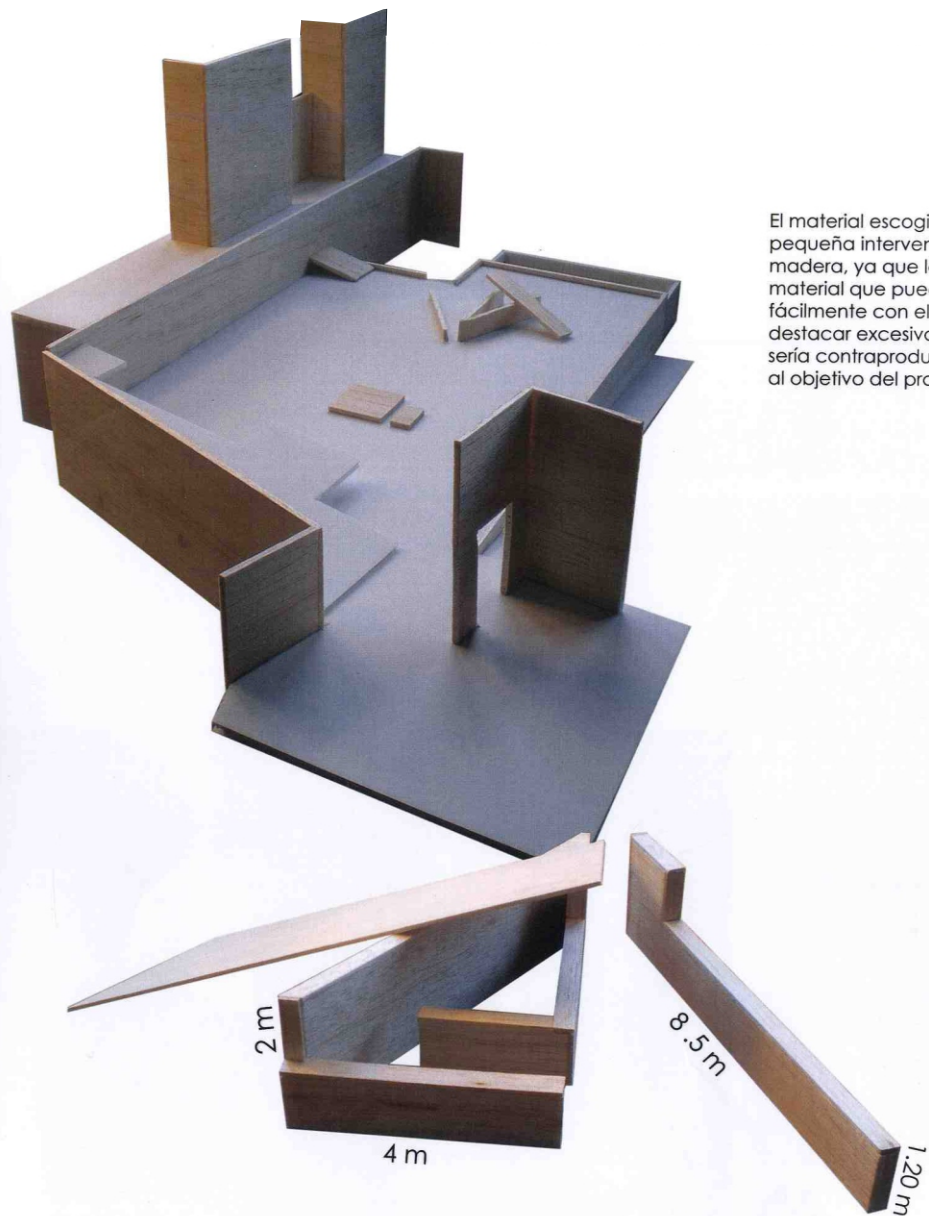
La intervención, como su propio nombre indica, pretende intensificar algunas de las fantásticas obras que se pueden observar desde la plaza de los Aljibes, aprovecha el estudiado recorrido de las personas para crear oportunidades a la hora de contemplar distintos monumentos como son La puerta del Vino, La Torre del Homenaje o incluso el Palacio de Carlos V sin olvidar las vistas al Albaicín.





Como se puede visualizar en el croquis, el proyecto de quiosco reúne 5 características imprescindibles: La geometría responde a la necesidad de crear un recorrido por los laterales y así poder descubrir las oportunidades visuales que nos ofrece. La zona interior del quiosco (almazén), se abre hacia el Albaizín. La barra independiente encuadra la Puerta del Vino. Y el forjado inclinado además de levantar la vista hacia la torre del Homenaje, es transitable y permite un buen ángulo de visión al Palacio de Carlos V.



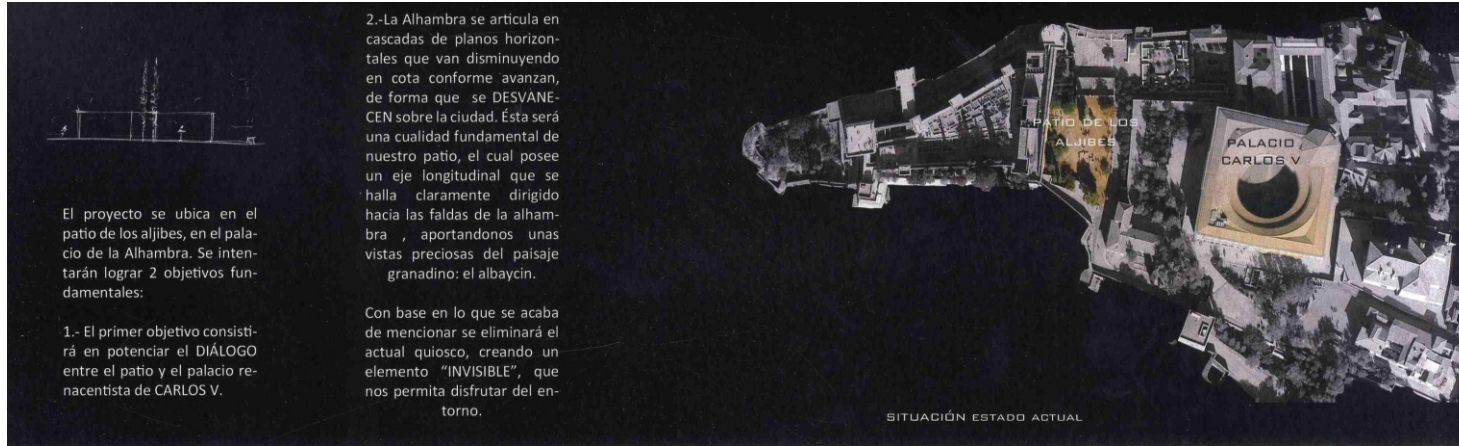


El material escogido para esta pequeña intervención es la madera, ya que lo considero un material que puede dialogar fácilmente con el entorno sin destacar excesivamente, lo cual sería contraproducente respecto al objetivo del proyecto.



Intervención en la Plaza de los Aljibes

Carlos Soria

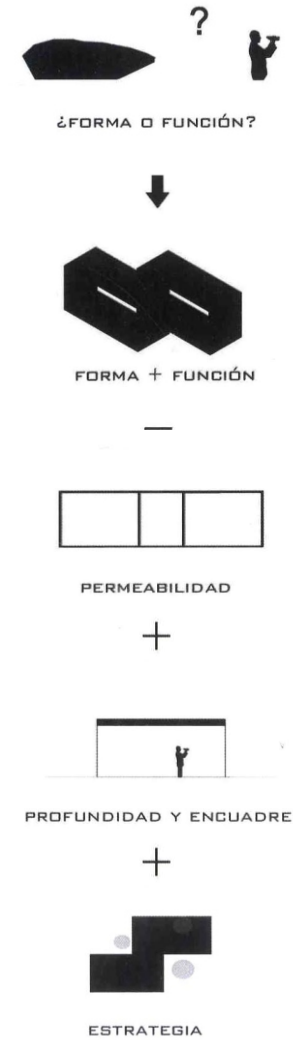
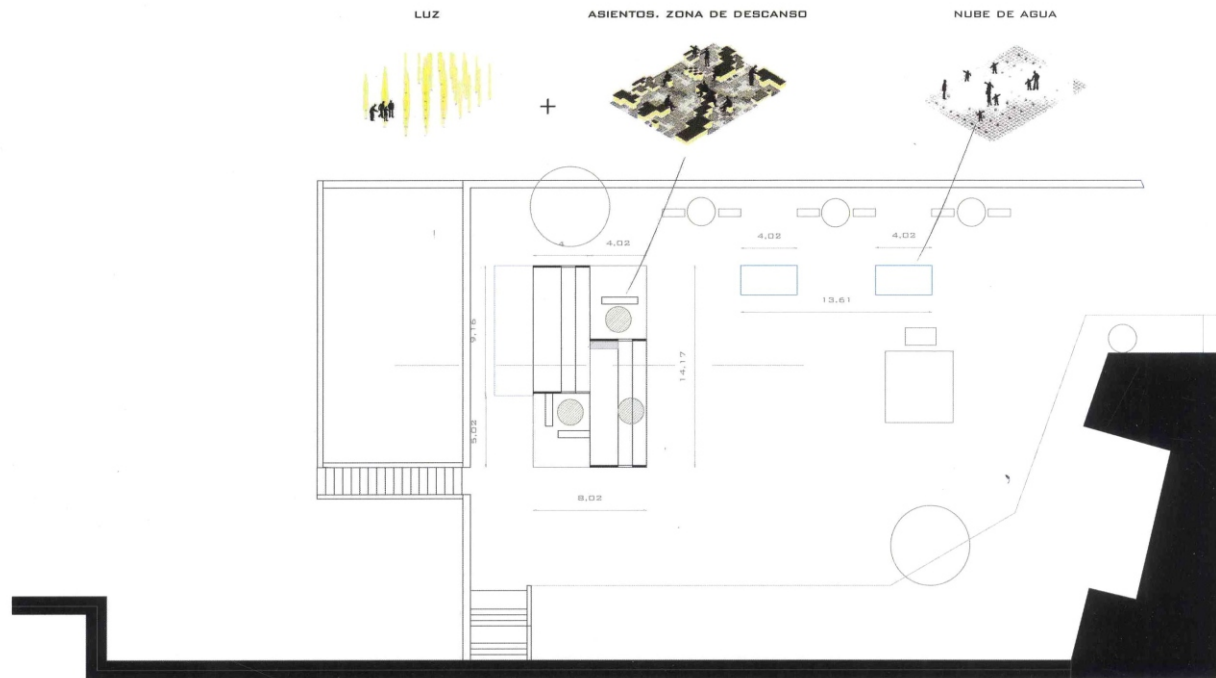


El proyecto se ubica en el patio de los aljibes, en el palacio de la Alhambra. Se intentarán lograr 2 objetivos fundamentales:

1.- El primer objetivo consistirá en potenciar el DIÁLOGO entre el patio y el palacio renacentista de CARLOS V.

2.- La Alhambra se articula en cascadas de planos horizontales que van disminuyendo en cota conforme avanzan, de forma que se DESVANECEN sobre la ciudad. Ésta será una cualidad fundamental de nuestro patio, el cual posee un eje longitudinal que se halla claramente dirigido hacia las faldas de la alhambra, aportándonos unas vistas preciosas del paisaje granadino: el albaycín.

Con base en lo que se acaba de mencionar se eliminará el actual quiosco, creando un elemento "INVISIBLE", que nos permita disfrutar del entorno.





2 OBJETIVO

DIALOGO DEL PATIO CON EL PALACIO.
Reflejo sobre plano horizontal de cristal a modo de pavimento.

El proyecto, por tanto, se compone de 2 actuaciones fundamentales que conjuntamente calificarán al proyecto como mimético.

Se ha conseguido trasladar 2 elementos externos: albaycín y palacio de Carlos V, a un lugar haciéndolo único y creando en él distintos espacios en lo que a sensaciones respecta:

Caminar en verano sobre un lugar fresco y húmedo al mismo tiempo que te sientes participe de la arquitectura de la alhambra.

En contraposición con un caminar sutil, pero al mismo tiempo deseoso de sentirse dentro del albaycín.

La arquitectura es, en parte, pintura. se crean diversos cuadros que evocan a la gente que los visita distintas emociones.

Cada obra tiene una cualidad distinta, y la suma de estas cualidades, es la que enriquece un espacio.



1 OBJETIVO: TRASLACION Y ENCUADRE DE LAS VISTAS DE GRANADA. REFLEJO.

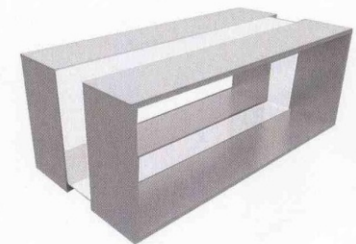
Las vistas se enfocan de forma unidireccional con el fin de conseguir un efecto de encuadre, con el que se consigue acercarnos el elemento hacia nosotros.así, lo hacemos participe de nuestro espacio.

VISTAS



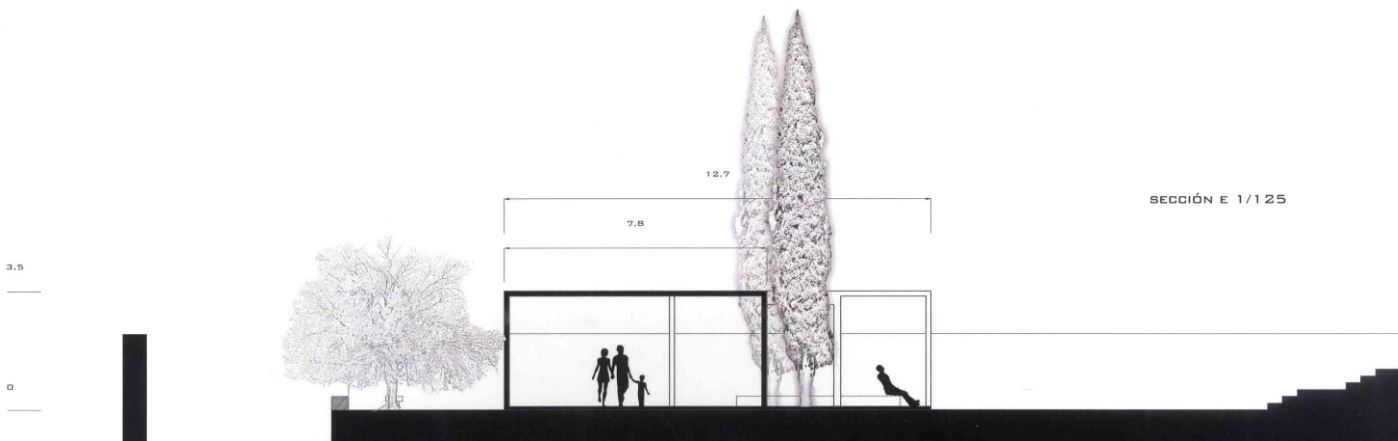
DIRECCIÓN VISTAS UNIDIRECCIONAL

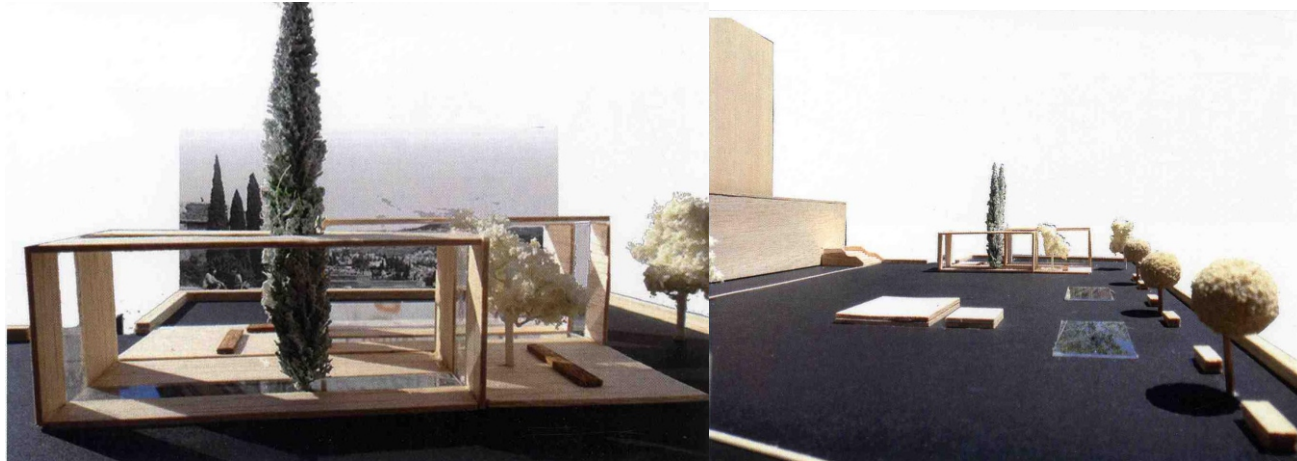
MATERIALES



HORMIGÓN

CRISTAL

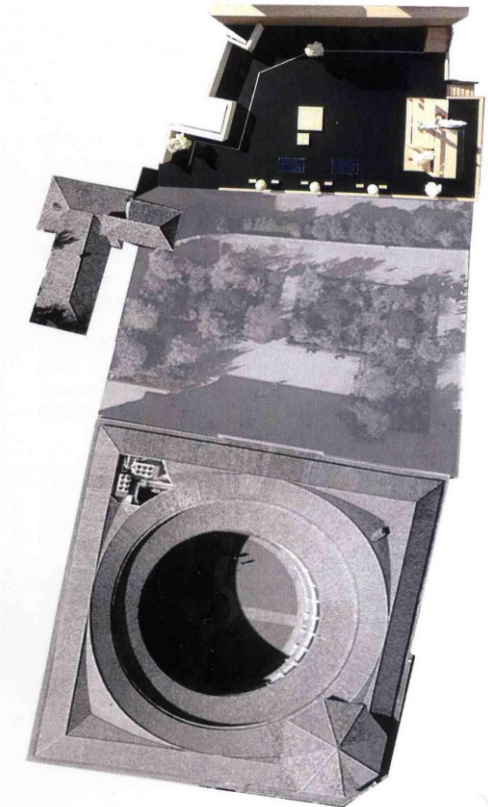




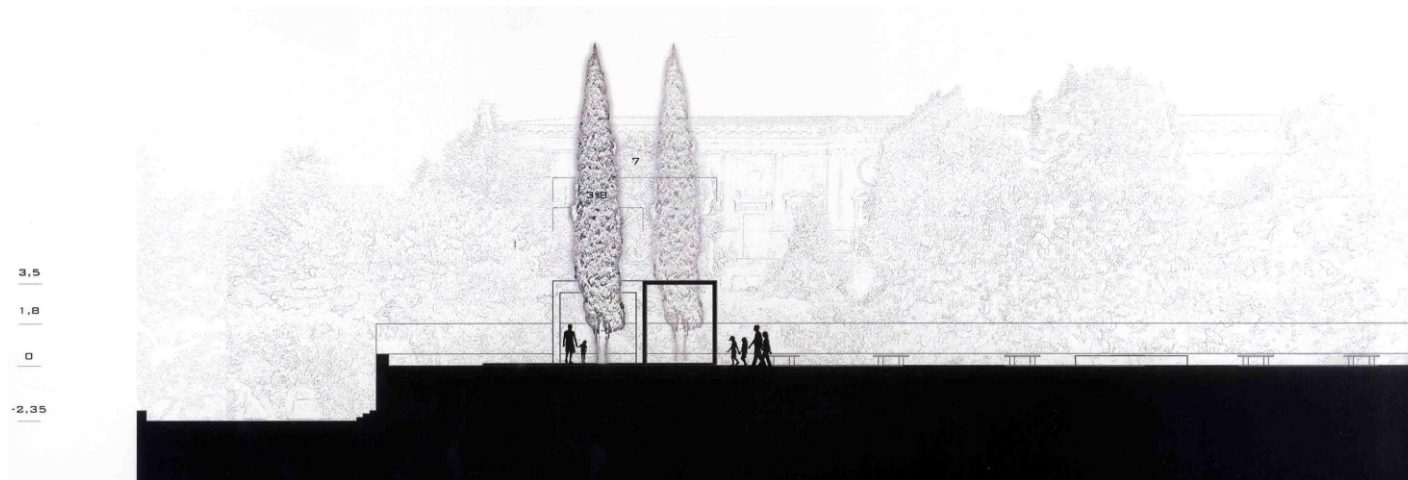
DIRECCIÓN DE VISTAS HACIA EL ALBAYCIN.

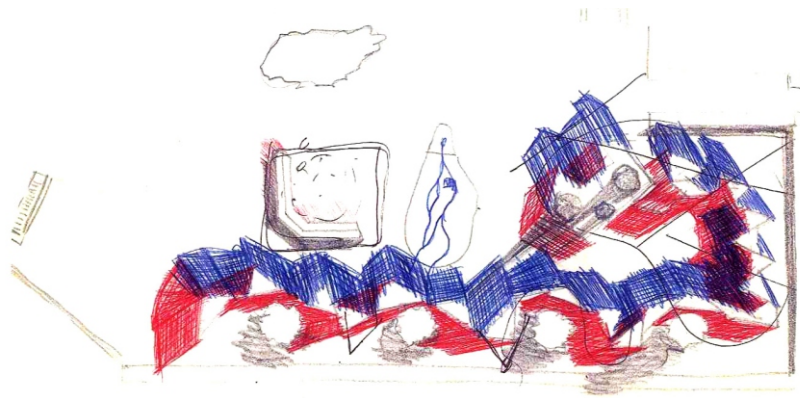
Vemos como el elemento deja pasar la mirada a través de él. Es prácticamente invisible.

A través de 2 marcos muy finos conseguimos esa arquitectura liviana que no merma en el entorno granadino.

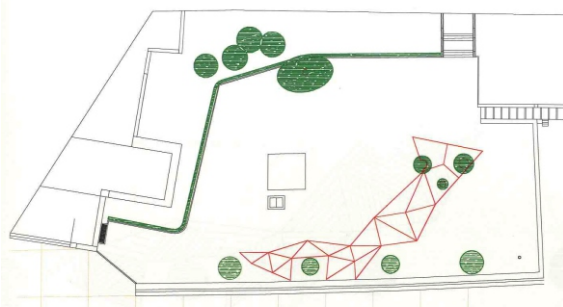
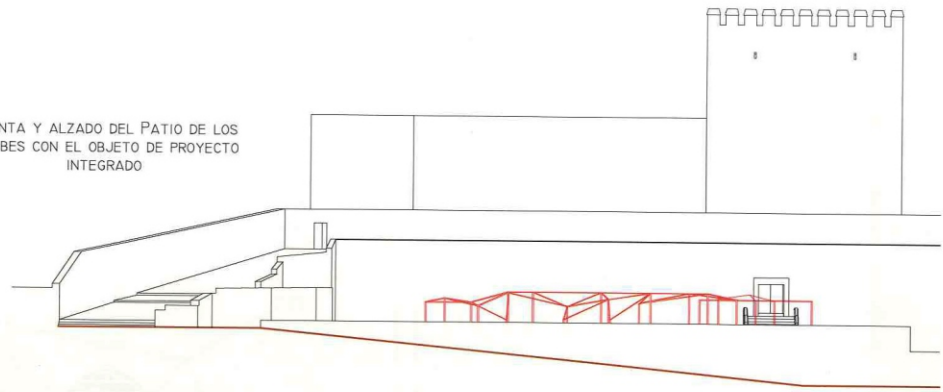


PROPUESTA DE PROYECTO EN EL ENTORNO.





PLANTA Y ALZADO DEL PATIO DE LOS ALJIBES CON EL OBJETO DE PROYECTO INTEGRADO



VISTA PANORÁMICA DESDE EL PATIO DE LOS ALJIBES

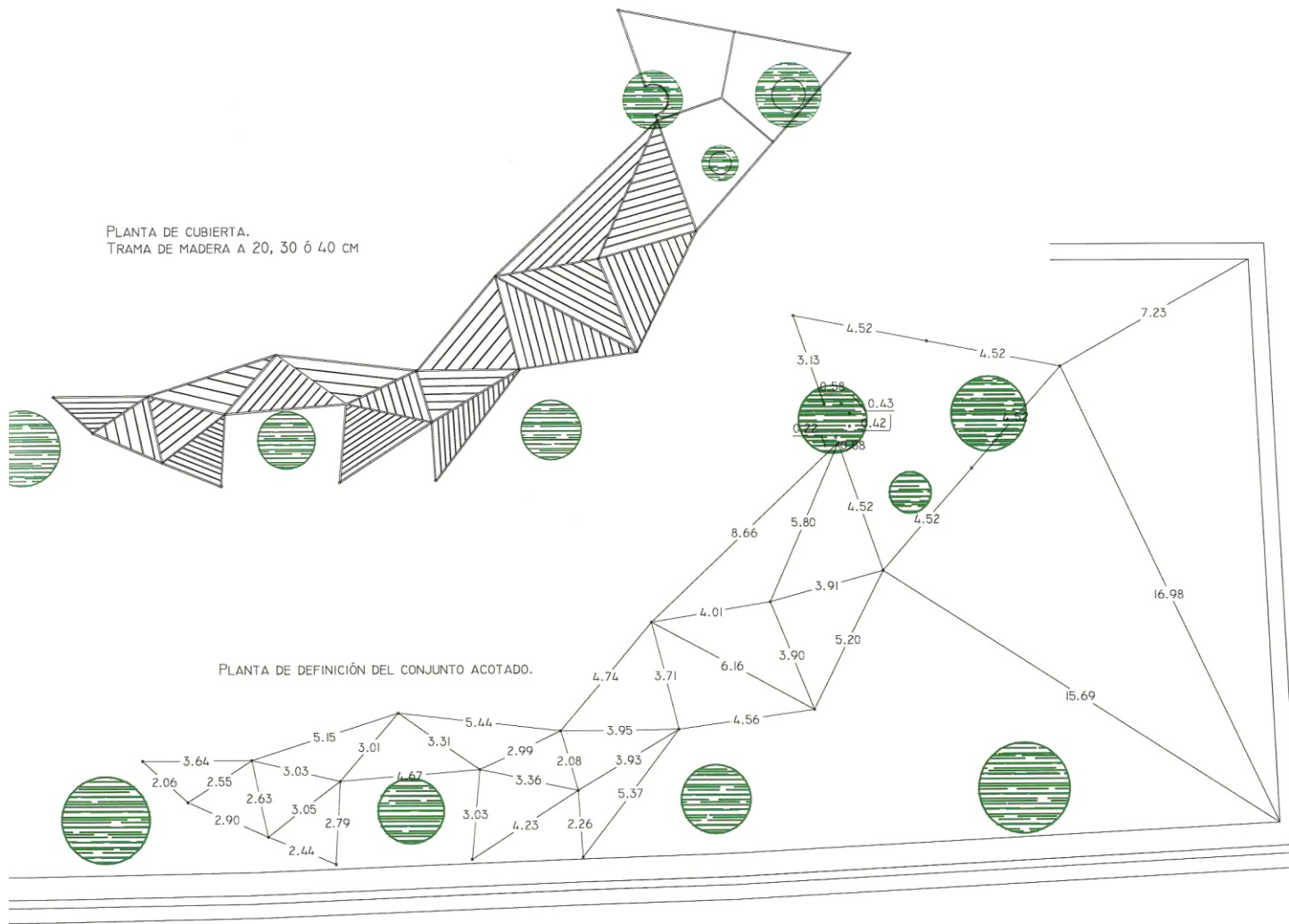
SECCIÓN PRINCIPAL DEL TERRENO
E:1/1000

UNA VEZ QUE YA CONOCEMOS LA FORMA DEL OBJETO Y SU EMPLAZAMIENTO A TRAVÉS DEL CROQUIZADO, DEFINIMOS LA SITUACIÓN EXACTA, ASI COMO SU FORMA ETC. TAMBIÉN ES DE GRAN IMPORTANCIA REMARCAR SU RELACIÓN CON EL ENTORNO

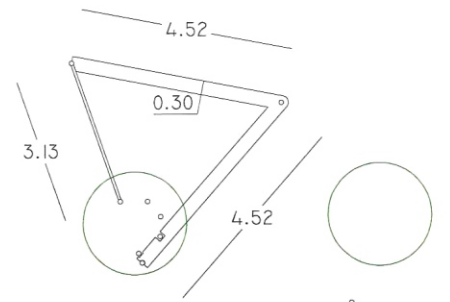
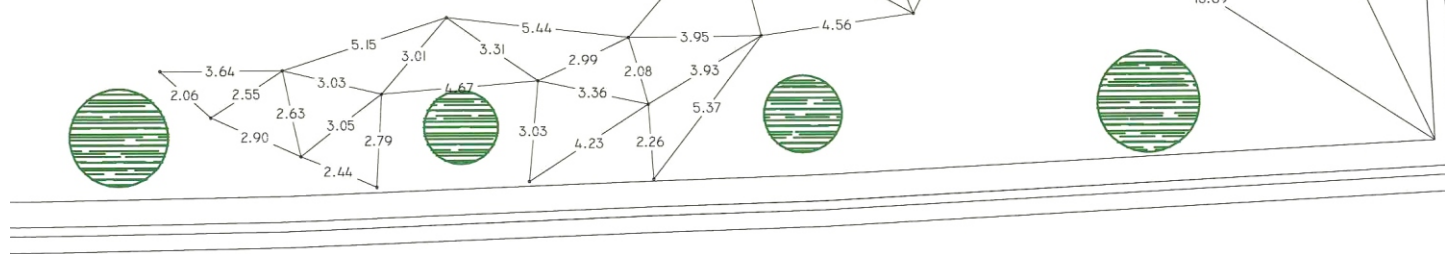


EMPLAZAMIENTO EXACTO DEL PROYECTO

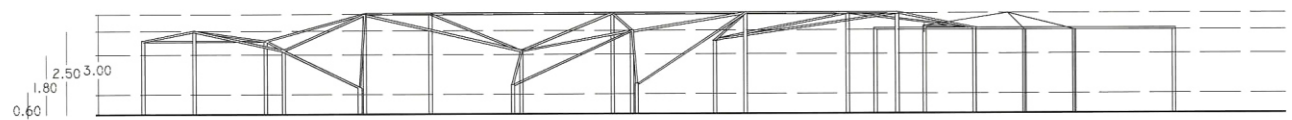
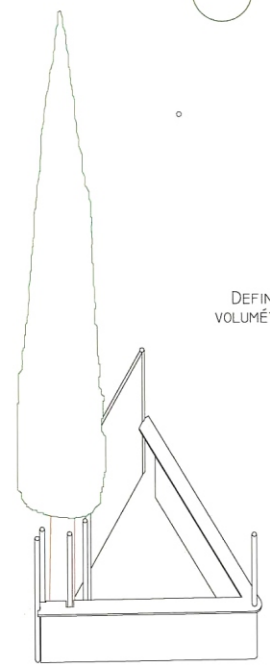
PLANTA DE CUBIERTA.
TRAMA DE MADERA A 20, 30 ó 40 CM

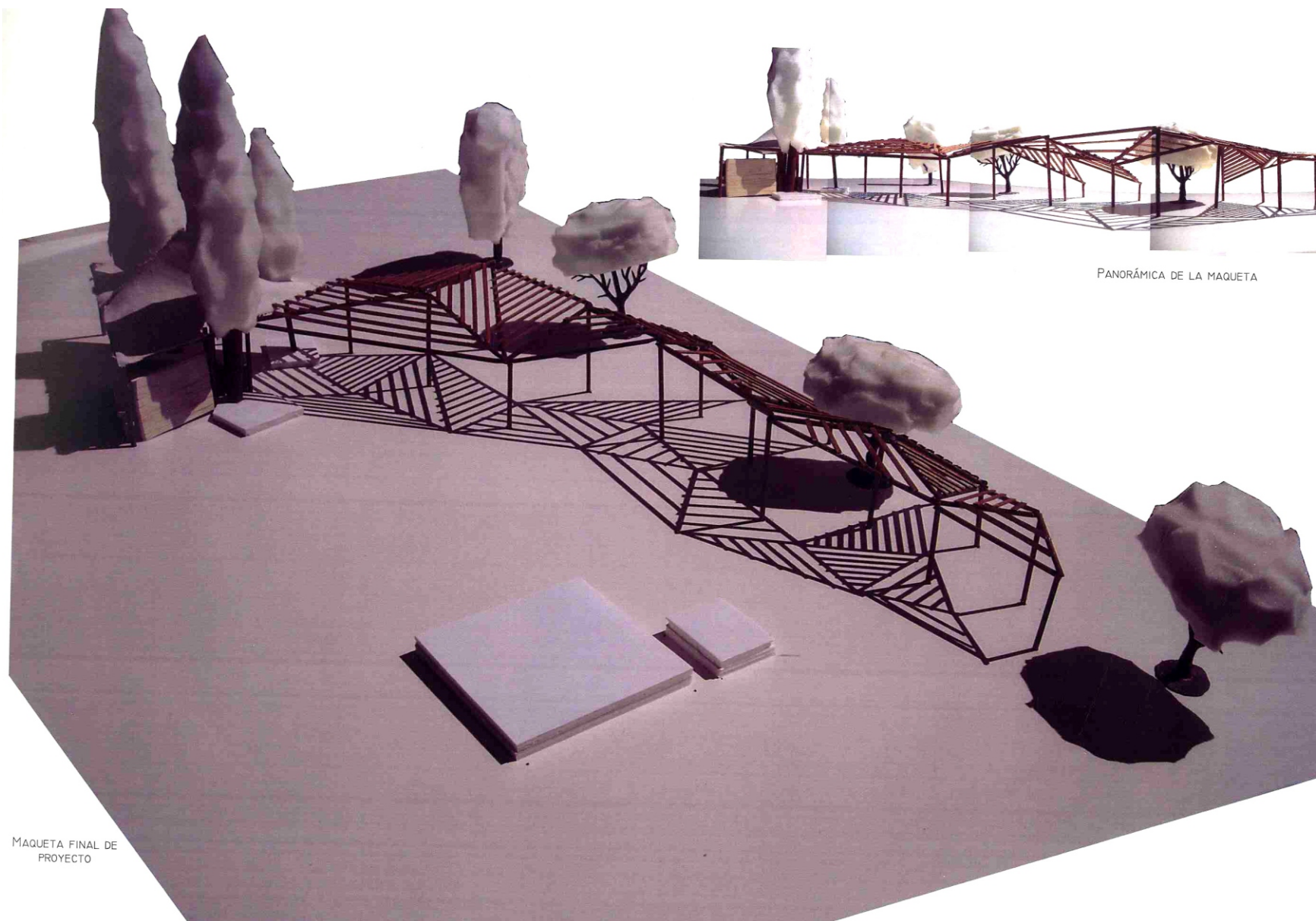


PLANTA DE DEFINICIÓN DEL CONJUNTO ACOTADO.

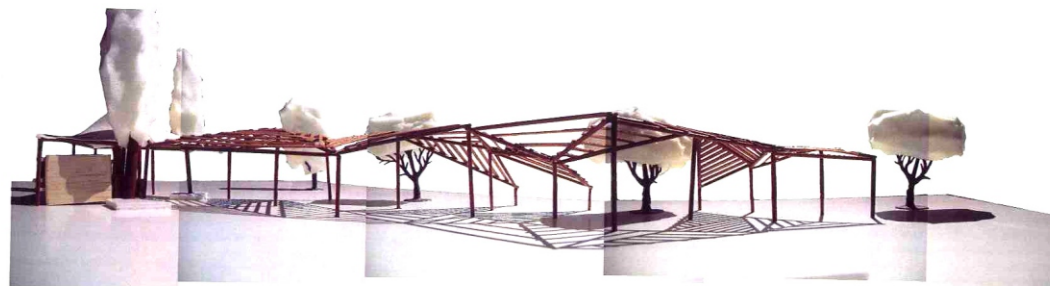


DEFINICIÓN ACOTADA Y VOLUMÉTRICA DE LA NUEVA BARRA





MAQUETA FINAL DE PROYECTO



PANORÁMICA DE LA MAQUETA

CONCLUSIÓN DEL PROYECTO:

HABER TRABAJADO EN LA ALHAMBRA HA SUPUESTO NO SOLO UN PRIVILEGIO, SINO TODO UN RETO, PARA EL CUAL HE INTENTADO PONER TODO EL EMPÑO POSIBLE.

EN MI OPINIÓN ESTE PROYECTO ES CAPAZ DE DIALOGAR PERFECTAMENTE CON LOS SIGLOS DE HISTORIA QUE LO COMTEMPLAN MOSTRANDO UNA ARQUITECTURA MODERNA DENTRO DEL RECINTO DE LA CIUDAD PALATINA.

Intervención en la Plaza de los Aljibes

Clemente Tudela



Plano de emplazamiento
Escala 1:400



Este proyecto está situado en La Plaza de los Aljibes de La Alhambra de Granada, y lo importante de esta son las vistas que posee. Dependiendo de tu posición podrás apreciar unas u otras.

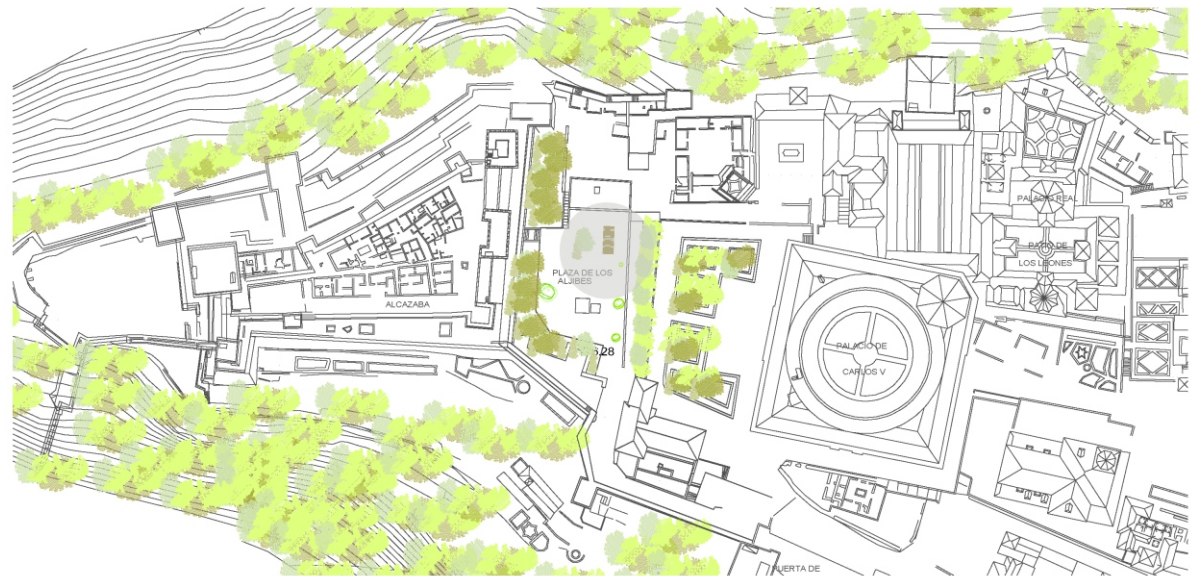
Este proyecto consiste en hacer un chiringuito de venta de refrescos, bocadillos, etc.

He propuesto hacer una pergola de madera que se van separando para potenciar las vistas de esta. Además de todo esto también tiene la función de dar sombra, algo escaso en la plaza.

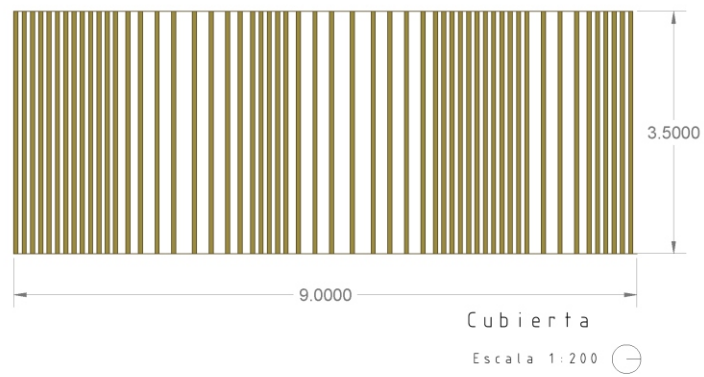
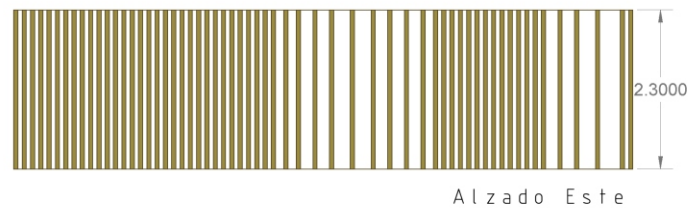
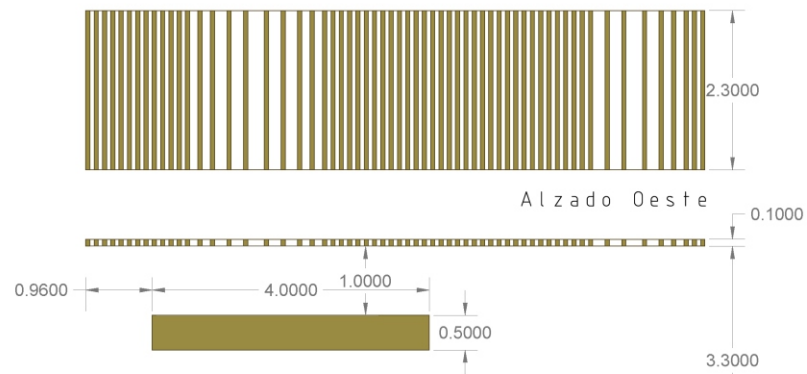
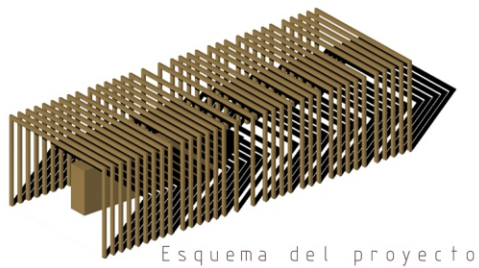
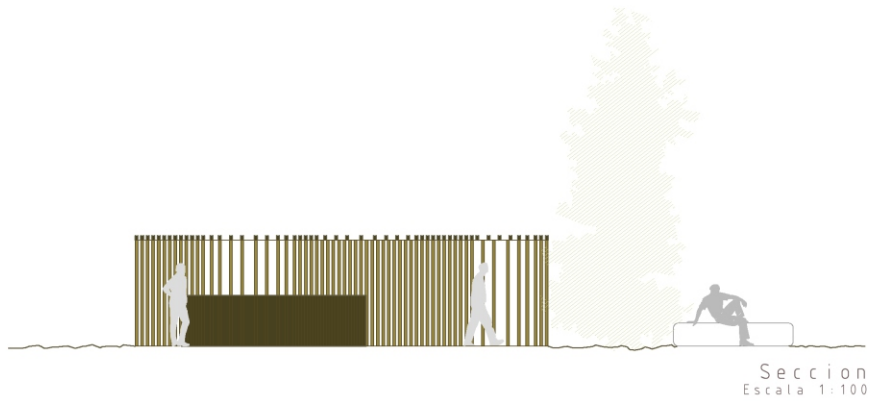
Al ser un elemento bajo y con elementos pequeños no molesta para ver las vistas. Al llegar a la plaza solo se apreciaría una especie de marco que enmarca la vista del Albaicín.



Fuente: Carlos Quintanilla
Vista aérea de la plaza

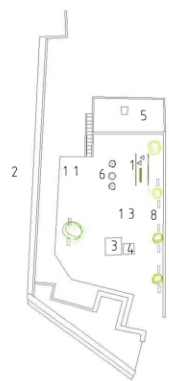


Plano de situación
Escala 1:1700



Esquema de partes

- 1.-Chiringuito
- 2.-Alcazaba
- 3.-Filtros del aljibe
- 4.-Entrada al aljibe
- 5.-Plataforma cota inferior a la plaza
- 6.-Pozo del aljibe
- 7.-Escaleras
- 8.-Bancos
- 9.-Vistas a Palacio Carlos V
- 10.-Vista Torre Comares
- 11.-Vista a Alcazaba
- 12.-Vistas a Albaicin
- 13.-Suelo de albero





Ejercicio9

Cabo de Gata, lugares entre-medios

El Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar es uno de los parques marítimo-terrestre mas importantes de Andalucía y de España. Espacio protegido marítimo-terrestre de mayor superficie y relevancia ecológica de todo el Mar Mediterráneo Occidental europeo. Es un paisaje muy especial cuyo origen es principalmente volcánico, siendo uno de los más áridos de Europa. El nivel de protección del parque es consecuencia de la importancia de Con casi 70 km de costa donde una sucesión de acantilados y espectaculares fondos marinos despliegan una de las franjas costeras de mayor belleza y riqueza ecológica del Mediterráneo occidental. Posee una extensión de 38.000 has. a las que hay que sumar una franja marina de una milla de anchura (12.000 has). Es por esto que el Parque Natural de Cabo de Gata se ha convertido en una de las joyas naturales para el turismo de Almería, Andalucía y de toda España.

De fundamental importancia en este singular paisaje es la población vegetal y animal, que incluyen un numeroso grupo de especies que están amenazadas de extinción, siendo esenciales para el desarrollo normal de los ecosistemas. El catálogo de especies vegetales está formado por más de 1.000 especies terrestres y hasta 250 marinas. Con respecto a la fauna, el parque cuenta con una impresionante diversidad de invertebrados terrestres y marinos.

La ubicación geográfica y las características climáticas determinan que en la franja marítima protegida convivan especies marinas que pueblan normalmente a uno y otro lado de la frontera virtual que suponen las corrientes marinas entre el Cabo de Gata y el Norte de África, sin que se dé tal circunstancia en ningún otro punto del planeta.

Nos centraremos, como lugar acotado para la intervención, en el área comprendida entre el pueblo de Cabo de Gata y la Fabriquilla así como sus alrededores. Esta área conserva una actividad tradicional que se mantiene prácticamente intacta. Desde la actividad pesquera a la salinera (aún en funcionamiento) la presencia del pasado es testigo de un modo de hacer que ha pervivido a lo largo de la historia. Todavía hoy día muchos de sus habitantes se dedica aún a la pesca artesanal, por lo que resulta un lugar ideal para actividades gastronómicas donde degustar pescado fresco y variado. A primera hora del día, cuando llegan los barcos, los familiares de los pescadores ayudan en las faenas.

Un paseo nos permitirá empaparnos de este lugar de lugares. El reconocimiento intencionado de este paisaje es el primer paso para entender el potencial de un lugar como este. Debemos ser capaces de observar detenidamente las características que hacen de este paisaje un lugar especial. El contacto directo con el territorio nos tiene que dar pistas suficientes para conocer cuales son las leyes estructurales del mismo.

Debemos entender que este no es un paisaje homogéneo, distintos medios configuran esta realidad compleja. Es por tanto fundamental el realizar un estudio detallado de todo lo que nos vayamos encontrando. Conceptos como el clima, la importancia del agua, del viento, de la orientación, de la pendiente, del sustrato, de la mutabilidad, evaporabilidad, etc., nos hablan de lo importante una mirada profunda y selectiva.

Como hemos avanzado antes, este paisaje es un elemento complejo. Distinguiremos tres medios fundamentales, diferentes (por sus características internas), pero claramente interconectados, que conforman este lugar específico. Todos ellos presentan vientos dominantes de Poniente S/SO, SO y O/SO. Estos medios son: Playa (fig. 1), Salinas-Humedales (fig.2) y Desierto-Ladera (fig.3).

Una de las grandes riquezas de la naturaleza del Cabo de Gata está bajo el mar. Los fondos marinos del parque están formados por praderas de posidonia oceánica. En estas extensiones verdes submarinas encuentran alimento y cobijo numerosas especies de crustáceos, moluscos y peces. Entre estos últimos, además de las especies habituales en las aguas mediterráneas como fregatas, sargos, brechas, mojarras o herreras, existen otras como el cabracho, la cabrilla o el reyezuelo. Vestigios de este mundo, como los mantos de hojas de posidonia o las conchas de moluscos, quedan varados en el medio Playa, lugar frontera entre el agua y la arena. La playa de Las Salinas presenta en marea baja una superficie 2.500 metros de longitud por 80 metros de anchura de fina arena blanca, de composición mayormente calcáreo-silíceo. Se trata de una playa aislada entre la marisma inundable de las salinas y el mar. El origen del medio Salinas- Humedales está en una explotación destinada a la obtención de sal, aprovechando las condiciones de elevada insolación de Cabo de Gata.

La profundidad media del agua en la zona de evaporación es de 30 cm, pudiendo alcanzar los 50 m. Comunidades de plantas muy especializadas aparecen dispuestas a modo de orla entorno a la lámina de agua de salinas y saladares, de altísima riqueza ornitológica. Las Salinas constituyen un magnífico ejemplo de explotación industrial. Utilizando medios naturales, se obtiene un beneficio sin producir daño alguno al medio ambiente, originando un espacio de singular valor ecológico que, de no mantener la actividad salinera, se destruiría. Frente a estas laminas de agua salobre, el resto del parque aparece como un territorio subdesértico, a primera vista vacío.

Bajo un clima mediterráneo subárido, con precipitaciones que no alcanzan los 250mm anuales y temperaturas medias superiores a los 17° C, en el medio Desierto-Ladera conforma un paisaje de ramblas de tipo mediterráneo, las conocidas "bad lands", con estepas de gramíneas, azufaifales y tarajales. Se pueden encontrar reptiles como la lagartija colirroja o el lagarto ocelado, e incluso, ranas y sapos comunes que, teóricamente, tienen unos requerimientos hídricos mucho más elevados. Abundan mamíferos como el zorro o el lirón careto y las dos especies de erizos españoles, el moruno y el común. En las paredes verticales que delimitan los meandros más encajados, se instalan colonias sedentarias de especies como el roquero solitario o el vencejo real. Más arriba del Campillo de Gata, nos encontramos con un paisaje de matorral bajo enraizado sobre rocas arcillosas que se desprenden con mucha facilidad durante las lluvias torrenciales. Es entonces cuando el agua desciende con más rapidez arrancando sedimentos de las rocas hasta formar barrancos de dimensión variable llamados "cárcavas".

Se plantean tres actividades vinculadas a estos tres medios diferentes. Se trata por tanto, de detectar el potencial de cada uno de estos programas en un paisaje determinado. Podremos así plantear distintos escenarios de encuentro de los cuales habrá que elegir solo uno de ellos. Estos escenarios vendrán definidos por el tipo de actividad a desarrollar.

Escenario 1. La playa. Actividad: infraestructuras de baño

La playa de Las Salinas se encuentra justo en el límite del área de alta protección del Parque Natural, formando parte de su reserva marítimo-terrestre. Por tanto están permitidas actividades acuáticas respetuosas con el medio, como el baño, el windsurf o el buceo (submarino o en apnea). Se estudiarán y analizarán las características potenciales de la playa que configuran un paisaje propio. El objetivo de este escenario es plantear una arquitectura que dialogue con el agua y la arena, asumiendo las dinámicas y movimientos que caracterizan el límite entre ambas, así como los diferentes ritmos y lugares "a pie de agua" que éstos producen. También las cualidades que hacen de este espacio proclive a ser apropiado y a acoger usos y acciones superpuestas de gran diversidad (individuales y colectivas).

Actualmente no cuenta con ninguna infraestructura de apoyo a bañistas. Así, el proyecto planteado será soporte de actividades que se llevan a cabo en un lugar así:

- _Juego
- _Encuentro
- _Refrescarse
- _Nadar

- _Bucear
- _Vestirse
- _Asearse
- _Lavar objetos de arena
- _Descansar a la sombra

El acceso es rodado, en transporte público o privado, no contando con ningún área reservada para aparcamiento de vehículos. Éste es un aspecto a considerar dentro de las infraestructuras, si bien cualquier respuesta debe ser cautelosa y adecuada a las particularidades de este medio, y teniendo en cuenta que su nivel de ocupación es más bien bajo incluso en verano.

Las dimensiones, número de elementos, posición serán planteados por el alumno de manera libre pero correctamente justificados en relación a la idea de proyecto.

Escenario 2. Las Salinas-Humedales. Actividad: mirador de aves

La forma del paisaje es también producto del hacer del ser humano que a lo largo de la historia, ha dejado un rico legado que permite seguir de forma cronológica el modo de aprovechar los recursos, interactuando con la naturaleza y modelando el paisaje. En este sentido una de las huellas más espectaculares de las actividades del hombre que, lejos de alterar el entorno, han colaborado activamente en algunos casos a la conservación y mantenimiento del equilibrio ecológico, es la salina. Este singular paisaje es uno de los escasos ejemplos de armonía entre los procesos industriales y la protección del medio ambiente.

En el entorno de estas zonas, en las propias salinas así como en los humedales cercanos, se dan unas enormes condiciones para la observación de aves. Tanto estival (flamencos, cigüeñas, garcetas y muchas larolimícolas que llegan desde Europa, África y otras zonas de Andalucía y también carracas, abejarucos, este., que van hacia la zona esteparia) como invernal (avefría, alcaraván, camachuelo trompetero, etc.) es una importante base de aves migratorias (tórtolas, currucas, reyezuelos, buitrón, etc.) y permanentes (terrera marismeña, mochuelo, cernícalo...).

Es objetivo de este escenario es el resolver un lugar mirador para el estudio de esta espectacular fauna, que dialogue con la variabilidad de la superficie inundada de salinas y humedales. El espacio/s propuesto deberá ser capaz de resolver las siguientes actividades:

- _Tomar notas y dibujar
- _Esconderse
- _Pasar la noche
- _Observar el firmamento
- _Hacer fotos

Las dimensiones, número de elementos, posición serán planteados por el alumno de manera libre pero correctamente justificados en relación a la idea de proyecto.

Escenario 3. El Desierto-Ladera. Actividad: refugio para excursionistas

La necesidad de un lugar/es de apoyo a un tipo de turismo sostenible, el excursionismo, cada vez más demandado como actividad en el Parque Natural, obliga a pensar en infraestructuras aseguren y potencien el desarrollo de esta actividad integrada debidamente en el entorno. Existen actualmente unas 12 rutas de senderismo que recorren este Parque Natural. La posición estratégica de esta zona a trabajar permite establecer un lugar vinculado a estos caminos. Un espacio de descanso que permita al excursionista/s desde realizar una breve estancia a pasar una o dos noches.

Es objetivo de este escenario el plantear una arquitectura que dialogue con este maravilloso lugar. Se estudiarán y analizarán las características potenciales del desierto o de la media montaña configuradoras de un paisaje propio. Así el proyecto planteado será un refugio para excursionistas que contará con espacios que puedan dar cabida a las siguientes actividades:

- _Encuentro
- _Descanso
- _Preparación de comidas (interior y exterior).
- _Dormir
- _Aseos

Las dimensiones, número de elementos, posición serán planteados por el alumno de manera libre pero correctamente justificados en relación a la idea de proyecto.

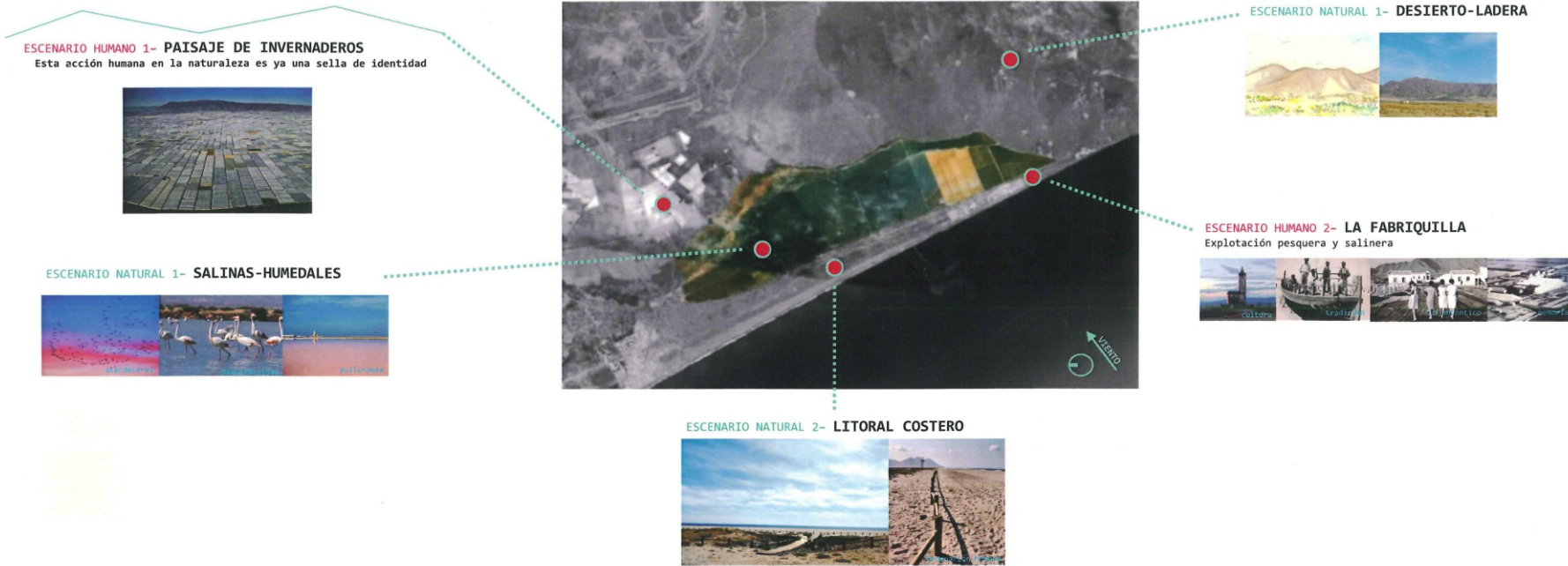
Cabo de Gata. Lugares entre-medios

María Cervantes



Lugar de **VACÍOS** lugar de **OPORTUNIDADES** mirador de aves en cabo de Gata

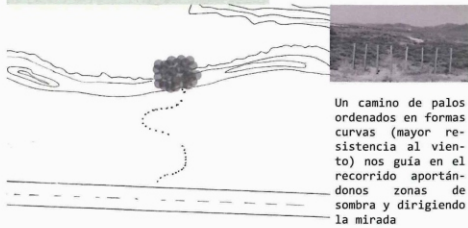
ANÁLISIS DEL ENTORNO Este lugar nos ofrece principalmente **tres escenarios naturales**; costa, salinas-humedales y desierto-ladera





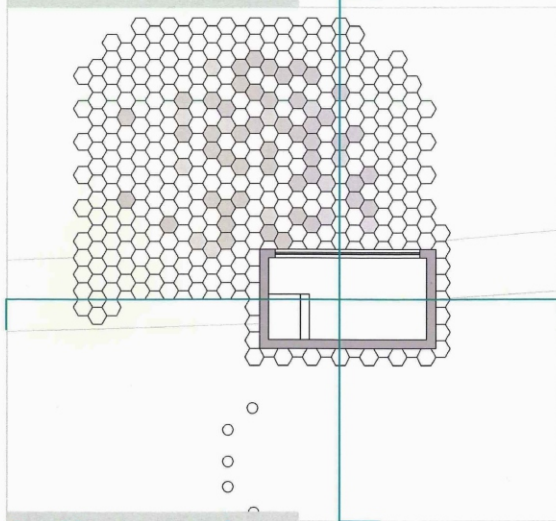
Lugar de **VACIOS** lugar de **OPORTUNIDADES** mirador de aves en cabo de Gata

PLANTA GENERAL

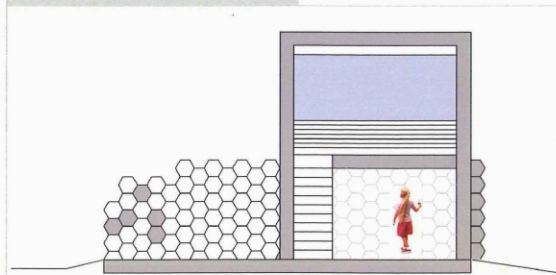


Un camino de palos ordenados en formas curvas (mayor resistencia al viento) nos guía en el recorrido aportándonos zonas de sombra y dirigiendo la mirada

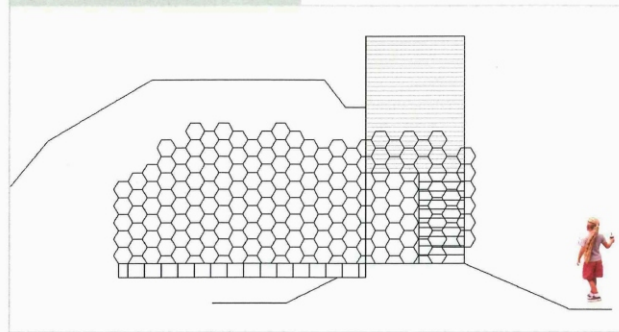
PLANTA DE DISTRIBUCIÓN



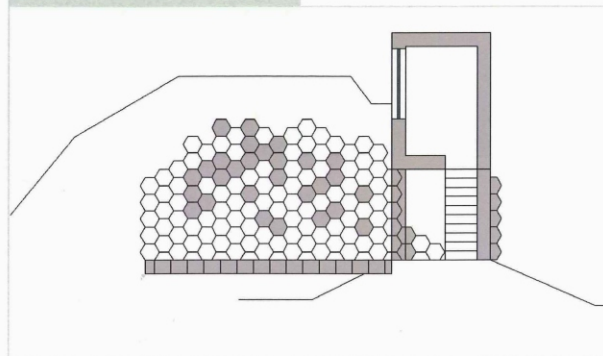
Sección transversal



ALZADO SUROESTE

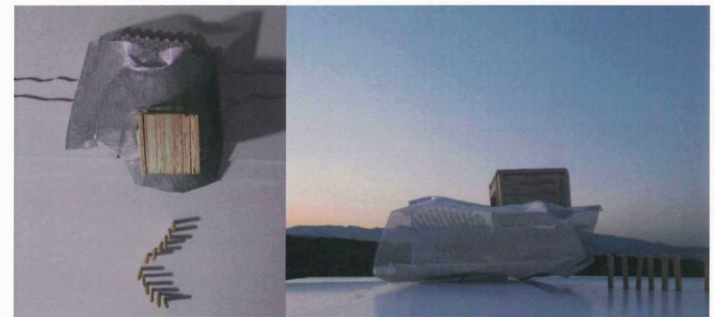


SECCIÓN LONGITUDINAL



DESCRIPCIÓN: MIRADOR DE AVES (Turismo de día)

La **fachada ventilada** permite una buena ventilación en días calurosos además de filtro solar y de celosía de **camuflaje para observar las aves**. El gran **ventanal que enmarca el paisaje** de la salina permite observar a las aves (principalmente acuáticas) desde distancias bastante cortas.



DESCRIPCIÓN: MIRADOR DE NOCHE (mirador de estrellas)

Durante la noche, gracias a la piel del edificio podemos observar el cielo limpio que nos ofrece este entorno natural. Además el edificio posee en la bandeja en la que se suspende en la salina una **iluminación LED** que crea un entorno mágico.



Cabo de Gata. Lugares entre-medio

Christian Fernández



PLANTA SITUACION

E 1:1500



HORIZONTALIDAD, RESPETO, NATURALEZA....

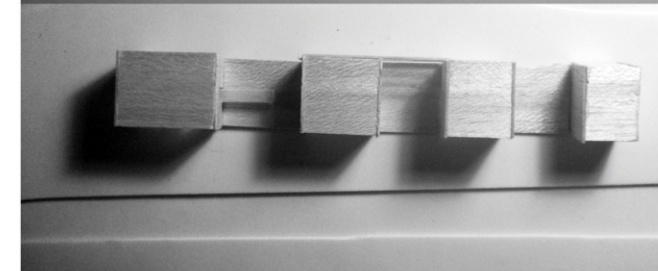
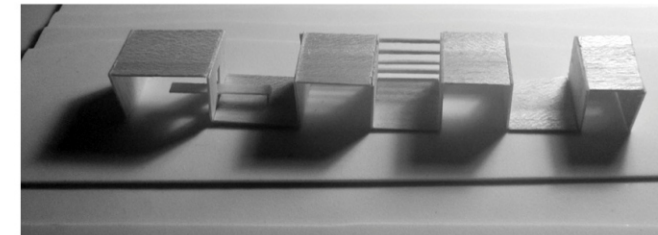


DIALOGAR

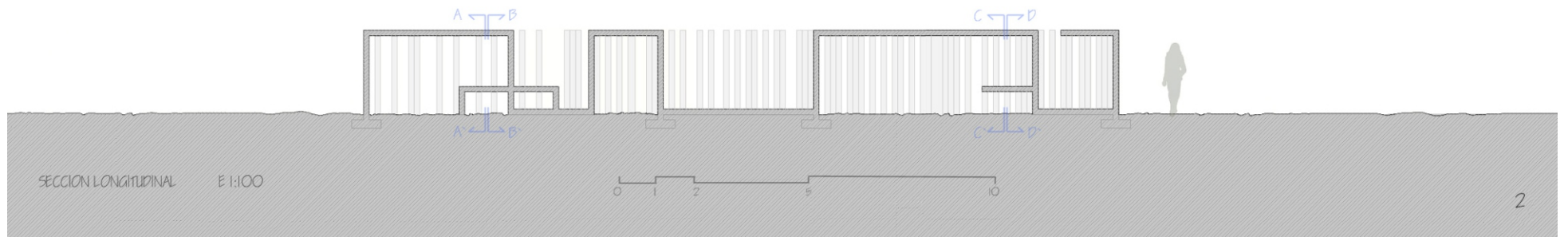
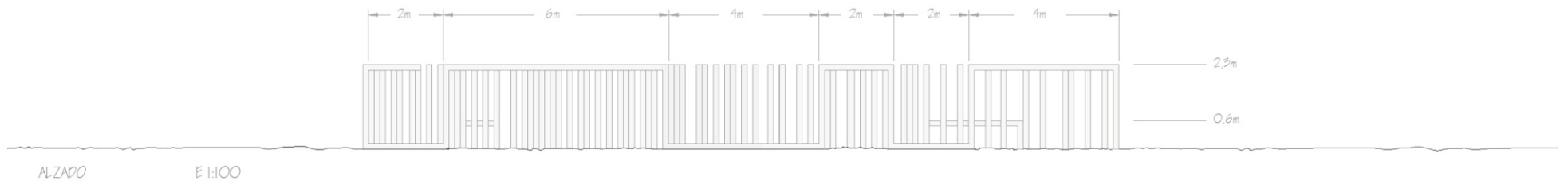
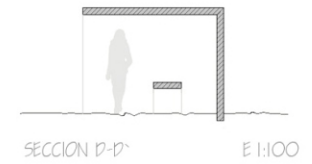
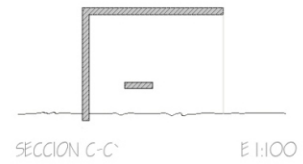
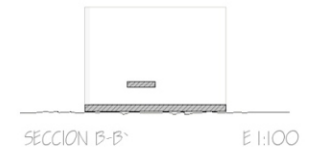
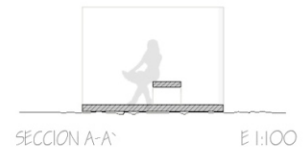
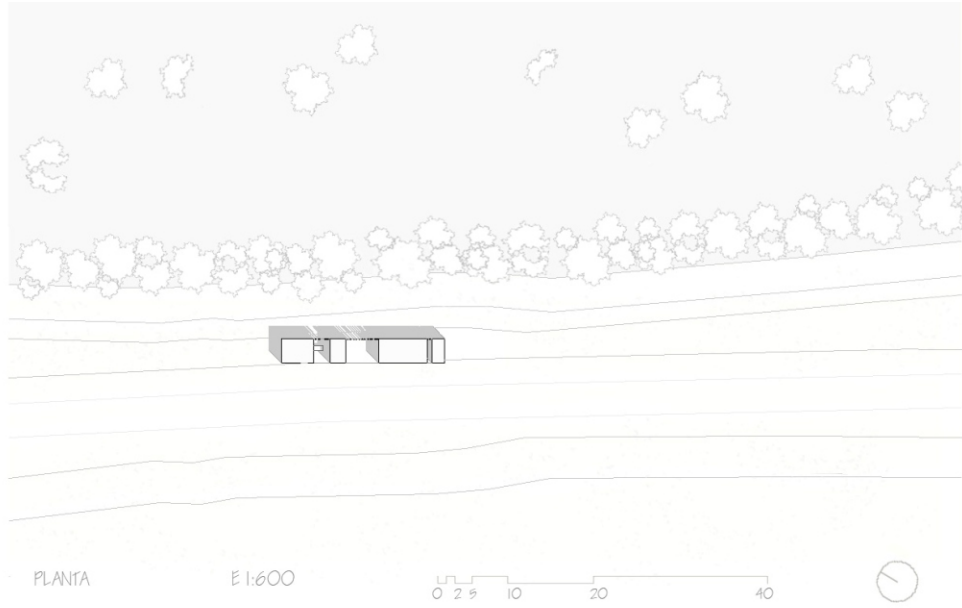
El Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar es uno de los parques marítimo-terrestre más importantes de Andalucía y de España. Espacio protegido marítimo-terrestre de mayor superficie y relevancia ecológica de todo el Mar Mediterráneo Occidental europeo. Es un paisaje muy especial cuyo origen es principalmente volcánico, siendo uno de los más áridos de Europa.

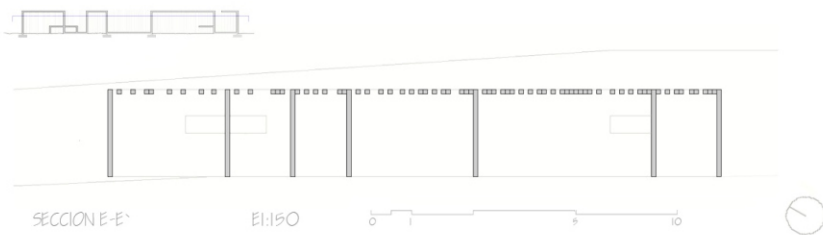
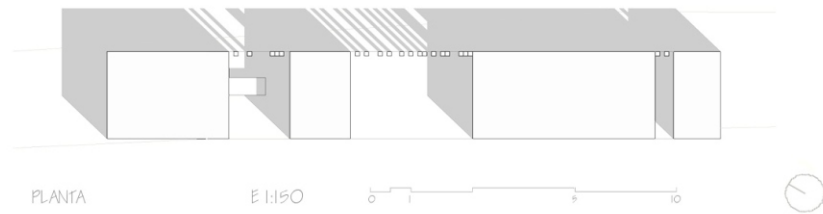
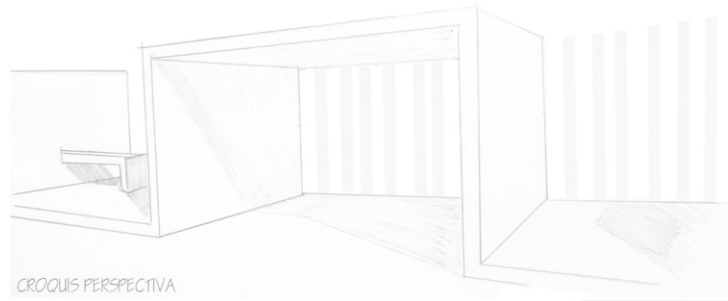
Esta obra está en el límite entre la arquitectura y la escultura, donde lo importante no es el objeto en sí, sino el espacio liberado y las sensaciones que genera.

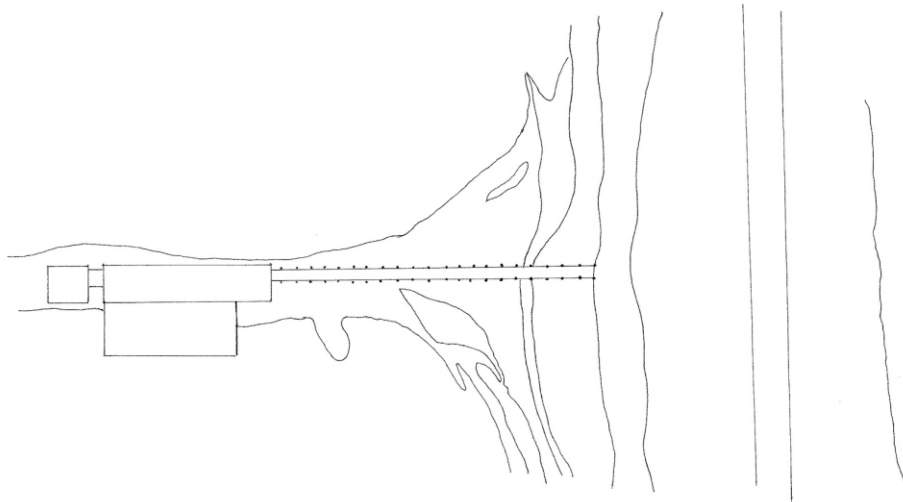
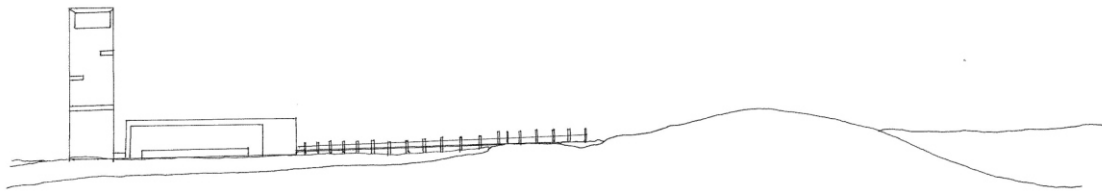
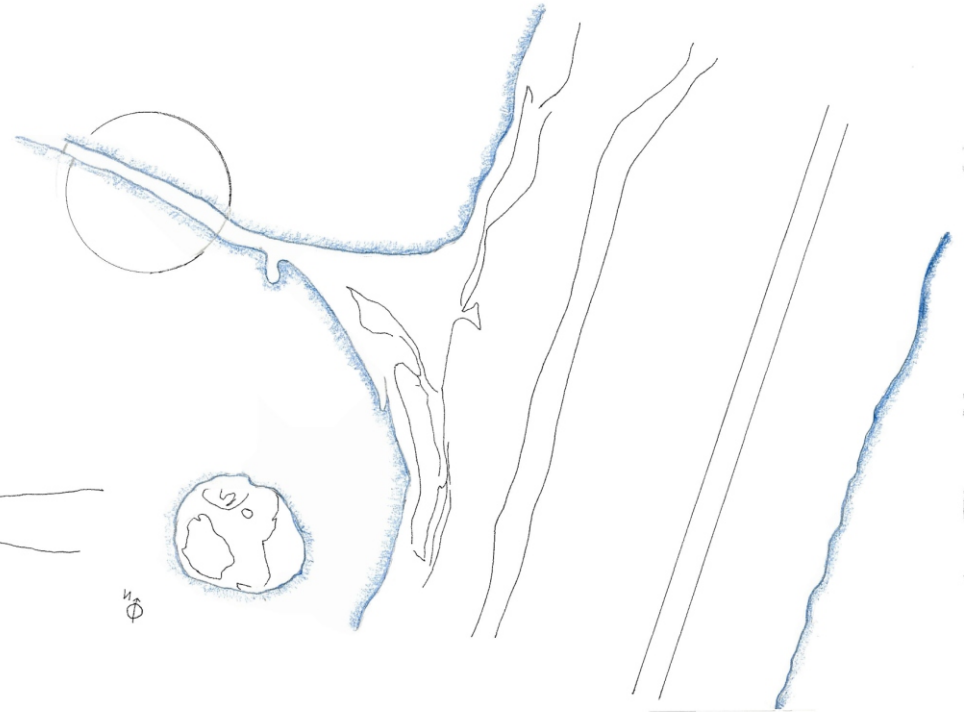
Intervención que se basa en la adaptación a la topografía, el respeto al entorno, la horizontalidad... Obra que habla de ritmo, no de simetría, espacios que se abren y cierran para dar su función de observatorio de aves. Ver sin ser visto.

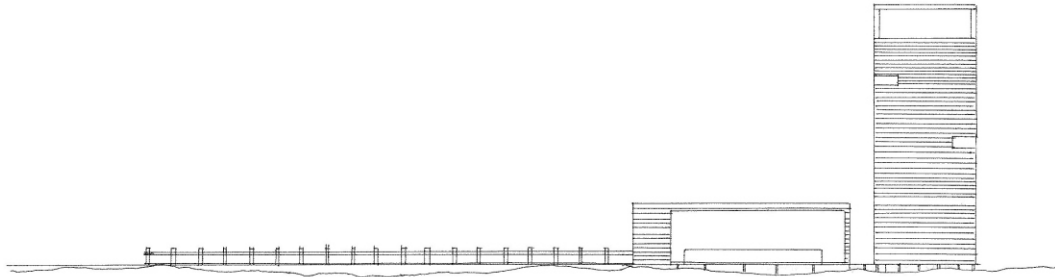


MAQUETA VOLUMETRIA SOMBRAS

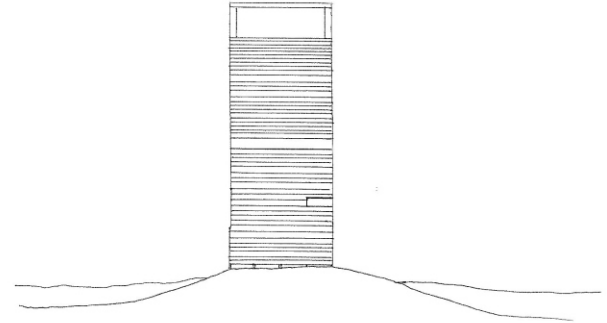




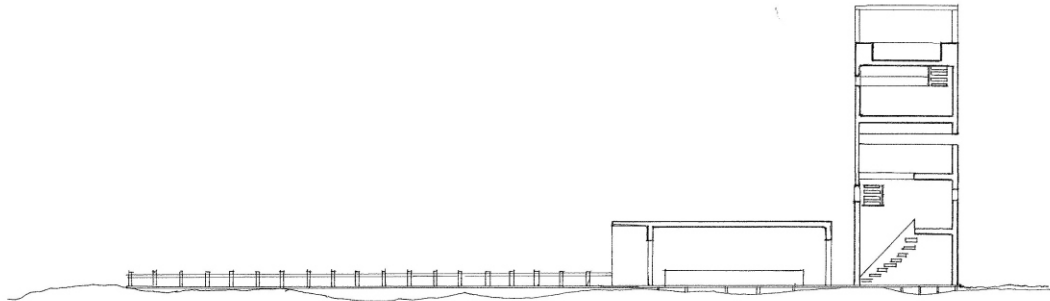




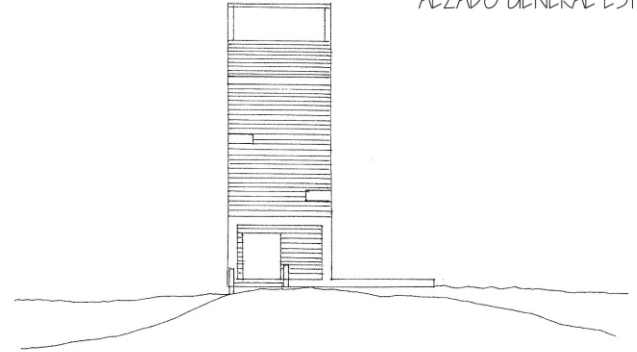
ALZADO GENERAL SUR



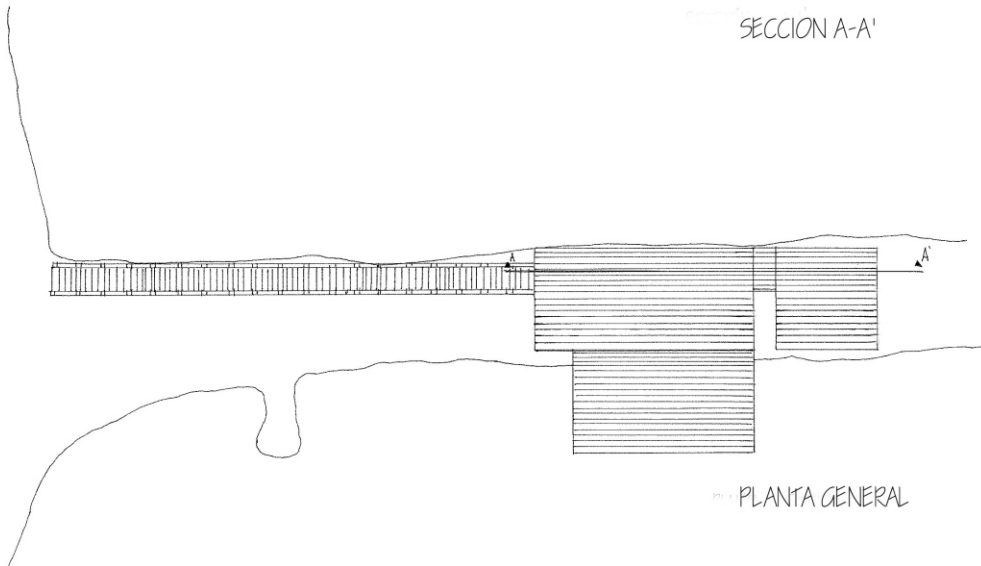
ALZADO GENERAL ESTE



SECCION A-A'

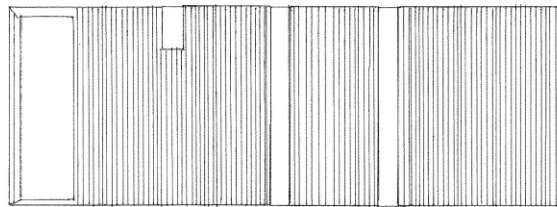


ALZADO GENERAL OESTE

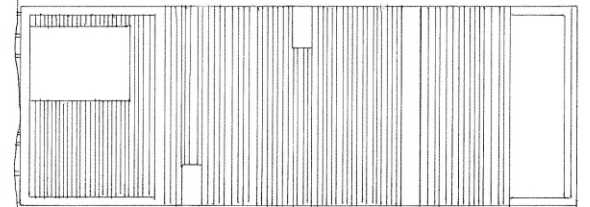


PLANTA GENERAL

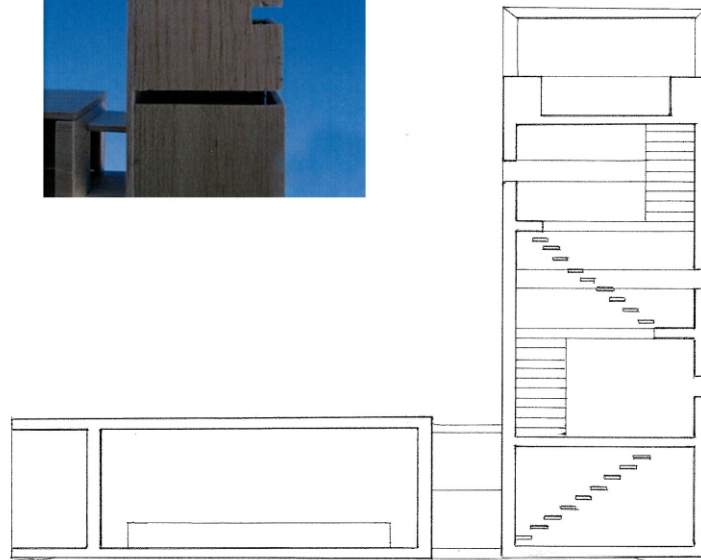




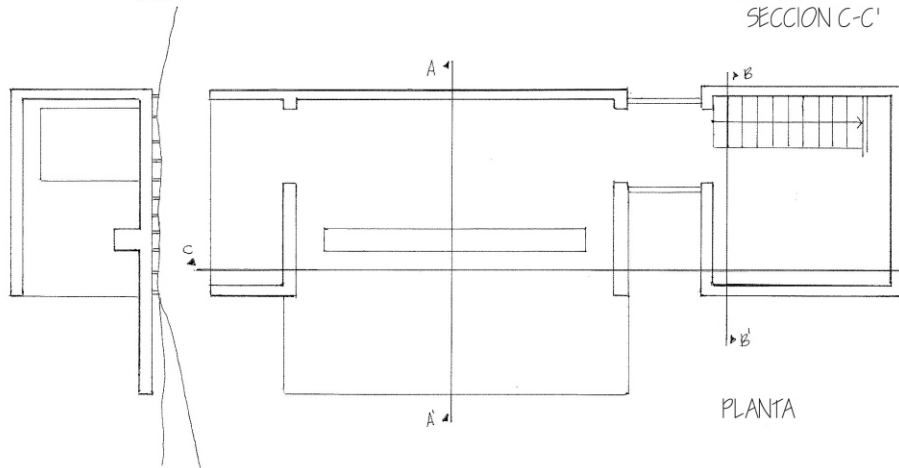
ALZADO ESTE



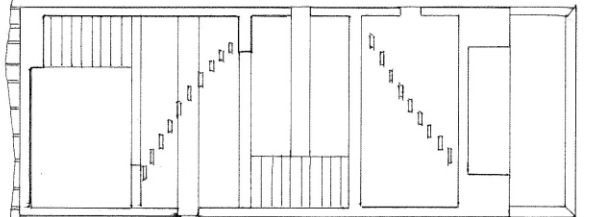
ALZADO OESTE



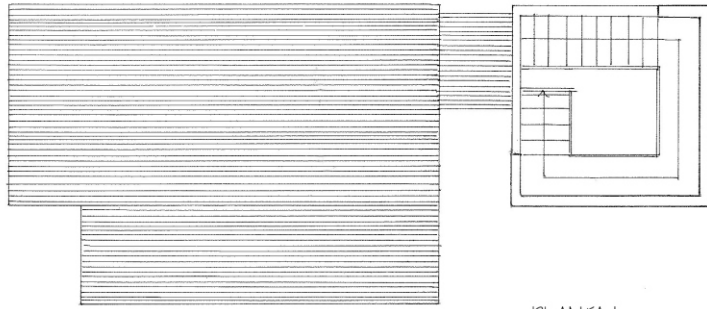
SECCION C-C'



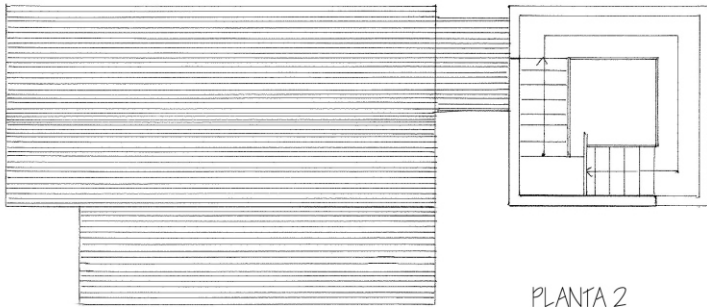
PLANTA



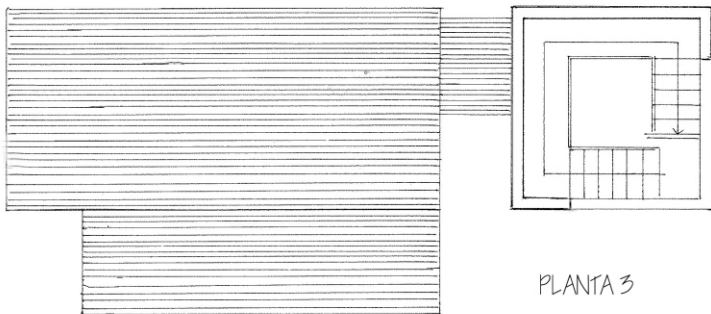
SECCION B-B'



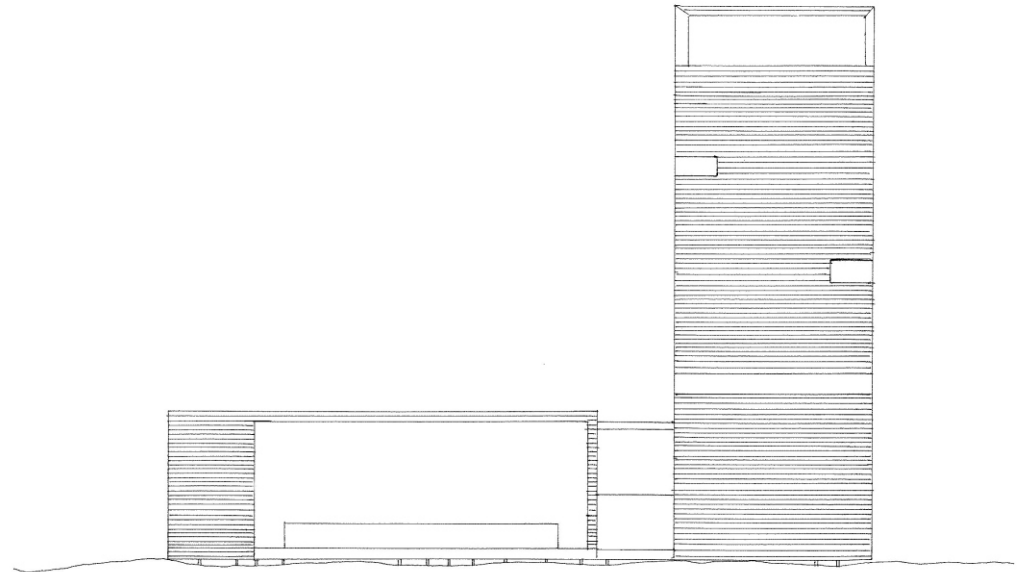
PLANTA 1



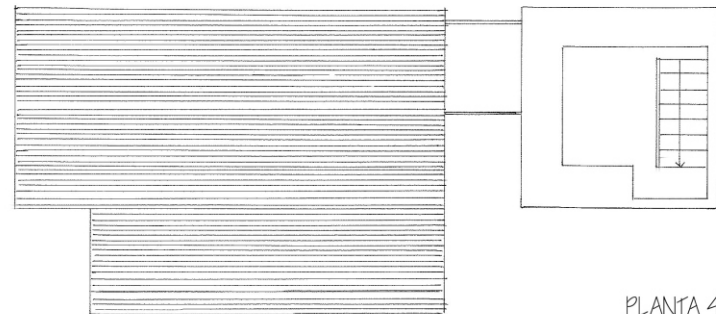
PLANTA 2



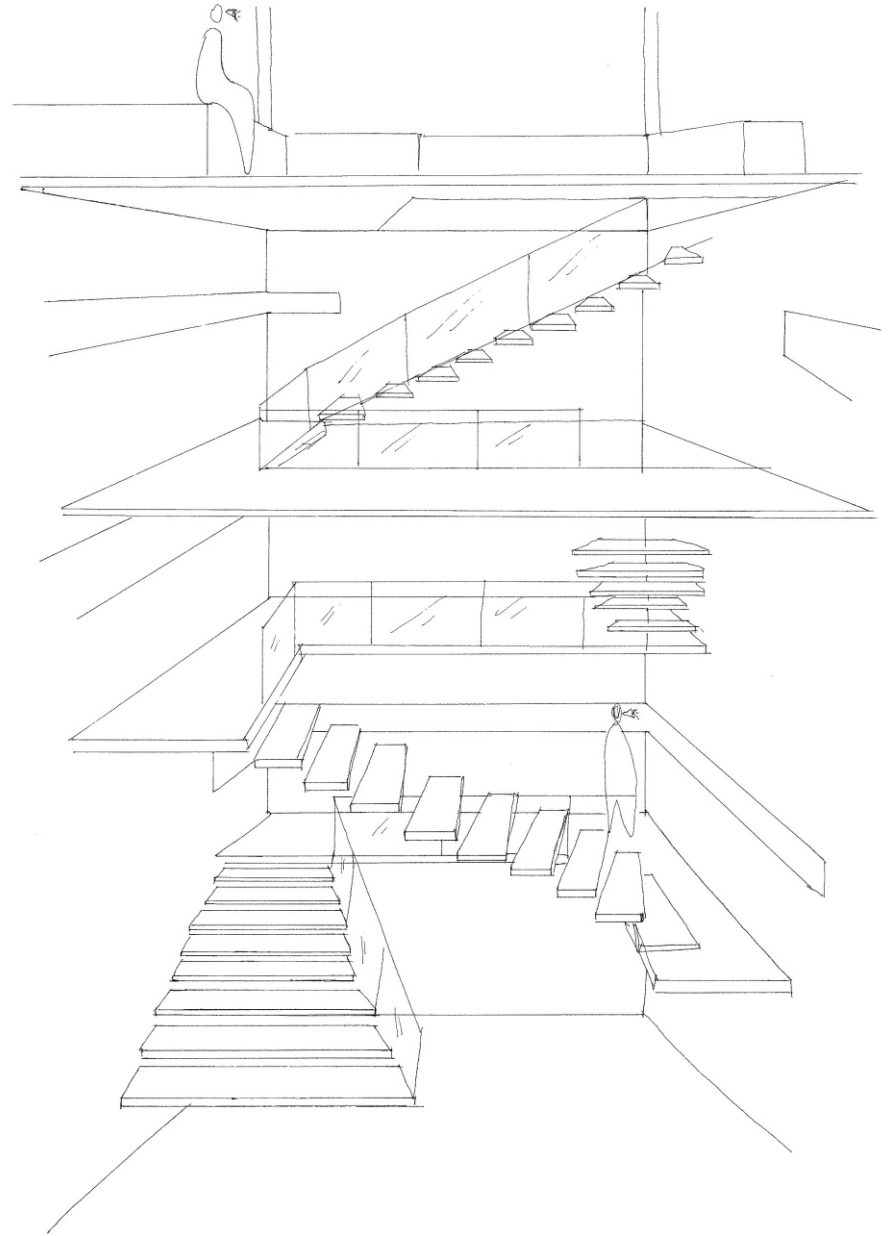
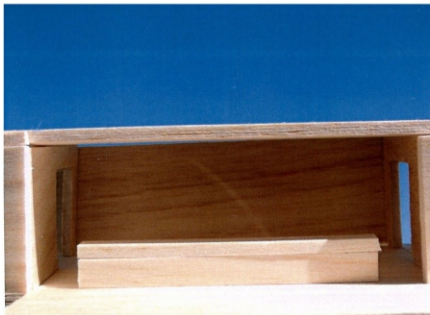
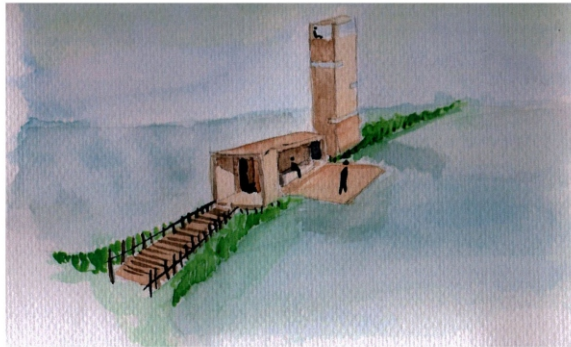
PLANTA 3



ALZADO SUR



PLANTA 4



Cabo de Gata. Lugares entre-medio

Rafael López-Toribio

SITUACION



EMPLAZAMIENTO



IDEA

PUNTO DE DESCANSO Y OBSERVACION DEL ENTORNO
SOMBRA
ENTERRAMIENTO

SUPERFICIES

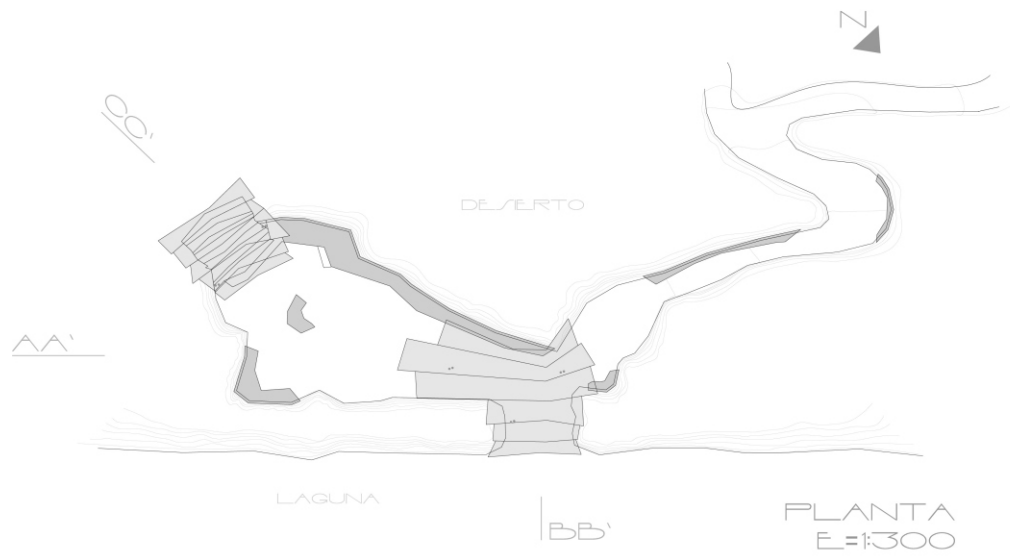
- ACESESOS
- MIRADOR DE AVES
- PLAZA ENTERRADA



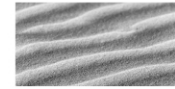
FOTOS, ENTORNO



PLANTAS SECCIONES



IDEA



SECC
 $E=1:300$

MAQUETA



Cabo de Gata. Lugares entre-medios

Alejandro Martínez



SITUACIÓN



Nuestra actuación se encuentra cerca del Cabo de Gata, en la playa de las Salinas. Cerca de la Iglesia.

Nos situaremos en unas ruinas de antiguas edificaciones salineras, entre las que predominan un astillero y un embarcadero.

ENTORNO

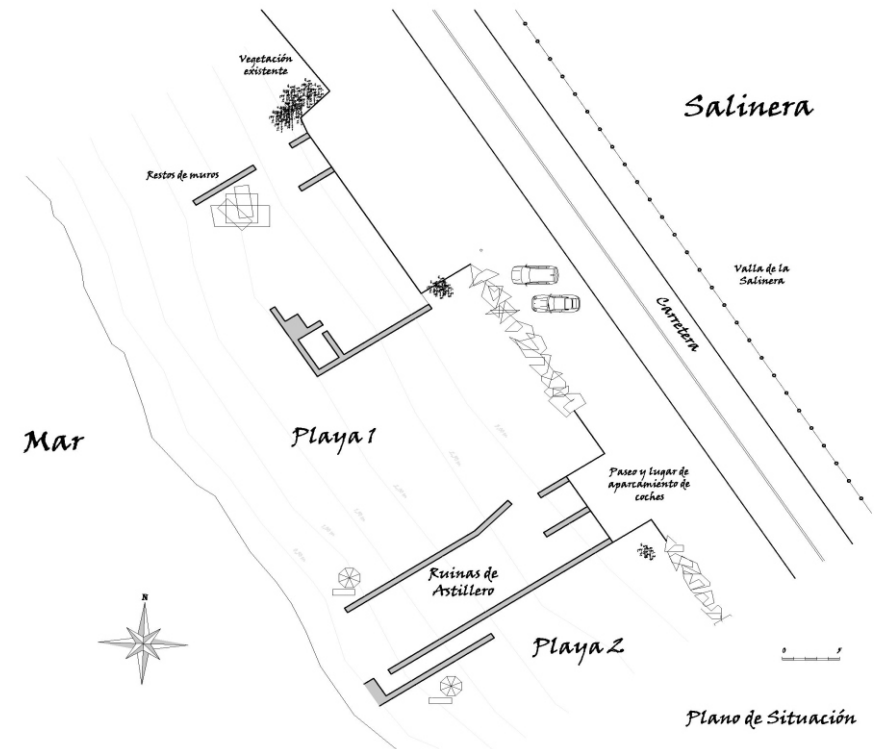


Nuestra actuación se da en unas antiguas ruinas salineras en la playa de las Salinas junto a la actual salinera. En ellas realizaremos nuestra intervención ayudándonos de los diferentes muros de piedra que quedan abandonados.



Vista Noroeste

Vista Noreste

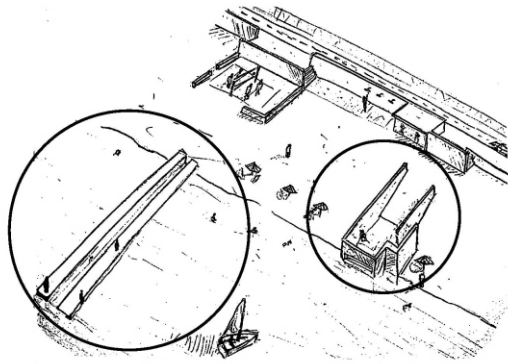


OBJETIVOS

Nos piden plantear una arquitectura que dialogue con el agua y con la arena. También las cualidades que hacen de este espacio proclive a ser apropiado y a acoger usos y acciones superpuestas de gran diversidad.

IDEA DE PROYECTO

"EL AGUA Y LA TIERRA SE COMBINAN SIENDO UNO SOLO"

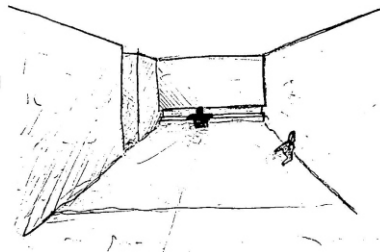
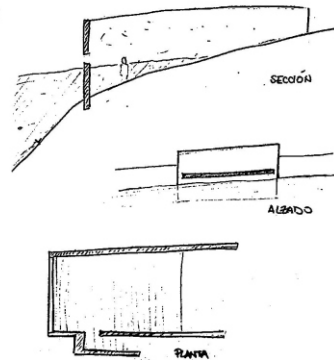


Con estas dos infraestructuras queremos representar la sensación de mezclar ambos medios, por muy distintos que sean, siendo esta la belleza del proyecto.

Además podremos ampliar las posibilidades de actividades que realizaremos en la playa. Como son el juego, el encuentro, refrescarse, nadar, bucear, vestirse, asearse, lavar objetos de arena, descansar a la sombra...

• PROYECTO 2: "EL AGUA SE METE EN LA TIERRA".

Aprovecharemos las ruinas del antiguo astillero para crear un piscina de agua salada que tendrá como funcionamiento la marea, como en las salinas naturales de los ancantilados.



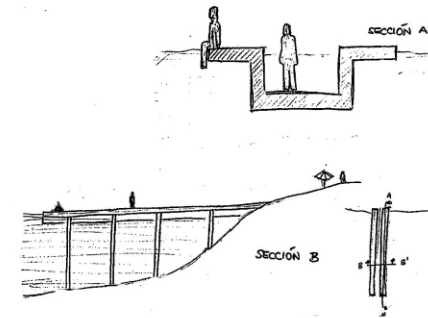
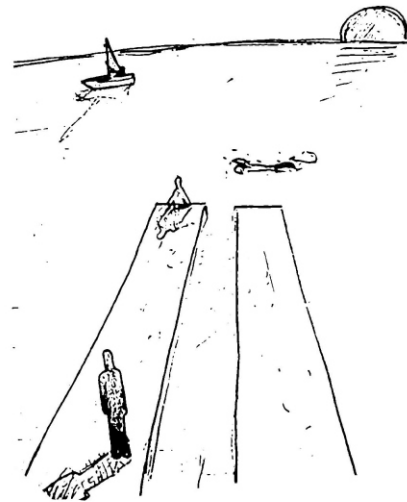
• PROYECTO 2 "LA TIERRA SE METE EN EL AGUA".



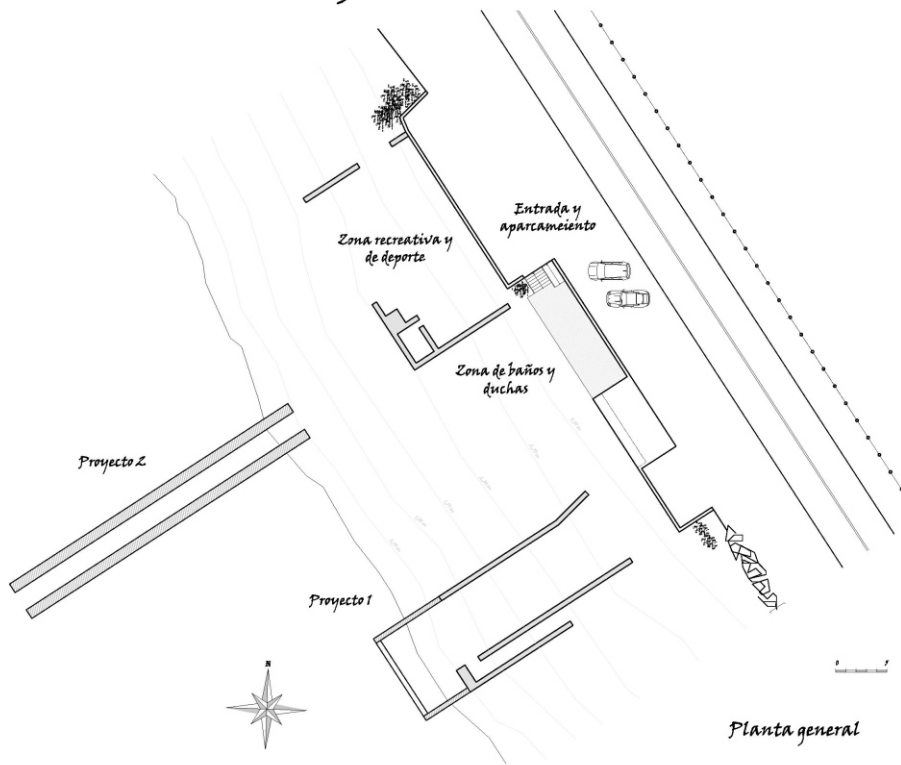
Este saliente dará una sensación de estar en medio del agua, aún manteniendo los pies firmes. Con la pasarela intermedia llena de agua nos dará la posibilidad de avanzar por el agua sin salirnos de ella.

Con esta infractura podemos realizar varias actividades como son la natación, el buceo, el descanso, la refelexión....

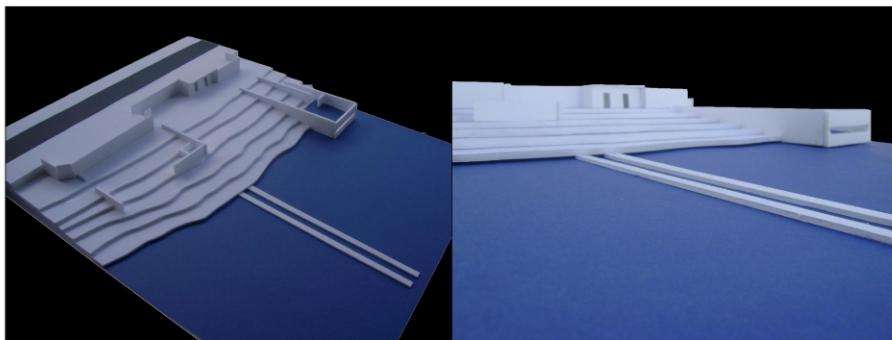
La creación de una especie de embarcadero, que hace de unión de la tierra con el agua.



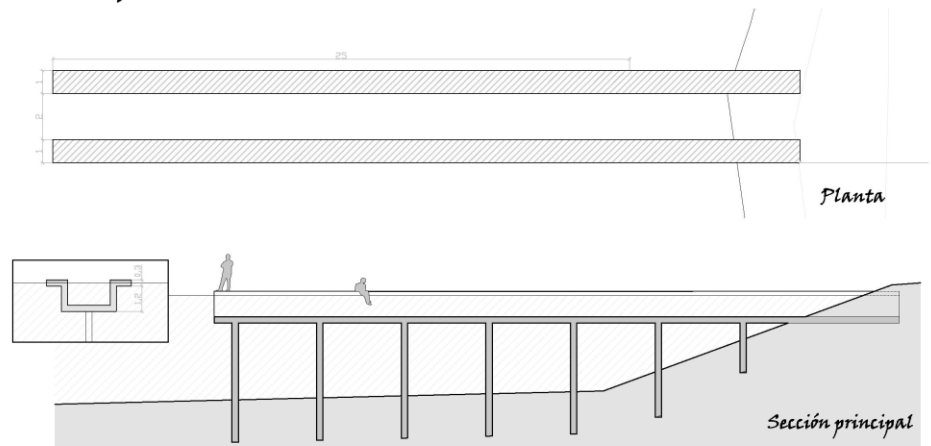
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



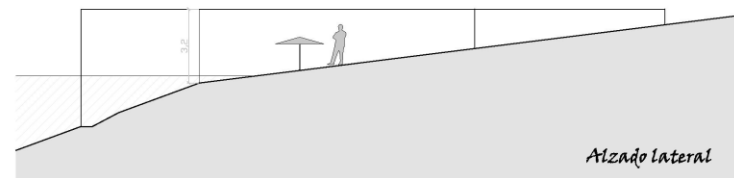
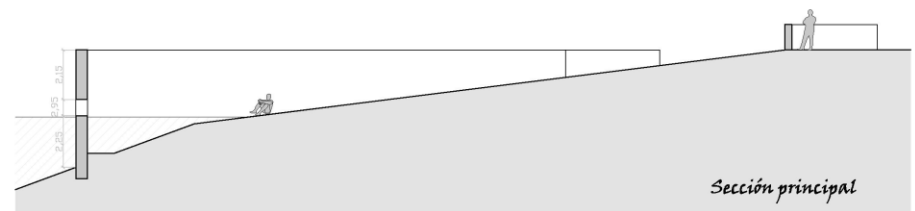
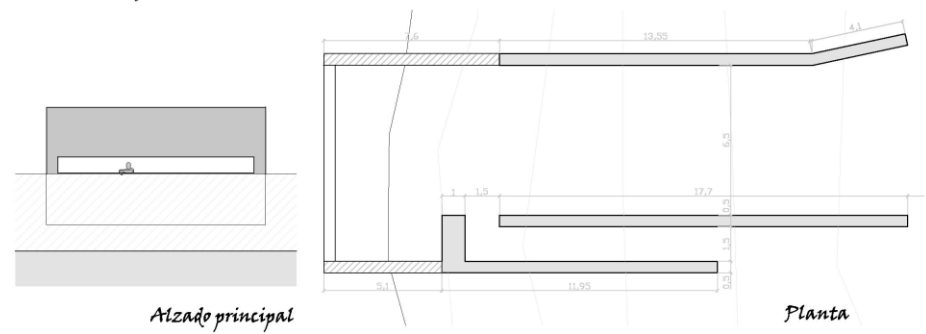
• VISTAS DE LA MAQUETA

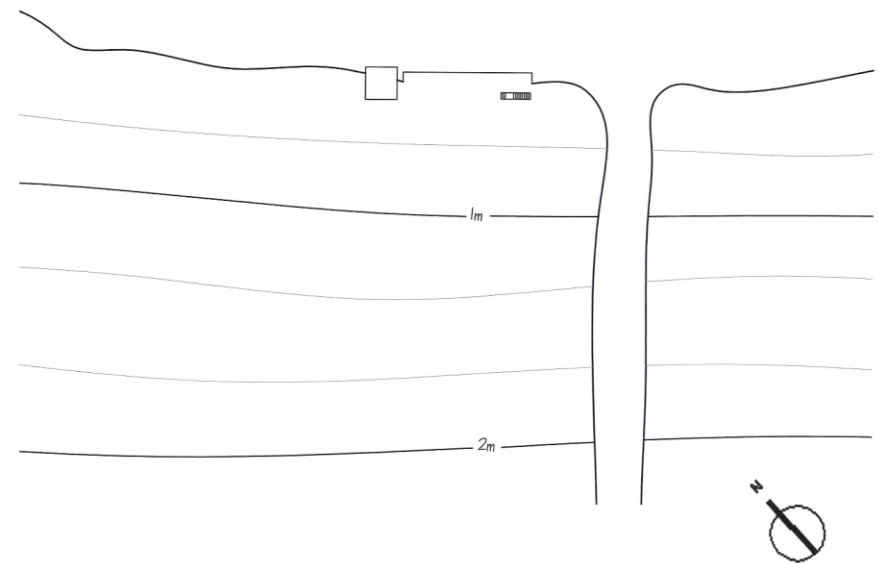
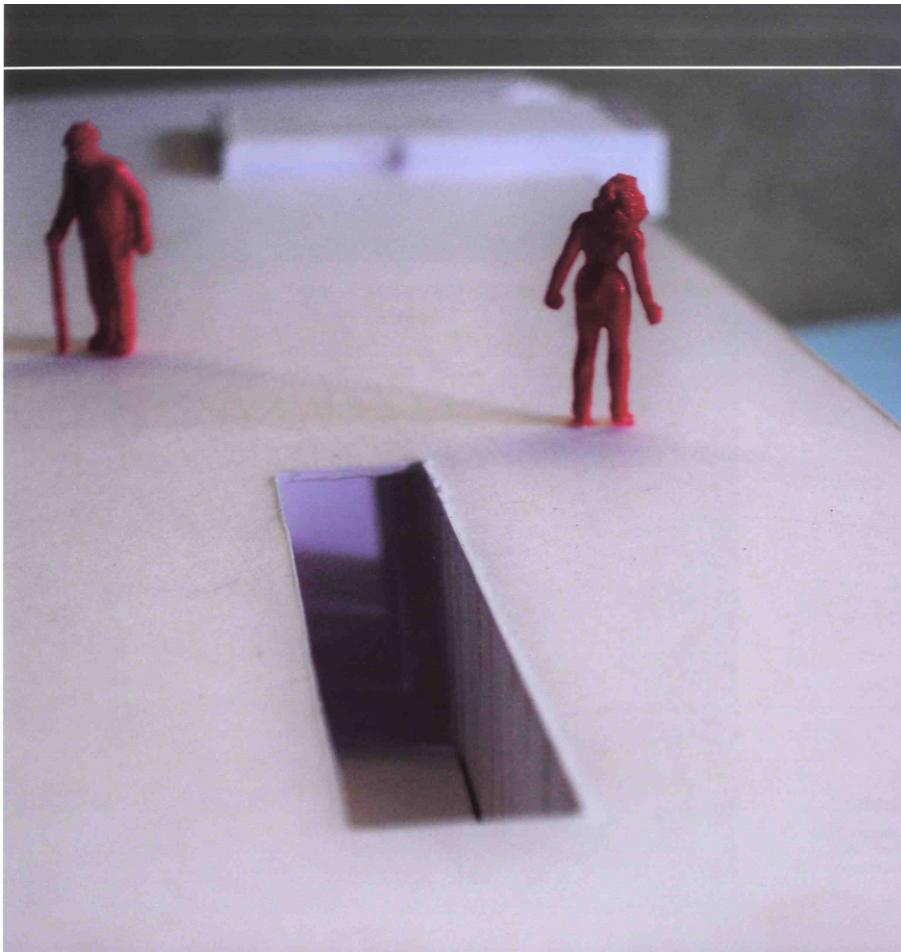


PROYECTO 1



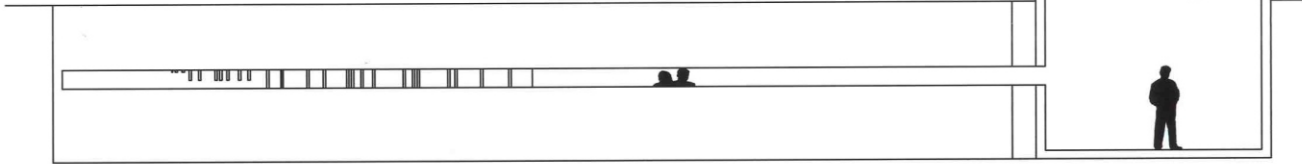
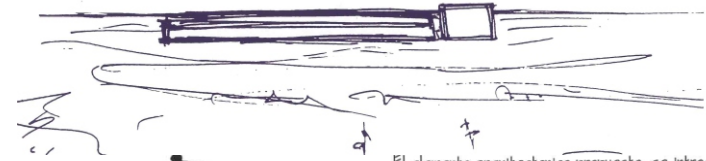
PROYECTO 2





"Ventana a las Salinas de Cabo de Gata"

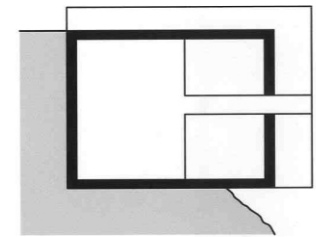
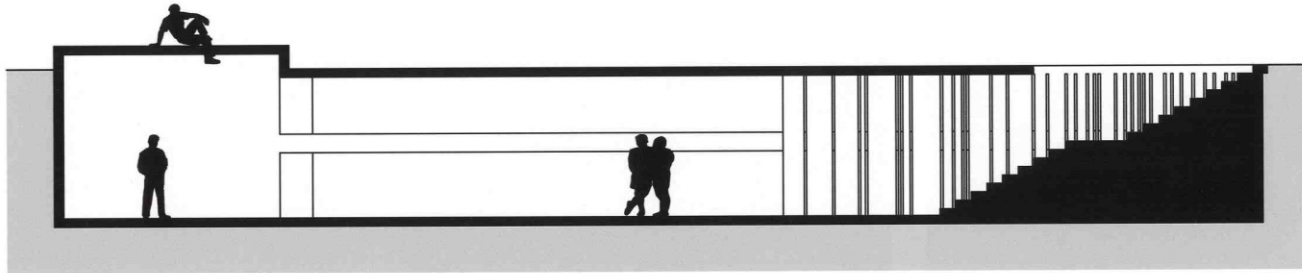
El proyecto se sitúa en las Salinas del Parque natural de Cabo de Gata, Almería. Consiste, en un mirador para contemplar las distintas especies de aves que frecuentan las nombradas salinas.



El elemento arquitectónico propuesto, se introduce subterráneamente permitiendo la continuidad en la relación paisajística de salinas-mar, sin romper con ella como ocurriría si se elevase sobre el terreno, solo queda patente como un bajo saliente en una de sus zonas.

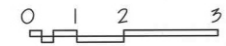
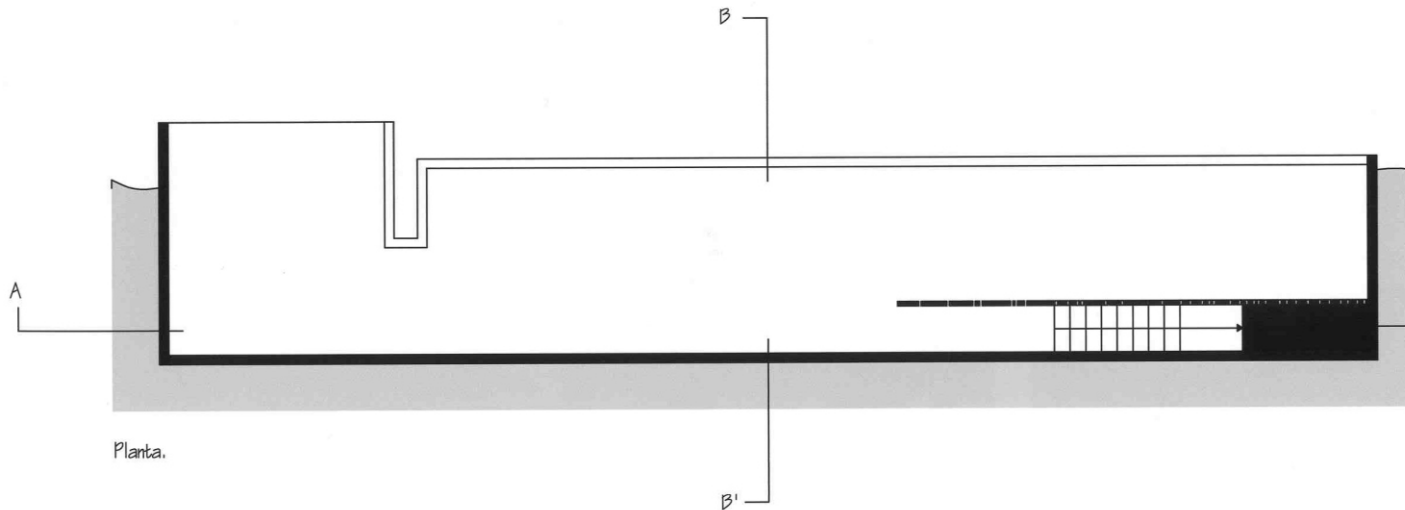
Consta de una ventana corrida de altura reducida para potenciar la horizontalidad del paisaje, a modo de imagen panorámica, esta "rendija", desemboca en una gran ventana sin restricciones visuales que nos introduce dentro de las salinas como si caminásemos sobre ellas.

Alzado.

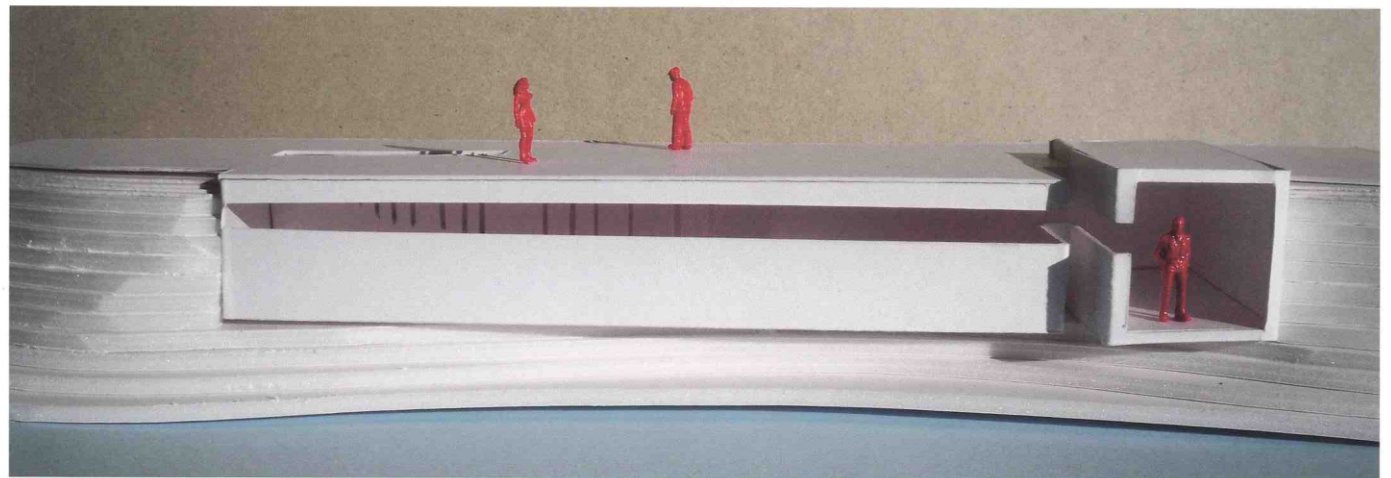


Sección A-A'.

Sección B-B'.

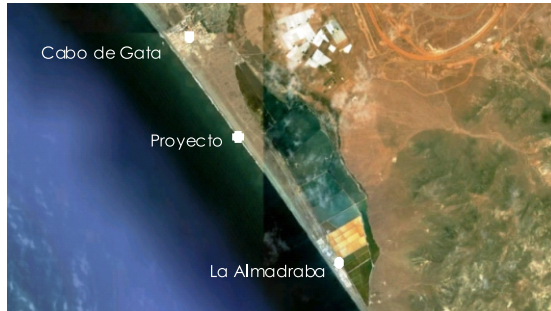


Planta.



Cabo de Gata. Lugares entre-medios

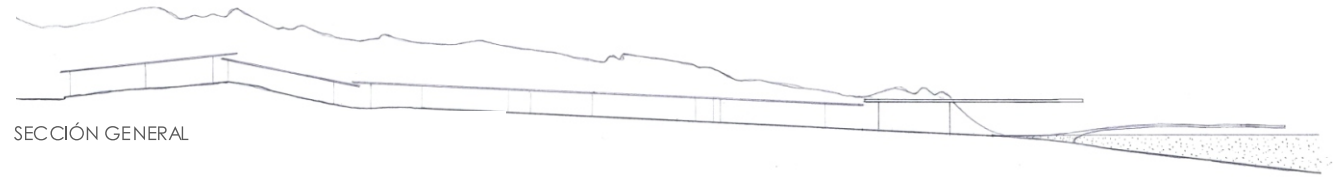
Ana Rodríguez



SITUACIÓN



EMPLAZAMIENTO. ÁMBITO DE ACTUACIÓN

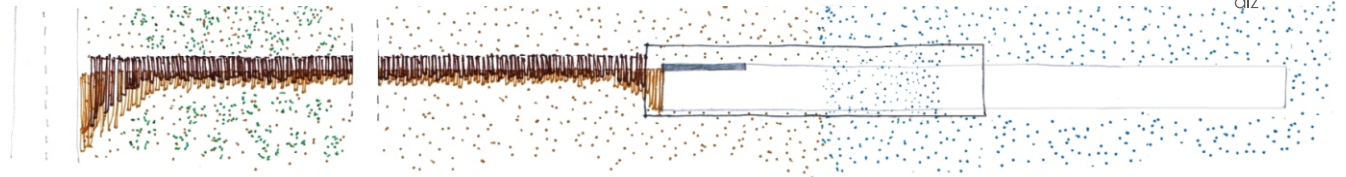


SECCIÓN GENERAL



Alzado

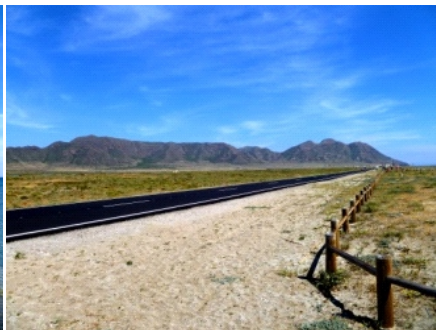
alz.



CROQUIS IDEA DE PROYECTO



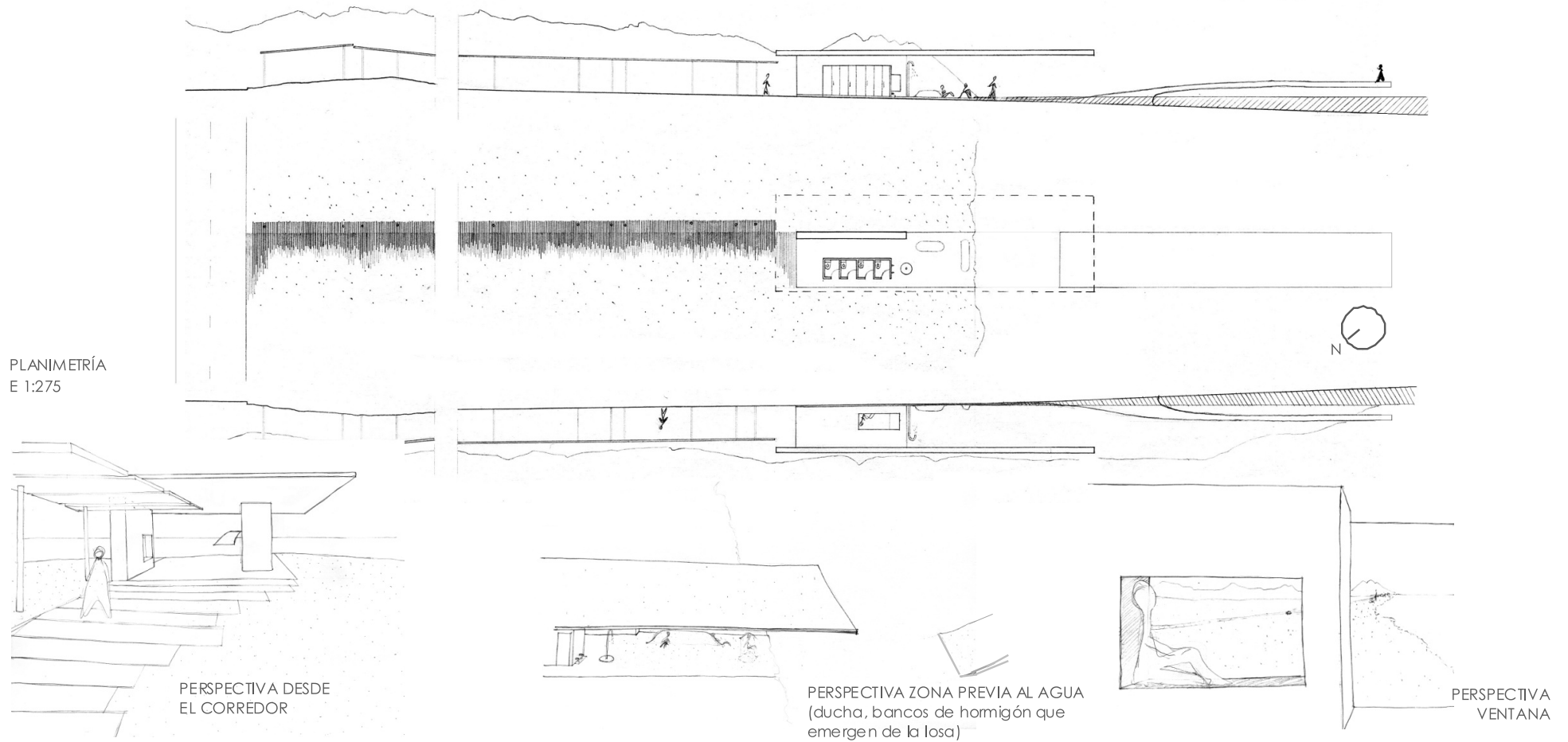
Planta



FOTOS ENTORNO

FOTOMONTAJE

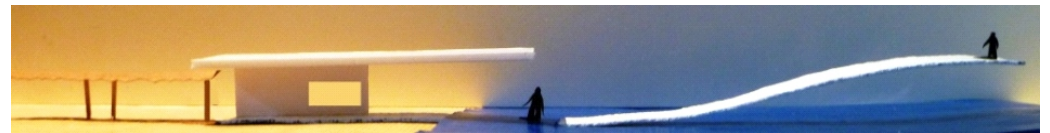
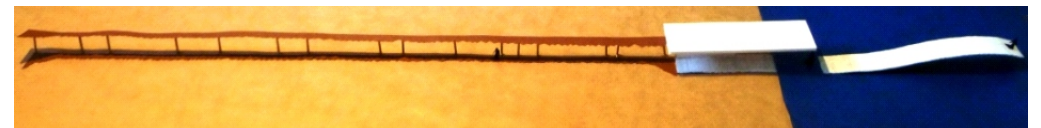
PLANIMETRÍA
E 1:275



PERSPECTIVA DESDE
EL CORREDOR

PERSPECTIVA ZONA PREVIA AL AGUA
(ducha, bancos de hormigón que
emergen de la losa)

PERSPECTIVA
VENTANA



FOTOS MAQUETA

Cabo de Gata. Lugares entre-medios

Esther Romero



Habrá dos tipos de estructuras:

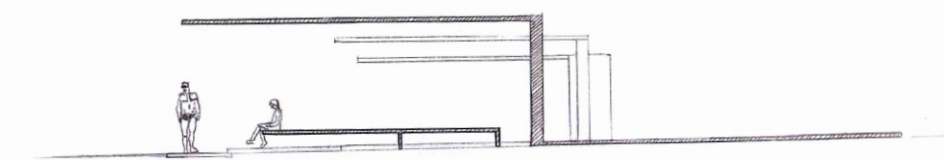
□ Este sbulo corresponde a la estructura 2. Son las estructuras grandes, y en la playa aparecen dos. La primera está situada a 1,5 Km del pueblo aproximadamente; la misma distancia que existe entre ésta y la otra estructura grande

□ Este sbulo corresponde a las estructuras 1 y 3. Son estructuras mas pequeñas que las anteriores. Habrá una o varias, antes, entre, y trs las otras estructuras.

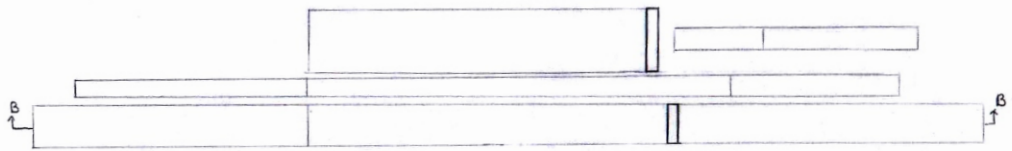
En el plano del panel anterior se muestra una posible posición de las estructuras a lo largo de toda la playa. Las medidas son aproximadas.



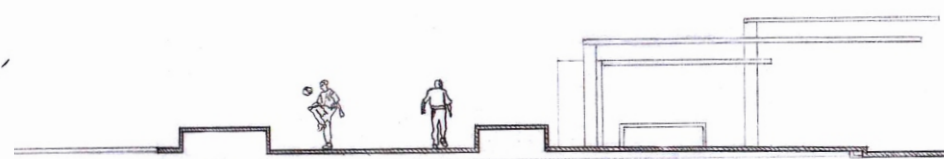
SECCIÓN BB' E 1:100



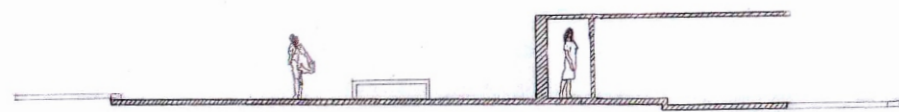
SECCIÓN BB' E 1:100



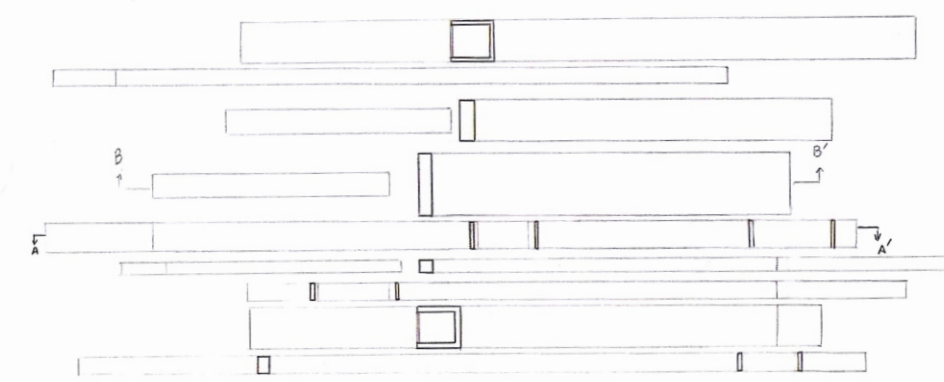
PLANTA SECCIONADA DE LA ESTRUCTURA 1 E 1:100



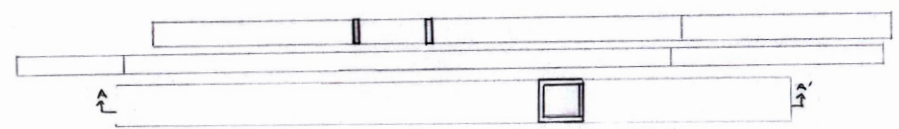
SECCIÓN AA' E 1:100



SECCIÓN AA' E 1:100

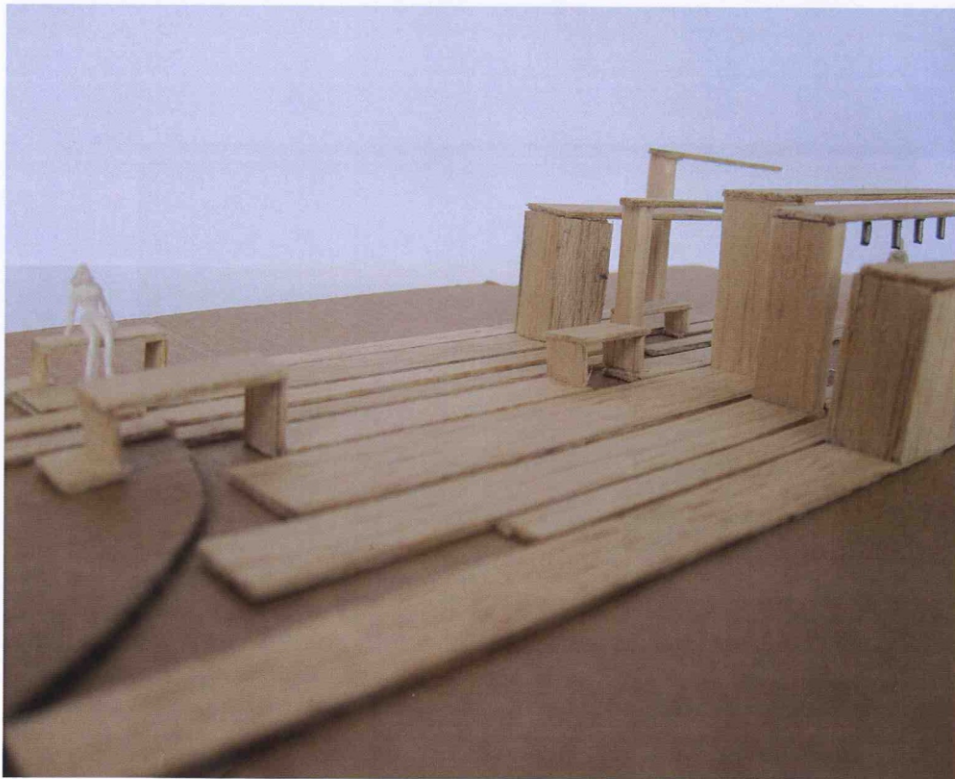


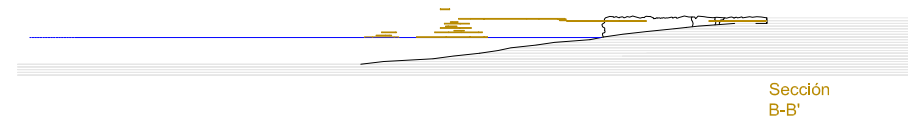
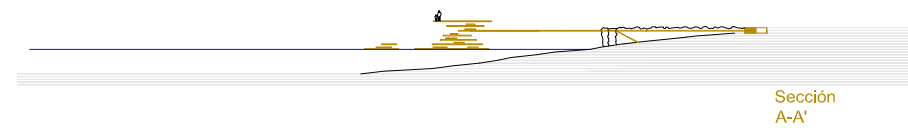
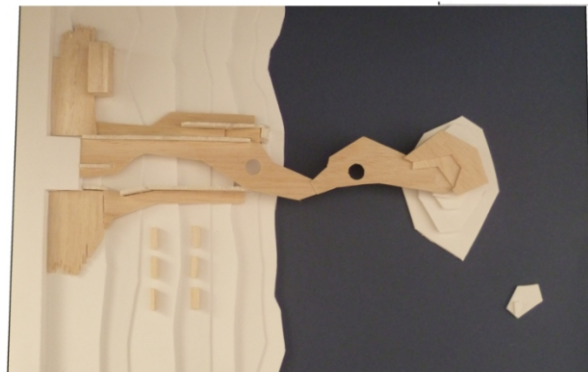
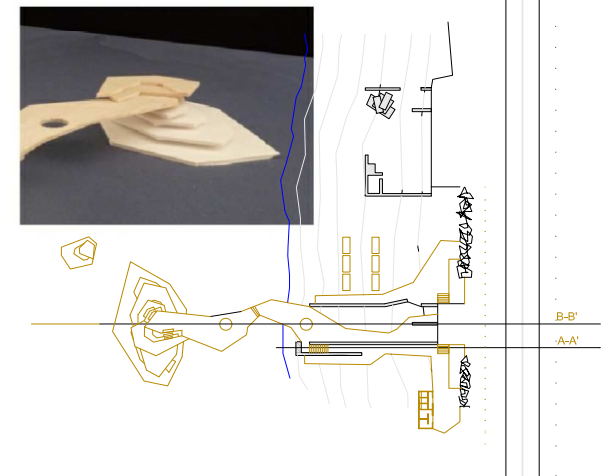
PLANTA SECCIONADA DE LA ESTRUCTURA 2 E 1:100



PLANTA SECCIONADA DE LA ESTRUCTURA 3 E 1:100

Al menos uno de los caminos que formen la estructura, se situará a continuación de alguno de los caminos que ya hay señalados en la playa. La longitud de los caminos de la estructura es variable y las funciones de estos son: camino, ducha, banco, vestidor, así como un buen lugar de sombra que se genera bajo los elementos elevados, o una especie de pequeña explanada previa (formada por el conjunto de tablas de madera), que podrá servir como zona de juego, por ejemplo. El material del que están hechas las infraestructuras es la madera.





Cabo de Gata. Lugares entre-medio

Ignacio Segura



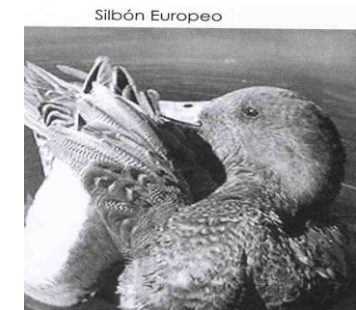
Entre la localidad de Cabo de Gata y el faro del arrecife de las Sirenas, se encuentra uno de los mayores humedales del este de Andalucía. En la línea de costa, entre un sistema de dunas y los primeros montes áridos y volcánicos del Parque Natural de Cabo de Gata, las salinas, con explotación minera desde hace siglos, poseen canales y lagunas convertidas en hábitat de numerosas especies de aves acuáticas. Se han construido miradores para observación de aves y senderos. El acceso a las lagunas, como tales, está vallado para su protección.

Algunas de las especies de aves que se pueden observar en los humedales de Cabo de Gata.

San José

La importancia de las Salinas en el apartado de aves es debido a su situación geográfica, es un punto estratégico de escala obligatoria en la ruta África-Europa de migraciones y además es básica para la invernación de muchas otras aves.

Silbón Europeo Garza Real Garcilla Bueyera Cugüeñela común Flamenco común



Silbón Europeo



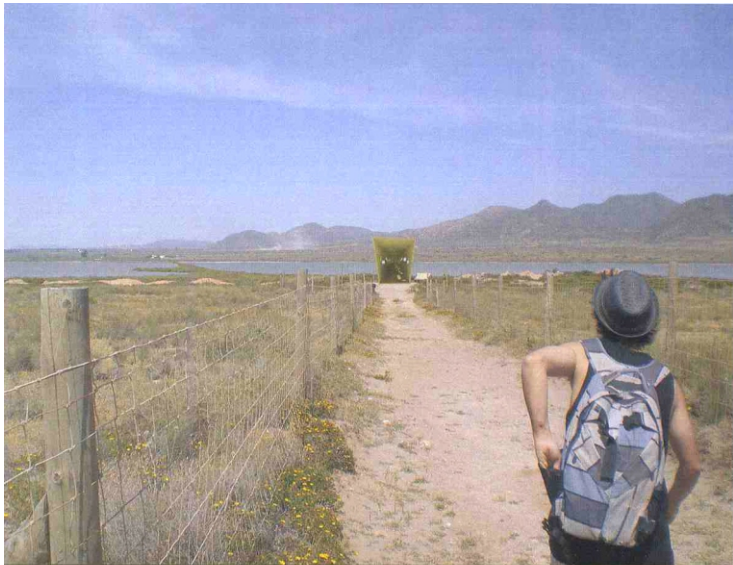
Garza Real



Garcilla Bueyera

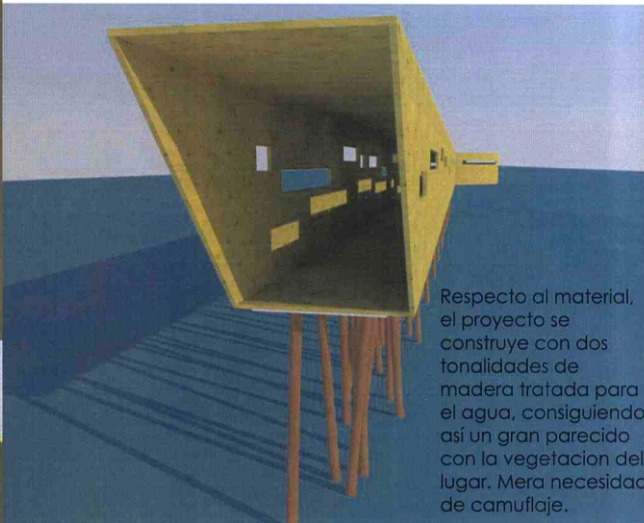
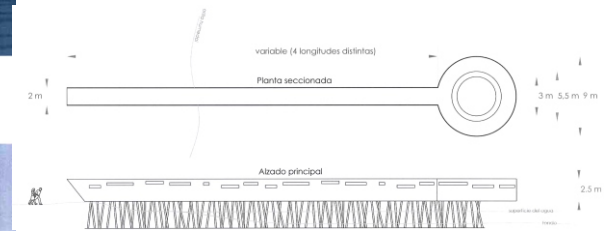


Cugüeñela común



Los pilares que sustentan esta alargadera están levemente inclinados irregularmente para un mejor diálogo con el entorno arbitrario y salvaje de los humedales.

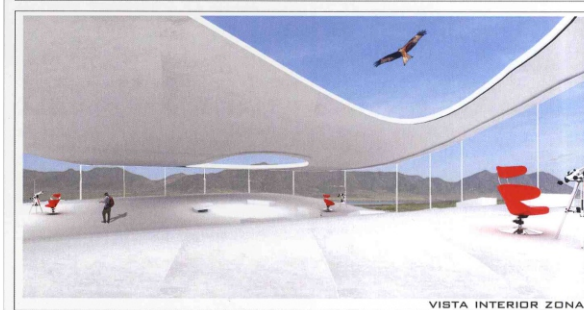
Del mismo modo que los manglares, los espigones o un barco hundido sirven de refugio a muchas especies de agua dulce o marina, cualquier estructura fija sumergida en el agua, acaba siendo el hábitat de infinidad de especies, contribuyendo a el crecimiento de vegetación y creando así un pequeño ecosistema. Ahora bien, las aves de los humedales se alimentan en su mayor proporción de pequeños invertebrados, peces y algas, todo esto, con el tiempo, formará parte del ecosistema que creamos al sumergir parte de nuestro proyecto en los humedales. De esta manera, la misma intervención ayudará al acercamiento de las aves consiguiendo así una mejor observación de las mismas.



Respecto al material, el proyecto se construye con dos tonalidades de madera tratada para el agua, consiguiendo así un gran parecido con la vegetación del lugar. Mera necesidad de camuflaje.

Cabo de Gata. Lugares entre-medio

Carlos Soria



El proyecto se ubica en las salinas de Cabo de Gata, Almería.

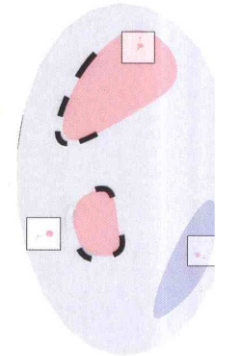
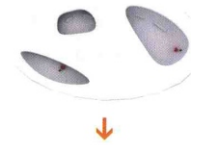
Su nombre es fruto de una visión tridimensional, es decir de 540° (360° en el plano horizontal y 180° en el vertical) para poder disfrutar de 3 elementos fundamentales: las salinas, su flora y fauna, y del firmamento.

Morfológicamente el proyecto corresponde a formas orgánicas que pronuncia su amplio campo de visión, y además se adapta a la forma del terreno.

Además de dicha adaptación, el proyecto tiene una propia autonomía, elevándose hacia la zona de las salinas.

El proyecto, orientado hacia el Nordeste, tendrá un claro acceso por la zona opuesta, Suroeste.

La combinación de vacío y materia jugará el fundamental en nuestro proyecto, dando zonas de gran visibilidad, luz y gravedad.



- Luz zona descanso
- Luz zona transitio
- Asientos
- Observatorios



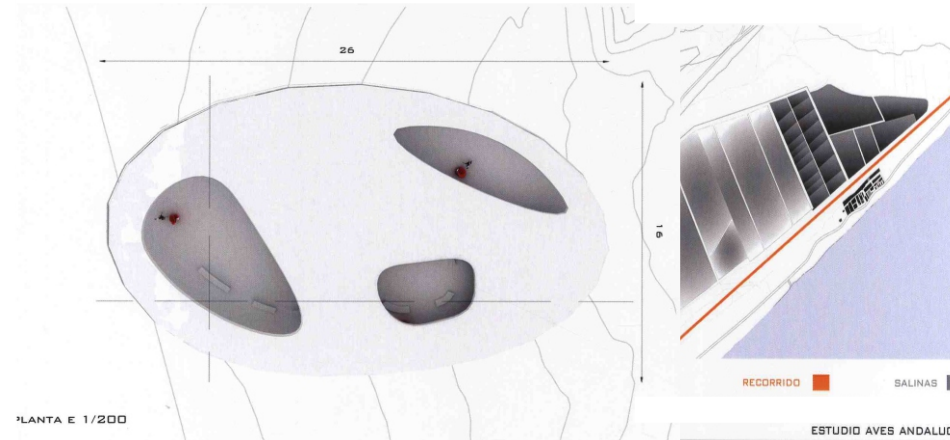
VISTAS 540



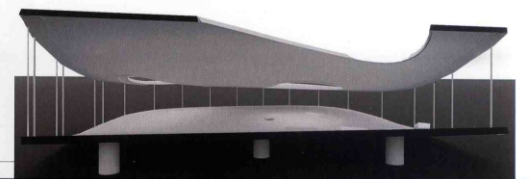
ACCESO



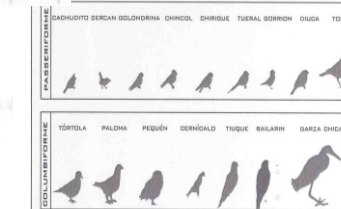
SECCIÓN LONGITUDINAL E 1/200



PLANTA E 1/200



ESTUDIO AVES ANDALUCÍA



ZOOM 1 ACERCAMIENTO E IDEA



Vista hacia marisma-torre-mar



Vista hacia cerro de la Testa



flamencos



emplazamiento



salinas

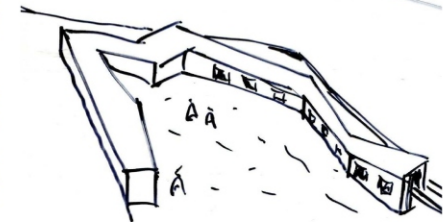
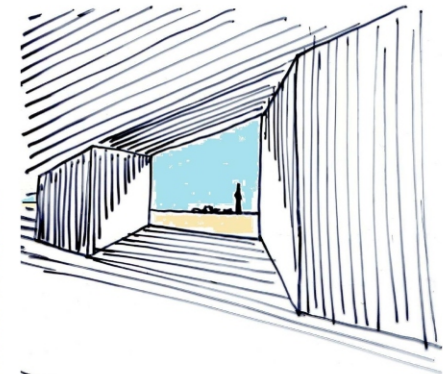
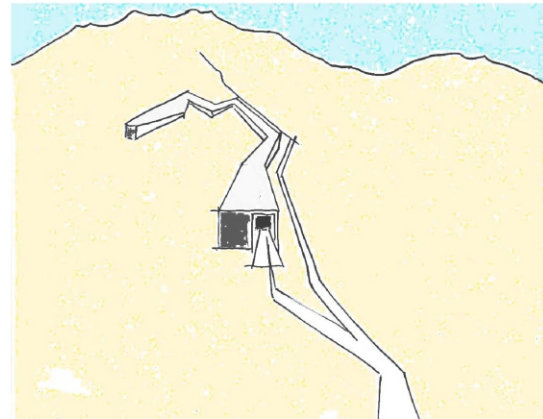
*Camino por el que avanzar, sin
paraguas ni abrigo, con la lentitud
del anciano, con la felicidad de un niño...*



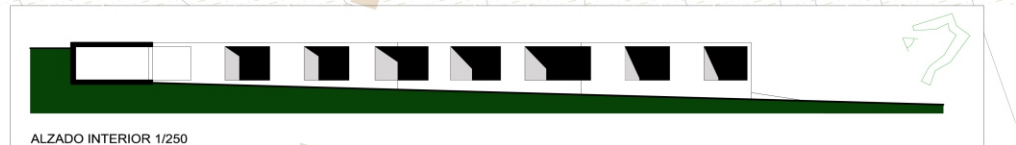
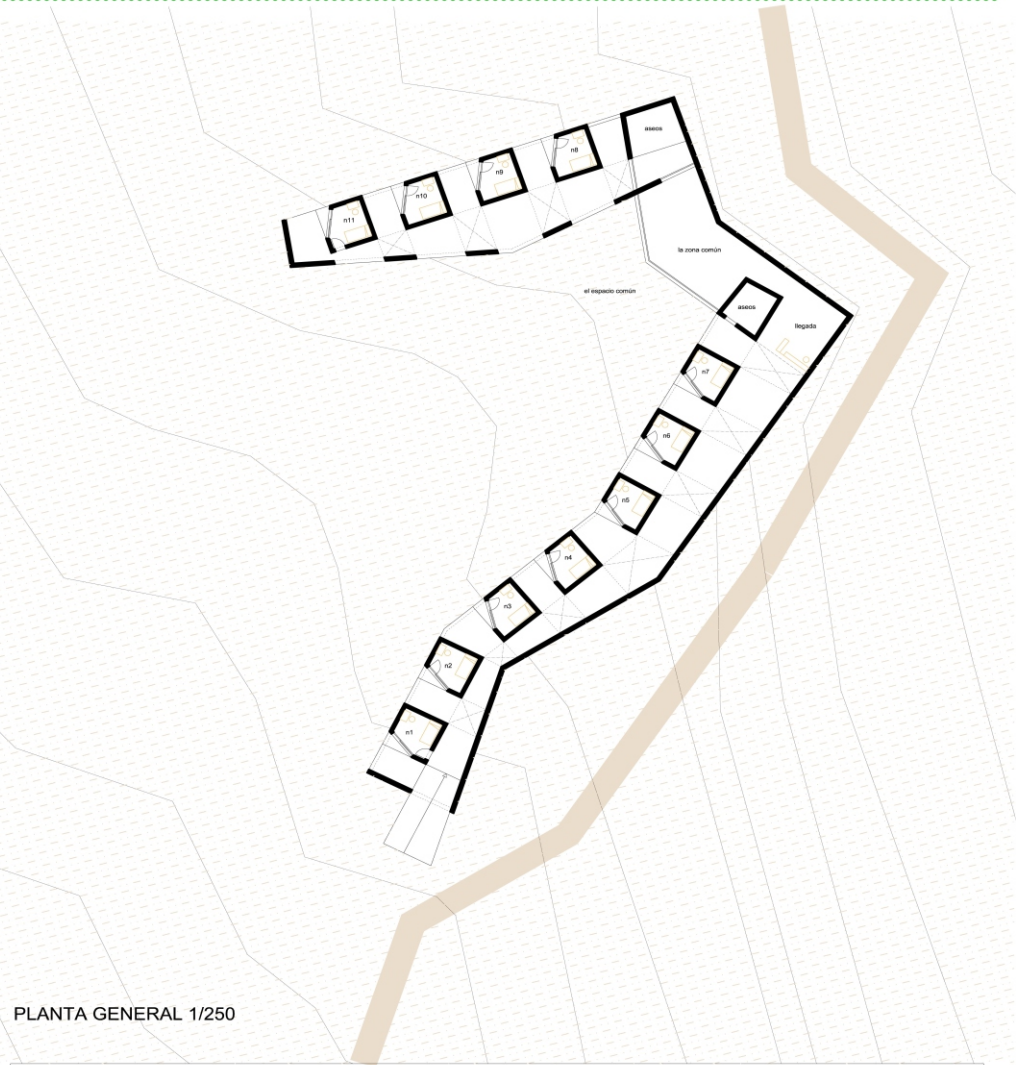
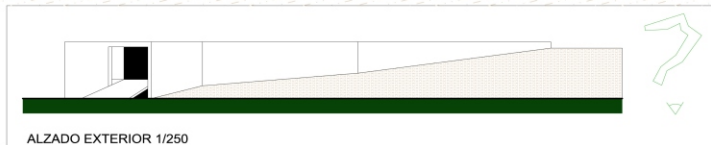
IDEA

¿QUE TIENEN EN COMÚN TODOS LOS SENDERISTAS TROTAMUNDOS?
EL CAMINO

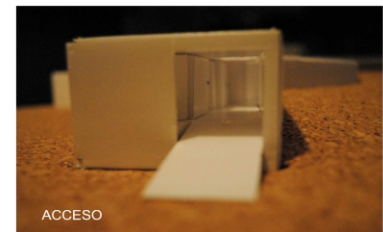
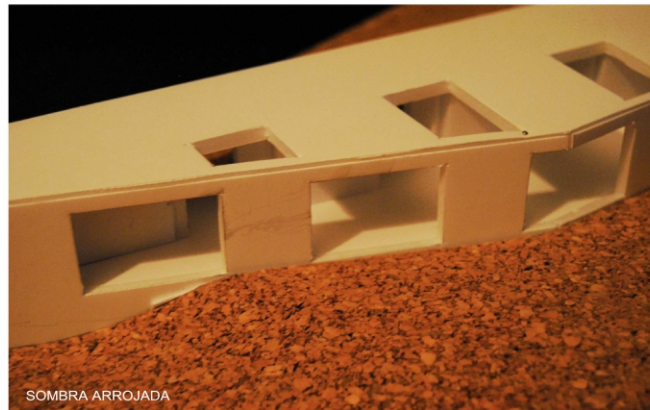
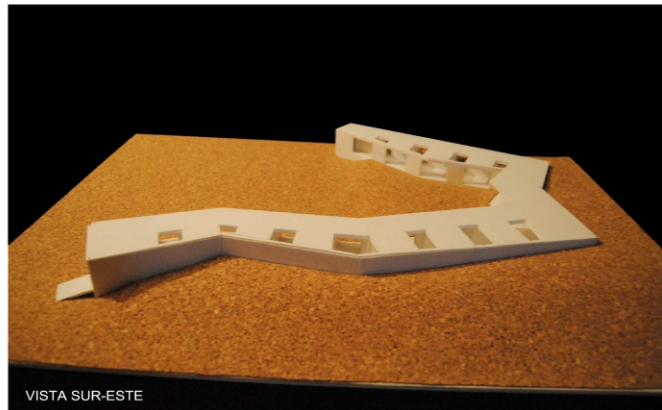
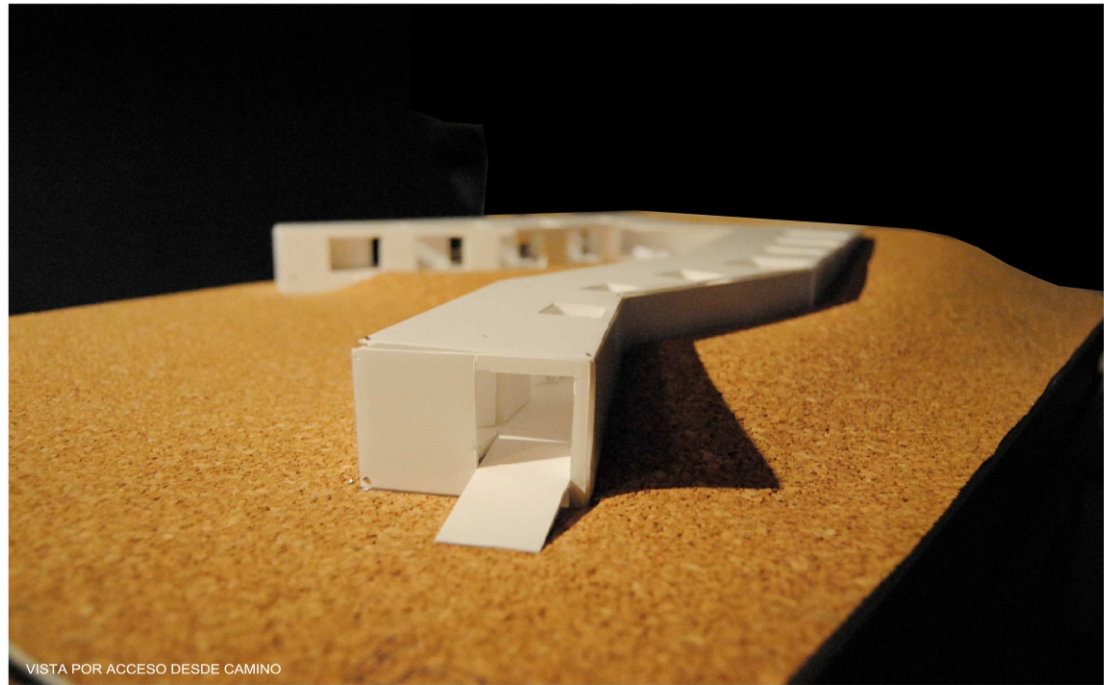
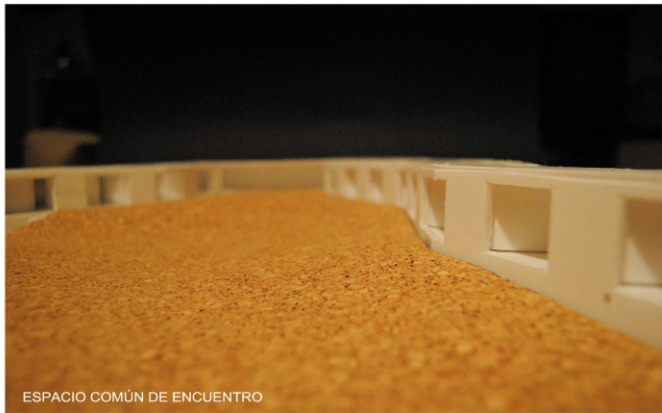
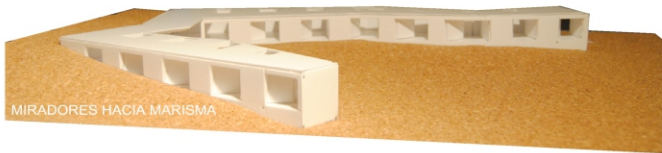
Es aquello que los une y que compartido adquiere mayor sentido.
Se propone un edificio - sendero. Un edificio vinculado al terreno, a la tierra que se pisa.
La ladera será edificio y el edificio será ladera.
La estepa pedregosa situada al pie del Cerro de las Corralizas será el lugar elegido.
Las aberturas al exterior marcarán el "ritmo" del camino... diapositivas del espacio exterior que se quiere focalizar: el mar, la torre, la marisma, las salinas...



ZOOM 2 PLANTAS GENERALES y SECCIONES-ALZADOS



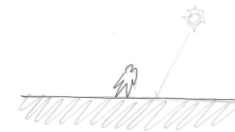
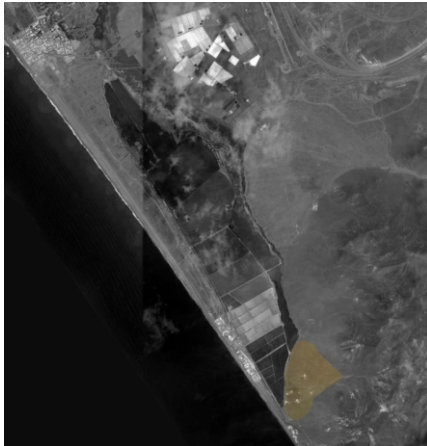
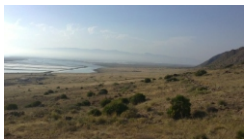
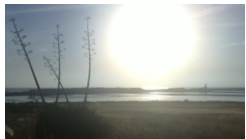
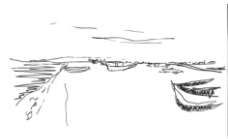
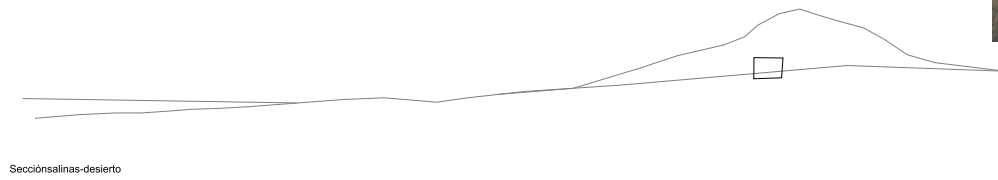
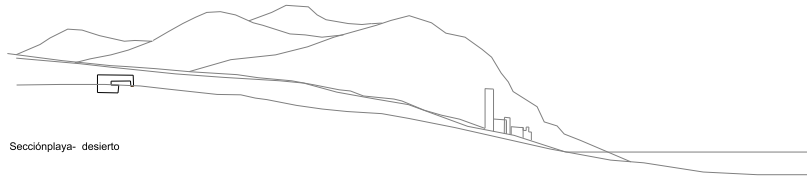
ZOOM 3 MAQUETA



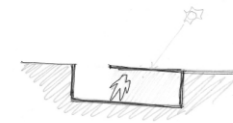
Cabo de Gata. Lugares entre-medio

María Vargas

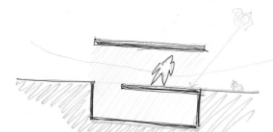
ROCAENEL DESIERTO



La idea principal es esconderse de la aridez del lugar.

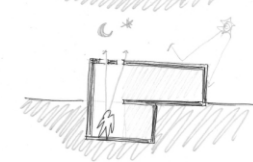


La zona de descanso se excavará en el terreno; la de encuentro quedará sobre el plano horizontal con una pequeña terraza.

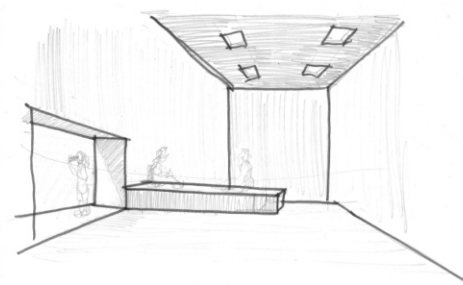
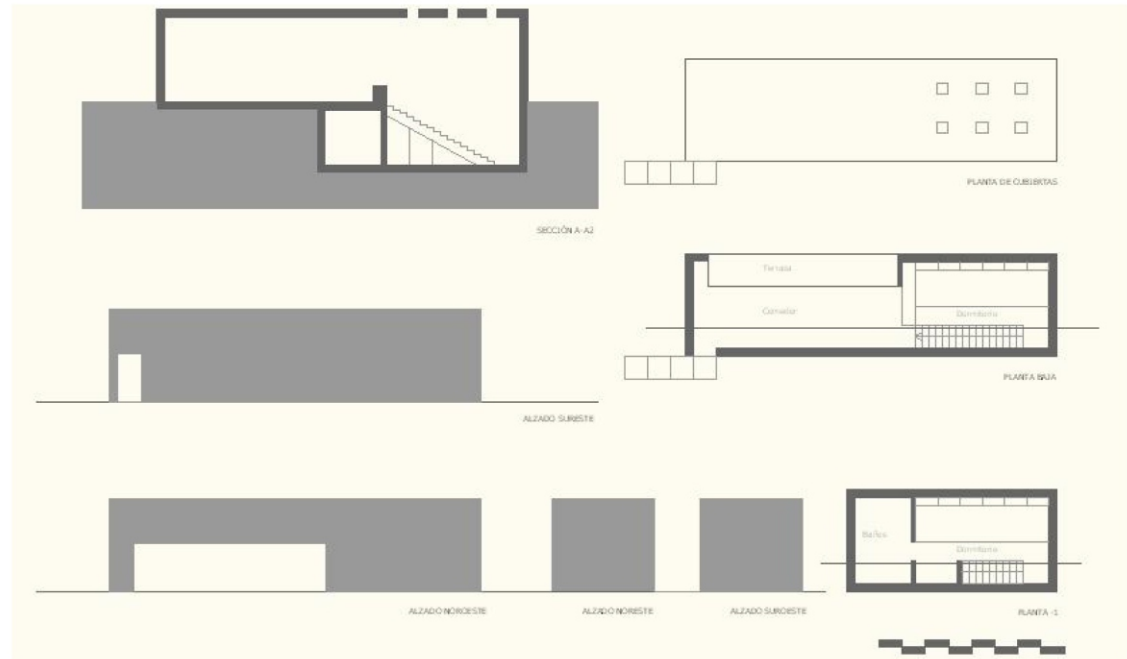
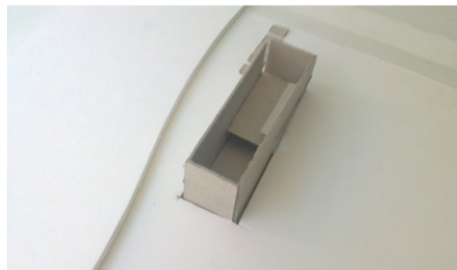
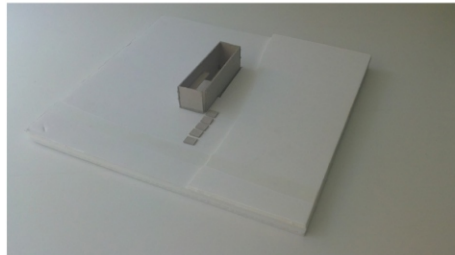
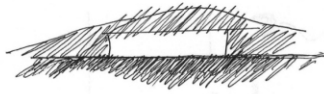


Este refugio será una roca en el desierto; buscando, en la medida de lo posible subrayar la armonía entre lo natural y lo artificial.

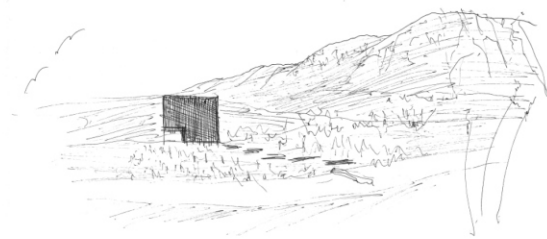
La masividad será el eje principal, con muros de hormigón que contrasten con el ocre claro del desierto



Durante la noche se contemplarán las estrellas gracias a los lucernarios.



La terraza dirige las vistas a las salinas.



El acceso es un desvío de una de las rutas de senderismo hacia el refugio.



“Cuando vemos las obras rupestres legadas por los hombres prehistóricos, confirmamos hasta qué punto la memoria actuaba en ellos de forma prodigiosa. El hábito de una larga espera por la presa les permitía interiorizar su movimiento y su forma. No se les escapaba ni un solo detalle y, al reproducir en la piedra las figuras de los animales, sagrados por ser peligrosos, legaban a los cazadores una historia natural, transmitiéndoles así una experiencia visual que iba a redundar en pro de la captura. La realidad de las cosas actuaba en la memoria como una especie de instinto. Hoy a eso lo llamaríamos arte”⁴⁸.

Ejercicio Práctico

Diseño del aula docente

Los objetivos de este ejercicio pretenden fomentar en el alumno una actitud crítica sobre los siguientes hechos: cómo están diseñados y configurados los espacios en función de las acciones que en ellos se realizan; expresar mediante objetos materiales una idea, un sentimiento o las sensaciones que le transmite una situación, como el hecho de dar clase u ocupar un espacio de relación social; representar correctamente esa idea a través de planimetría, dibujos, fotografías, maquetas, modelos espaciales o cualquier medio a su alcance; tomar contacto con el diseño de un espacio material a través de la experiencia directa, lo cual le permitirá involucrarse de una forma más directa en el proceso de proyectar y tratará de incentivarlo a apreciar el proceso. Experimentando un diseño creado por ellos mismos; hacer que el alumno comprenda que la percepción de un espacio público la componen las múltiples miradas de cada uno de los que lo habitan y que para esa visión colectiva es para la que se debe diseñar el mismo.

Metodología

Se va a empelar principalmente una metodología interactiva ya que el alumno participará en la construcción de su propio aprendizaje y este evolucionará a través del ensayo-error y de la experimentación directa de sus propuestas, pudiendo mejorarlas durante el desarrollo del trabajo.

Se buscará principalmente conseguir aprendizajes significativos conectados con la realidad, promover que el alumno aprenda a aprender de manera autónoma, desarrollar la creatividad y el sentido crítico y fomentar la participación en el aula.

⁴⁸“Bessa-Luis, Agustina. “Recuerdo y olvido: el silencio desde el punto de vista psicoanalítico”

Observación y Análisis

Análisis con dibujos, fotografías, diagramas, esquemas, o cualquier medio que quieran utilizar, sobre cómo se usa el espacio y las sensaciones que este transmite.

Intervención expresiva

Intervención individual y como colectivo, con el mobiliario del aula, que exprese la sensación, como individuos y como colectivo, que este les transmite u otra que los alumnos quieran expresar en el.

Intervención en el espacio

Utilizar los dos primeros pasos y aplicarlos en un diseño de aula, que mejoren las condiciones de uso que se dan en la misma, se propongan otras alternativas, y que al mismo tiempo expresen y transmitan la sensación de lo que para los alumnos tiene que ser un espacio colectivo aplicado a la función de dar clase. Una vez realizado el trabajo, cada grupo, antes de comenzar la clase, agruparan el mobiliario del aula con la configuración que han diseñado ellos, para poder experimentar el funcionamiento de y la sensación que transmite el espacio al utilizarlo para desarrollar el taller. Se reservaran 10 minutos al final de la clase para comentar el funcionamiento del diseño y la opinión del resto de compañeros y el profesor. Los diseños se irán alternando cada día entre los distintos grupos, teniendo estos la oportunidad de testear el diseño, mejorarlo y adaptarlo en función de lo experimentado hasta completar un ciclo de tres diseños por grupo.

Intervención Final.

Se creara un diseño colectivo al que se llegara a través del consenso colectivo que se ejecutará en la duración de las dos clases. Y se dejará para ser usado por los alumnos de la escuela. Todos los trabajos constaran de una memoria explicativa de la acción en un archivo de texto y de la documentación gráfica (fotografías, dibujos, diagramas...) necesarias para definirlo. Las entregas se realizaran al final de cada bloque de trabajo en formato digital y soporte de cd.

Bibliografía

Bibliografía básica:

- AA. VV. "Manifiesto de La Alhambra". Fundación Rodríguez Acosta y Delegación de Granada del COAAO, Granada, 1993.
- AA. VV. "La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo". Comares, Granada, 2008.
- Acebillo, José; Steegmann, Enrique. "Las medidas de la arquitectura". Riverside Agency, Madrid, 2008.
- Berger, John. "Mirar". Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- Campo Baeza, Alberto. "La idea construida". Textos de arquitectura y diseño. Universidad de palermo, Madrid, 2000.
- Campo Baeza, Alberto. "Aprendiendo a pensar". Nobuko, Madrid, 2008.
- Puente, Moisés. "Alejandro de La Sota, Escritos, conversaciones, conferencias". Gustavo Gili, Barcelona 2004.
- Garofaro, Luca. "Artsapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo". Gustavo Gili, Colección Land And Scape, Barcelona, 2004.
- Kahn, Louis. "Forma y diseño". Nueva Visión, Madrid, 2004.
- Layuno, M^a Ángeles. "Richard Serra". Editorial Nerea, Madrid, 2002.
- Le Corbusier. "Mensaje a los estudiantes de arquitectura". Editorial Infinito. Buenos Aires, 2006.
- Monteys, Xavier; Fuentes, Pere. "Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa". Gustavo Gili, Barcelona, 2002
- Pallasmaa, Juhani. "Conversaciones con Alvar Aalto". Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- Pallasmaa, Juhani. "Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos". Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- Rasmussen, Steen Eiler. "La Experiencia de la Arquitectura". Celeste, Madrid 2000.
- Raquejo, Tonia. "Land art". Edit Nerea, Barcelona, 2004.
- Serra, Rafael. "Arquitecturas y climas". Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Schulz-Domburg, Julia. "Arte y arquitectura: Nuevas afinidades". Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Siza, Alvaro. "Imaginar la evidencia". Abada Editores, Madrid, 2003.
- Smithsonian, Alison & Peter. "Cambiano el arte de habitar". Gustavo Gili, Barcelona, 1957.
- Tanizaki, Junichiro. "El elogio de la sombra". Siruela, Madrid, 2003.

- Valero Ramos, Elisa. "El ocio peligroso". Ediciones de Arquitectura, Madrid, 2006.
- Zevi, Bruno. "Saber ver la arquitectura". Ediciones Apostrofe, Barcelona, 1998.
- Zumthor, Peter. "Pensar la arquitectura". Gustavo Gili, Barcelona, 2009.

Bibliografía recomendada:

- AA. VV: "Pensar La Alhambra". Anthropos, Granada, 2001.
- Arnuncio Pastor, Juan Carlos, "Elogio de la arquitectura moderna". Departamento de Publicaciones UVA, Lección inaugural curso 2004-2005. Valladolid, 2004
- Barragán, L., & Rikken, M. A. "Luis Barragán: Escritos y conversaciones". El Croquis Editorial. Madrid, 2000
- Borges, Jorge Luís. "Ficciones". Edit Alianza, Barcelona, 2002.
- Borobio, Luis. "Razón y corazón de la arquitectura". Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona 1971
- Candela, Félix, "En defensa del formalismo y otros escritos", Xarait ediciones, Bilbao 1985.
- Cano Laso, Julio, "Conversaciones con un arquitecto del pasado", Fundación Esteyco, Madrid 1996.
- Calvino, Italo. "Las ciudades invisibles". Edi Siruela, Biblioteca Italo Calvino, Barcelona, 2002.
- Carrol, Lewis. "Alicia en el País de las Maravillas/ A través del Espejo/ La caza del Shark". Edit Alianza, Barcelona, 2010.
- Curtis, William. "La arquitectura moderna desde 1900". Hermann Blume, Madrid. 1986.
- Delclaux, Federico. "El silencio creador". Rialp, Madrid, 1996
- De Santiago, Emilio: "La voz de La Alhambra". La Biblioteca de La Alhambra, colección Plural. Granada, 2009.
- Foucault, Michel. "Las palabras y las cosas". Editorial siglo XX, Madrid, 2005.
- Galí, Izard, Teresa. "Los mismos paisajes. Ideas e interpretaciones". Editorial GG. Barcelona, 2006.
- Garofalo, Luca. "Artsapes". Editorial GG. Barcelona, 2007.
- Goytisolo, Juan: "Campos de Níjar". Editorial Seix Barral. Barcelona, 1960.
- Grabar, Oleg: "La Alhambra: iconografía, formas y valores". Alianza editorial. Madrid, 1980.
- Le Corbusier. "Cuando las catedrales eran blancas: viaje al país de los tímidos". Poseidón, Barcelona, 1979.
- Le Corbusier. "El Viaje a Oriente (Le Voyage d'Orient, 1965)". Artes Gráficas Soler, Valencia, 1984.
- Loos, Adolf. "Escritos I y II". El Croquis. Madrid, 1993.

- **Marías, Julián.** “Breve tratado de la ilusión”. Alianza Forma, Madrid, 1993.
- **Marina, José Antonio.** “Teoría de la Inteligencia Creadora”. Anagrama, Barcelona, 1993.
- **Martí Arís, Carlos.** “La cimbra y el arco”. Editorial Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002.
- **Martí Arís, Carlos.** “Silencios elocuentes”. Editorial UPC. Barcelona, 2002.
- **Martínez Santamaría, Luis.** “Intersecciones”. Editorial Rueda, Madrid, 2005.
- **Martínez Monedero, Miguel (editor).** “Arquitectura sustractiva”. Funcoal, Madrid, 2010.
- **Martienssen, R.D.** “La idea de espacio en la arquitectura griega”. Nueva visión, Buenos Aires, 1977.
- **Mies Van der Rohe, Ludwig.** “Escritos, diálogos y discursos”. Galería-librería Yerba, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Consejería de cultura del consejo regional. Murcia, 1981.
- **Mrozek, Slawomir.** “La vida difícil”. Cap. “La revolución”. Editorial Acantilado. Barcelona, 2002.
- **Perec, Georges.** “Especies de espacios”. Montesinos, Barcelona, 2003.
- **Rodríguez Cheda, J.M.** “Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura”, COAG, Santiago de Compostela 1994.
- **Torres Cueco, Jorge.** “Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos”. Editorial Caja de arquitectos, Barcelona 2004.
- **Trías, Eugenio.** “Lógica del límite”. Destino, Madrid, 1991.
- **Valero Ramos, Elisa.** “La material intangible, reflexiones sobre la luz en el proyecto de arquitectura”. Ediciones Generales de la construcción, Valencia, 2004.
- **Viñes Millet, Cristina.** “La Alhambra que fascinó a los románticos”. La Biblioteca de La Alhambra, colección Plural. Granada, 2007.
- **Wagensberg, Jorge.** “Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál es la pregunta? Y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre”. Tusquets editores, Barcelona, 2002.
- **Zumthor, Peter.** “Atmósferas”. Gustavo Gili, Barcelona, 2007.

Filmografía por ejercicio

Ejercicio 1:

- “Hacia rutas salvajes”. Penn, Sean, EEUU, 2007.
- “Dersú Uzalá (el cazador)”. Kurosawa, Akira, Japón, 1965.
- “Easy Rider”. Hopper, Dennis, EEUU, 1969.

Ejercicio 2:

- “Aguaespejo granadino. La gran siguiiriya”. Val del Omar, José, España, 1953-55,
- “Vibración de Granada”. Val del Omar, José, España, 1935.
- “Tokyo Ga”. Wenders, Win, EEUU, 1985.

Ejercicio 3:

- “Cuentos de Tokio”. Ozu, Yasujirō, Japón, 1953.
- “Primavera, verano, otoño... y primavera”. Ki-duk, Kim, Japón, 2003.
- “Diarios de motocicleta”. Salles, Walter, EEUU, 2004.

Ejercicio 4:

- “La casa de té de la luna de agosto”. Mann, Daniel, EEUU, 1956
- “El año pasado en Marienbad”. Resnais, Alain. Francia, 1961
- “Playtime”. Tati, Jacques, Francia, 1967
- “Mi tío”. Tati, Jacques, Francia, 1958

Ejercicio 5:

- “The kite runner”. Forster, Marc, EEUU, 2007
- “The blue kite”. Feng Zheng, Lan, Japón, 1993

Ejercicio 6:

“La semilla del crisantemo”. Yimou, Zhang, Japón, 1990.

“El sol del membrillo”. Erice, Victor, España, 1992

“Las horas del verano”. Assayas, Olivier, España, 2008

Ejercicio 7:

“El apartamento”. Wilder, Billy, EEUU, 1960.

“Vida de un estudiante”. Bridges, James, EEUU, 1973

Ejercicio 8:

“El Dormilón”. Allen, Woody, EEUU, 1973.

“La vida de los otros”. Henckel-Donnersmarck, Florian. EEUU, 2006

Ejercicio 9 y otros títulos recomendados:

“Hierro 3”. Ki Duk, Kim, Japón, 2004.

“2001, una odisea en el espacio”. Kubrick, Stanley, EEUU, 1968.

“Metropolis”. Lang, Fritz, EEUU, Alemania, 1927.

“Blade Runner”. Scott, Ridley, EEUU, 1982.

“El guateque”. Edwards, Blake, EEUU, 1968.

“Dogville”. Von Trier, Lars, EEUU, 2003.

“El manantial”. Vidor, King, EEUU, 1949.

“En construcción”. Guerin, Jose Luis, España, 2001.



Le Corbusier, en su primera visita a la Acrópolis en el año 1911