



LA CAJA

TALLER DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
PARA ESTUDIANTES 2008



LA CAJA TALLER DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
PARA ESTUDIANTES 2008

Publica:
Red Cátedras Cerámicas
ASCER
Asociación Española de Fabricantes
de Azulejos y Pavimentos Cerámicos

Primera edición: enero 2010

Edita:
Cátedra Cerámica Madrid
Jesús Aparicio Guisado (Dir.)

© De esta edición,
Mairea Libros
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Avenida Juan de Herrera, 4. 28040 MADRID
Correo E: info@mairea-libros.com
Internet: www.mairea-libros.com

Coordinación editorial:
Carlos García Fernández

Diseño y Maquetación : Platofac, S.L.
Fotomecánica e impresión: Igol

ISBN: 978-84-92641-24-6
Depósito Legal: B-6970-2010

Ninguna parte de esta publicación puede ser
reproducida, almacenada o transmitida en manera
alguna ni por ningún medio sin permiso previo del editor.

Impreso en España

La rueda de la creatividad

La Red de Cátedras de Cerámica, integrada en la actualidad por las Cátedras de Barcelona, Alicante, Valencia y Madrid, en Escuelas de Arquitectura Superior, y el Aula Cerámica en la Escuela de Arquitectura Técnica de Castellón, pone de relieve el acercamiento y la complicidad entre el mundo académico y el sector empresarial de los azulejos y pavimentos cerámicos españoles. Esto supone un siempre enriquecedor intercambio mutuo de experiencias.

Los futuros arquitectos consiguen un mayor conocimiento técnico del producto, así como de las enormes posibilidades estéticas que la cerámica puede aportar al trabajo creativo de estos profesionales, animándolos a innovar en formatos ya existentes o a desarrollar nuevas aplicaciones. Por su parte, el mundo de la cerámica no sólo se enriquece de nuevas ideas sino que se asegura un lugar prominente en el futuro de la arquitectura.

Y precisamente en ese punto de encuentro es donde se sitúa ASCER. Como Asociación del sector cerámico, evidentemente busca lo mejor para la industria que representa, pero, en el caso de la Red de Cátedras también convendría hablar de la filosofía y los principios en los que creemos. Creemos firmemente tanto en la nueva generación de grandes profesionales que ahora mismo están en proceso de formación como en las posibilidades infinitas de los pavimentos y revestimientos cerámicos en el mundo actual y en el de mañana. Poder unir estos dos conceptos bajo el manto de la Red de Cátedras es un orgullo.

Gracias a la Red de Cátedras, sabemos que cada día del año hay un gran número de mentes creativas buscando el siguiente paso en la evolución de los usos arquitectónicos de la cerámica. Cada peldaño que sube la industria en la escalera del desarrollo creativo es contestado por profesionales del futuro con un nuevo giro, un rizo original capaz de asombrar de nuevo al sector, que se adaptará a su vez para sorprender de nuevo a futuros estudiantes que seguirán haciendo rodar el modelo.

Esa sinergia, esa constante conversación entre el círculo académico, el profesional y el industrial es cada vez más patente en el presente y nuestro objetivo es perpetuarla en el futuro. Lo que la Red de Cátedras busca es potenciar al máximo la imaginación; demostrar que, en cuanto a la cerámica aplicada a la arquitectura, no hay límites para la creatividad. Cerámica e imaginación seguirán de la mano en el futuro, sin duda. Contribuir a ello con la Red de Cátedras no sólo es nuestra obligación, sino, sobre todo, nuestro privilegio.

Joaquín Piñón
Presidente de Ascer

TALLER DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
PARA ESTUDIANTES 2008
RED DE CÁTEDRAS CERÁMICAS ASCER

LA CAJA

ORGANIZA:

CÁTEDRA CERÁMICA MADRID

21-26/09/08 MUSEO DE BELLAS ARTES, CASTELLÓN

PROFESORES:

JESÚS APARICIO GUIADO, DIRECTOR DE LA CÁTEDRA CERÁMICA MADRID

JESÚS DONAIRE G^a DE LA MORA, PROFESOR ETSAM

VÍCTOR ECHARRI, DIRECTOR DE LA CÁTEDRA CERÁMICA ALICANTE

HÉCTOR FDEZ. ELORZA, PROFESOR ETSAM

CARLOS GARCÍA FERNÁNDEZ, PROFESOR AYUDANTE ETSAM

MARÍA HURTADO DE MENDOZA WAHROLÉN, PROFESORA ETSAM

CÉSAR JIMÉNEZ DE TEJADA BENAVIDES, PROFESOR ETSAM

RAFAEL LÓPEZ GALLEGO, PROFESOR ETSAV

JAVIER LÓPEZ RIVADULLA, PROFESOR ETSAA

EDUARDO DE MIGUEL ARBONÉS, DIRECTOR DE LA CÁTEDRA CERÁMICA VALENCIA

JORDI ROVIRAS, PROFESOR ESARQ

VICENTE SARRABLO, DIRECTOR DE LA CÁTEDRA CERÁMICA BARCELONA

CRÍTICOS INVITADOS:

ALBERTO CAMPO BAEZA, CATEDRÁTICO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA ETSAM

JOSÉ GONZÁLEZ GALLEGOS, CATEDRÁTICO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA ETSAM

JOSÉ IGNACIO LINAZASORO RODRÍGUEZ, CATEDRÁTICO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA ETSAM



| Grupo | Nombre y Apellidos | Escuela | Universidad |
|-------|---------------------------|---------|-------------|
| 1 | Neftalí Guardiola Lozano | ETSAA | (Alicante) |
| | Javier Hernández Casillas | ETSAM | (Madrid) |
| | Montserrat Zamorano Gañán | ETSAM | (Madrid) |
| 2 | Roberto Rubio Álvarez | ETSAM | (Madrid) |
| | Oriol Carrasco Carrasco | ESARQ | (Barcelona) |
| | María Ibáñez Rosello | ETSAV | (Valencia) |
| 3 | Sergio Ramos Ruíz | ETSAA | (Alicante) |
| | Víctor Corell Gascó | ETSAV | (Valencia) |
| | Antonio Rincón Hontanar | ETSAM | (Madrid) |
| 4 | Óscar Arce González | ETSAM | (Madrid) |
| | Carolina Barreiro | ESARQ | (Barcelona) |
| | Rosana Galián García | ETSAA | (Alicante) |
| 5 | Pedro Ródenas Caparrós | ETSAA | (Alicante) |
| | Jorge Corrales García | ETSAV | (Valencia) |
| | Rocío Pérez Gutiérrez | ETSAM | (Madrid) |
| 6 | José Miguel Ferrández Mas | ETSAA | (Alicante) |
| | David Santos Juárez | ETSAM | (Madrid) |
| | Diego Navarro Mateu | ESARQ | (Barcelona) |
| 7 | Cristina Helguera Sánchez | ETSAM | (Madrid) |
| | Gonzalo Martínez Hormaza | ESARQ | (Barcelona) |
| | Miquel Bibiloni Terrasa | ETSAV | (Valencia) |
| 8 | María Cestau Sánchez | ETSAM | (Madrid) |
| | Andrés González Molino | ETSAV | (Valencia) |
| | Héctor Maestre Deltell | ETSAA | (Alicante) |
| 9 | Aïna García Arnau | ESARQ | (Barcelona) |
| | Laura García Santos | ETSAM | (Madrid) |
| 10 | David Torregrosa Fuentes | ETSAA | (Alicante) |
| | Fernando Nasarre | ETSAM | (Madrid) |
| 11 | Mayte Arnaiz Hernández | ETSAM | (Madrid) |
| | Fernando Díaz Soler | ETSAV | (Valencia) |
| 12 | Esther Lahuerta Escolano | ETSAM | (Madrid) |
| | Silvia Cabañero | ESARQ | (Barcelona) |



TEXTOS

- PAG. 12 **La sombra de la cerámica**
Jesús Ma Aparicio Guisado
- PAG. 14 **La piel de la belleza**
Alberto Campo Baeza
- PAG. 16 **Apuesta optimista**
José González Gallegos
María José Aranguren
- PAG. 18 **Juegos de azar**
Héctor Fernández Elorza
- PAG. 20 **Penetrable. Transhitos 09**
César Jiménez de Tejada
María Hurtado de Mendoza
- PAG. 22 **El velum cerámico del hormigón en la obra de Kunio Maekawa**
Jesús Donaire García de la Mora
- PAG. 24 **Cerámica de agua y luz**
Carlos García Fernández

Jesús M^a Aparicio Guisado

Director de la Cátedra Cerámica Madrid. Catedrático de Proyectos Arquitectónicos ETSAM

La sombra de la cerámica

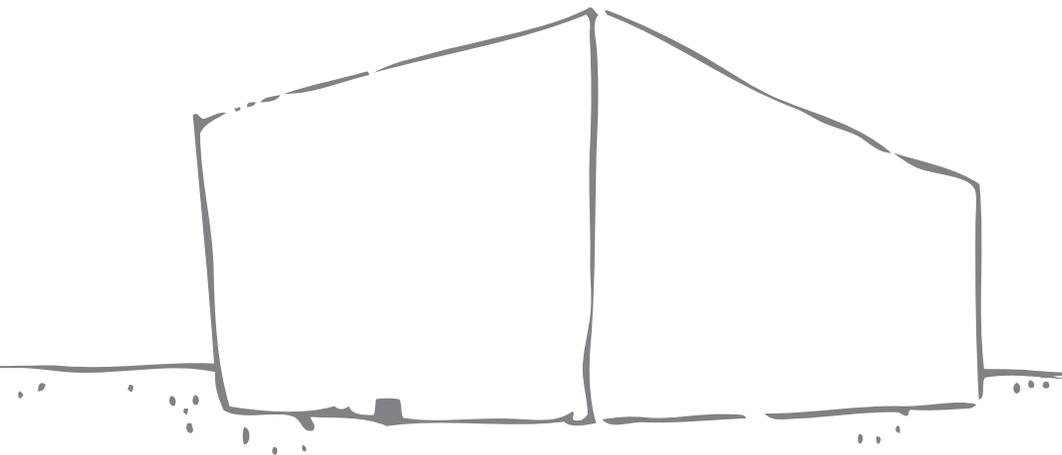
Decía Louis Kahn, y no le faltaba razón, que para enseñar se necesita disponer sólo de un profesor, de un alumno y de una sombra bajo un árbol. A esto y a un poco más se ha tenido acceso para realizar la primera edición del Taller de proyectos realizados con cerámica. Este libro es el resumen de ese taller intensivo, de cuatro días de duración, realizado en Castellón del 21 al 26 de septiembre de 2008 y que tuve la oportunidad de dirigir.

La Asociación Española de Fabricantes de Azulejos y Pavimentos Cerámicos (ASCER) convocó el taller de proyectos de arquitectura para estudiantes 2008 "Red de Cátedras Cerámicas Ascer", con el propósito de difundir el conocimiento y uso de la cerámica no estructural entre estudiantes de arquitectura. Este Taller de Verano, organizado por la Cátedra Cerámica Madrid y ligado a la red ASCER de Cátedras Cerámi-

cas, tenía el objetivo de potenciar la relación entre los estudiantes que reciben su docencia en cada una de las escuelas, persiguiendo la experiencia de relacionar a los alumnos de las distintas sedes, por un tiempo y espacio definido.

El Taller se plantea como la oportunidad de poner en práctica por parte de los alumnos los conceptos teóricos y técnicos desarrollados en las distintas actividades promovidas por las Cátedras, en un contexto de trabajo en el que se desarrolle un tema de investigación que precise de la misma manera un enfoque proyectual y constructivo.

Dentro del cuerpo docente del Taller, y como reflejo de la propia Red de Cátedras Cerámicas que patrocina ASCER, ha habido profesores de distintas experiencias (Catedráticos, Profesores Titulares, Profesores Asocia-



dos y Becarios), diferentes disciplinas (Proyectos, Construcción e Instalaciones) y varias procedencias (Alicante, Barcelona, Madrid y Valencia). Los estudiantes de arquitectura han venido de estas mismas ciudades.

Como punto de partida en el programa de trabajo se ha tomado la "boite a miracles" de Le Corbusier, se propuso la caja como arquetipo teórico y práctico dentro del cual se van a desarrollar los proyectos de este taller. A la misma se le añadieron los dos únicos condicionantes de tener que albergar unos espacios dedicados al agua y al fuego. Era indispensable construir el espacio del proyecto de caja utilizando elementos cerámicos actualmente en fabricación.

Se puede asegurar que los tres objetivos del Taller se han cumplido ampliamente: Primero, el trabajar con catálogos de la cerámica existente en el mercado,

aportando una nueva mirada en el uso de las piezas que en ellos se contienen. Segundo, el que los profesores de las distintas Cátedras Cerámicas de España tuvieran la ocasión de compartir la docencia, enriqueciéndose y enriqueciéndola con sus mutuos puntos de vista. Tercero, el trabajo en grupos de tres alumnos, uno por cada una de las escuelas de arquitectura de origen de los mismos, propició el conocimiento entre ellos y el trabajo en equipo.

En cuanto al lugar de trabajo, el Museo de Bellas Artes de Castellón, ha sido el espacio perfecto para llevar a cabo el curso. ASCER ha sido el anfitrión exquisito, ese en el que coexisten con pulcritud la presencia y la ausencia. Con su decidido y continuo apoyo ha logrado que los resultados hayan sido óptimos, siendo ese árbol protector de la docencia al que se refería Kahn, y que en este caso era cerámico.



Alberto Campo Baeza

Catedrático de Proyectos Arquitectónicos ETSAM

La piel de la belleza

En mis últimos escritos he hablado de la importancia de la estructura en la Arquitectura, considerándola como si del esqueleto del cuerpo humano se tratara. Y he añadido que si Halle Berry está estupenda es porque ante todo tiene un esqueleto estupendo. Pues hace poco, en un blog perdido, encontré a alguien que protestaba y me corregía y me decía que, para la Belleza, más importante que el esqueleto es la piel. Y tenía razón. También en Arquitectura es importante la piel. ¿Y qué mejor y más hermosa y más resistente piel que la CERÁMICA?

¿Sabían ustedes que muchas de las paredes de la Alhambra de Granada están revestidas de CERÁMICA? Los zócalos maravillosos del Patio de los Arrayanes están llenos de estrellas. O los del Patio del Cuarto Dorado de simétricas geometrías. Y las albanegas del Arco oriental de la Puerta del Vino son de CERÁMICA. Muchos de los azulejos de la Alhambra son sevillanos del XVI. Y uno, cuando de materiales de construcción se trata, asocia la Alhambra a la CERÁMICA.

¿Sabían ustedes que la Puerta de Ishtar de Babilonia,

construida en el 575 a.C. por el mismísimo Nabucodonosor II estaba toda ella recubierta de CERÁMICA? Sus paramentos de un bellissimo azul intenso contrastaban con las doradas figuras de dragones y toros y leones que hacían temblar a los babilonios. Todo en CERÁMICA. Hoy podemos disfrutar de ella en el Museo de Pérgamo en Berlín.

¿Sabían ustedes que las Termas de Caracalla tenían todas sus paredes recubiertas de CERÁMICA? Como no podía ser menos. Con un material capaz de comportarse muy bien con el agua. La capacidad impermeable del material, además de reflejar la luz en su brillante superficie, lo hacen casi imprescindible en este tipo de espacios.

Y, ¡cómo no! también en la Arquitectura Contemporánea la CERÁMICA sigue siendo un material utilizado frecuentemente en muchas de las obras más sobresalientes.

La provocativa Casa de la Música de Rem Koolhaas en Oporto tiene gran parte de sus espacios interiores recubiertos de CERÁMICA. De maravillosos azulejos tradicionales portugueses. Muchas de las salas de “pas

perdus” están revestidas con esta CERÁMICA tradicional portuguesa, colocada en curiosos trazados inclinados.

Y el gaudiniano Mercado de Santa Catalina de Enric Miralles en Barcelona, hace de los coloristas recubrimientos de CERÁMICA de sus cubiertas ondulantes, uno de sus temas centrales. Como tantas veces lo hiciera el mismo Gaudí.

Y en Can Lis y en Can Feliz, las casas que para sí mismo se hiciera Jorn Utzon en Mallorca, el viejo maestro usa la CERÁMICA tanto para elementos constructivos como para proteger o animar los muros de piedra de Marés donde conviene. Y en los muebles inmóviles, en mesas y bancos. Por no hablar del espléndido recubrimiento de las cáscaras de su Ópera de Sydney. La CERÁMICA está siempre presente en las obras de Utzon.

La Alhambra, Babilonia, Caracalla. Koolhaas, Miralles, Utzon. ¿Qué más se puede pedir? La CERÁMICA siempre está presente con voz propia y potente en la Historia de la Arquitectura.



José González Gallegos y María José Aranguren

Catedrático y profesora titular de Proyectos Arquitectónicos ETSAM

Apuesta optimista. La cerámica en la arquitectura contemporánea

Al hablar de la importancia o conveniencia de la utilización de soluciones cerámicas en la arquitectura que estamos proponiendo en la actualidad, no podemos sino recordar la experiencia vivida en la India, acompañados por nuestros alumnos, al visitar el Parlamento de Chandigarh diseñado por Le Corbusier.

Visitando el gran prisma de hormigón gubernamental, y recorriendo su interior vacío en una atmósfera en penumbra y atravesada por rampas, donde se insertaban los volúmenes de las salas, conseguimos que un grupo de soldados nos abrieran la enorme puerta, pivotante y pesada, que comunica el espacio descrito con el pórtico exterior.

Nunca olvidaremos la experiencia vivida al contemplar cómo se iba abriendo la puerta, con gran esfuerzo, y la luz exterior penetraba violentamente resbalando por su superficie cerámica llena de color y dibujos cargados de símbolos diseñados por el Maestro.

Fue como un golpe de aire fresco y optimista que nos liberó de la solemnidad del conjunto de hormigón.

Algo parecido es lo que podemos decir que está sucediendo con la utilización de la cerámica en la arquitectura contemporánea. Estamos ante un material que ayuda a ofrecer apuestas optimistas y sorprendentes.

Gracias a su diversidad y versatilidad podemos afrontar soluciones muy diversas, desde la elección del co-

lor, textura o dimensión, pasando por la comprobación de que es un material que resuelve de forma eficaz cualquier alternativa de prefabricación y modulación en la arquitectura.

Existen muchos aspectos ligados a la arquitectura y su construcción que encuentran en el material cerámico una clara respuesta.

La pieza cerámica resuelve diseños infinitos de mallas, redes, tejidos o superficies topológicas. Mediante la repetición y serie de elementos cerámicos se puede tejer todo un mundo de celosías o pieles que ofrezcan no sólo una nueva imagen sino respuestas a inercias térmicas, aislamientos o durabilidad.

El color asociado al tratamiento de la luz es otro territorio apto para responder desde el mundo cerámico que nos interesa explorar.

Pero existe otro campo de posibilidades de investigación con la cerámica que nos parece muy oportuno y necesario. La capacidad de aislamiento y a la vez porosidad nos hace pensar que la cerámica en asociación con el agua puede ofrecernos paredes húmedas ó filtros con grados diversos de humedad que resuelvan de una manera natural problemas de climatización o refrigeración en los edificios. Habría que pensar, utilizando las cualidades de la cerámica, en cual puede ser el "edificio botijo" moderno.



Héctor Fernández Elorza

Profesor Asociado de Proyectos Arquitectónicos ETSAM

Juegos de Azar

Observemos el dibujo siguiente; se trata de un croquis de parte del pavimento de la Iglesia de San Petri en Klippan, al sur de Suecia, construida por el arquitecto Sigurd Lewerentz entre los años 1962-1966.

El croquis representa el despiece del pavimento en su encuentro con una de las esquinas de la sala principal de la Iglesia. En el ángulo superior derecho Lewerentz escribe: "lägg detta i ett fält i kyrkan"; colocar en una zona de la iglesia. Piezas iguales de barro de proporción cuadrada se aprietan en despiece diagonal contra el ángulo inferior derecho del dibujo; contra una de las esquinas de la Iglesia. Lewerentz dibuja el pavimento con ligeras variaciones en su despiece; las juntas entre piezas no son iguales, éstas se ajustan entre sí y a la esquina del dibujo. El desfase más evidente se produce en la hilada vertical derecha del croquis, donde las piezas adquieren una posición ligeramente horizontal frente a las otras tres hiladas de su izquierda. Incluso entre estas tres primeras hiladas verticales del dibujo, Lewerentz dedica una posición especial a cada una de

las piezas. Un matiz de posición entre piezas iguales; una misma pieza de mil maneras distintas. O lo que es lo mismo, miles de juntas distintas entre piezas iguales.

Lewerentz se recrea en dotar de una cualidad única a elementos sustancialmente iguales: las mismas piezas de solado, el mismo barro, con la única arma del grosor de la junta recrean un paisaje de singularidades entre iguales. El suelo de la Iglesia de San Pedro en Klippan se construye gracias al fluir de una junta de mortero con variaciones adaptadas a la posición de una misma pieza de solado.

El taller entre cátedras ASCER que tuvo lugar en septiembre de 2008 en el Museo de Bellas Artes de Castellón perseguía un fin similar al enseñado por Lewerentz en Klippan: elegir una pieza cerámica de catálogo y explorar sus cualidades espaciales, lumínicas y texturas, o lo que es lo mismo, navegar sobre las juntas entre piezas del suelo de la iglesia de Klippan.



César Jiménez de Tejada + María Hurtado de Mendoza

estudio.entresitio Profesores Asociados de Proyectos Arquitectónicos ETSAM

Penetrable. Transhitos 09

Planteamos un espacio de “hiperdensidad cerámica”, a la manera de las instalaciones del artista venezolano Jesús Rafael Soto llamadas “penetrables”, construido mediante hilos de cerámica. Las personas que lo atraviesen se sienten envueltas en una atmósfera físicamente densa debido al contacto directo con la cerámica en 360 grados y al sonido del contacto de la propia cerámica entre sí. Es una propuesta espacial más táctil que visual porque en el interior, debido a la inmediatez, se tiende a caminar con los ojos cerrados exaltándose el sentido del tacto y el oído.

Se resuelve la ejecución de estos hilos con la misma técnica que las tradicionales cortinas antimoscas, pero utilizando canutillos de cerámica en vez de plásticos.

Las dimensiones de los canutillos son 5cm de alto y un diámetro interior de 6mm.

El penetrable tiene un volumen aproximado de 21 m² en planta por 4,40m de altura, y está compuesto por 962 hilos que representan un total de 65.416 canutillos (68 por hilo.)

Como soporte de las cortinas de cerámica se construye una estructura metálica, retícula de distintos sectores de triángulos de chapones de acero de canto, formando un plano horizontal sobre tres apoyos, con la posibilidad de montaje y desmontaje en los sectores triangulares que están atornillados entre sí.

Jesús Donaire García de la Mora

Profesor Asociado de Proyectos Arquitectónicos ETSAM



El velum cerámico del hormigón en la obra de Kunio Maekawa

La historia de la arquitectura japonesa, tradicionalmente influenciada por la vecina China, sufre a finales del siglo XIX el desembarco de arquitectos europeos como el influyente Josiah Conder. Invitados por el propio gobierno japonés, tendrán la tarea de acometer la transición desarrollada en la era Meiji hacia el Japón próspero del siglo XX. De este desembarco se desprende el interés de los jóvenes arquitectos japoneses que como Kunio Maekawa viajarán a Europa, para formarse junto a maestros como Le Corbusier y descubrir así las claves de la modernidad arquitectónica.

La obra de Maekawa es a mi entender la más representativa del conflicto intelectual con el que gran parte de los arquitectos japoneses del siglo XX tuvieron que lidiar: abstracción de la modernidad occidental por un

lado y materialidad de la cerámica y de la madera, atribuidas a la tradición oriental, por otro. Las propuestas racionalistas de Maekawa, una vez regresa de colaborar dos años en el estudio de Le Corbusier en 1930, tales como el proyecto para el Museo del Palacio Imperial de Tokio ⁽¹⁾ de 1931 o el pabellón de Japón para la Feria Internacional de París de 1937, se contraponen a la época previa a la segunda Guerra Mundial, donde Maekawa regresa a la figuración y materialidad más propias de la tradición, como su propia residencia en Tokio de 1941 o su propuesta para el concurso del Centro Cultural Japón-Tailandia en Bangkok de 1943.

Esta ambivalencia, de estilos y materialidad, resulta de especial interés en la obra más madura de Maekawa ⁽²⁾,

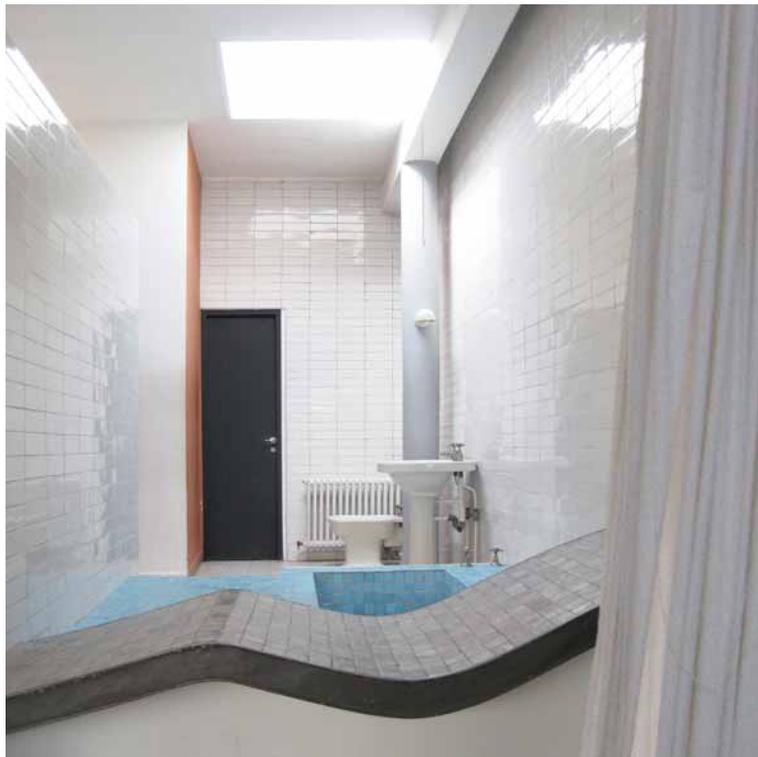
desarrollada en los años 60 y 70 por su uso de la cerámica como el material que reviste las imperfecciones del hormigón a la vez que humaniza la arquitectura de aspecto brutalista. El velo cerámico de sus obras mejora la resistencia a los daños provocados por los terremotos en Japón y cubre las grietas del hormigón que se formaban en el proceso de secado debido al alto contenido en agua con el que se construía en estos años. Mientras arquitectos como Kenzo Tange o Kisho Kurokawa manifestaban la rotundidad del hormigón de forma directa, Maekawa construye sus ideas también con grandes volúmenes de hormigón que posteriormente cubrirá con un velo cerámico. Pero Maekawa va más allá. No sólo cubre de material cerámico los volúmenes edificados, también pavimenta con material cerámico todos los espacios públicos que se crean entre esos volúmenes, que

en ocasiones están unidos por un nivel de sótano que transcurre bajo esos espacios públicos de acabado cerámico. Se crea así la continuidad absoluta entre suelo y fachada.

Curiosamente, el despiece, color y tamaño de las piezas cerámicas elegidas por Maekawa se asimila a la construcción en ladrillo, más propia de la era Meiji. La imagen que acompaña este texto, del Museo Metropolitano de Tokio de 1975, muestra la ambigüedad creada entre el hormigón estructural (que se aprecia en la imperfección de la esquina del dintel de la ventana producida por el desprendimiento de varias piezas) y el uso cerámico que con aspecto de ladrillo quiere mostrar por sí mismo la capacidad portante que posee el material al que en realidad está ocultando.

(1) El Museo original fue diseñado por Josiah Conder y devastado por el gran terremoto de 1923. La propuesta arquitectónica de Kunio Maekawa para el concurso de 1931 para la reconstrucción del Museo del Palacio Imperial de Tokio fue descartada. La propuesta ganadora fue la del arquitecto japonés Jin Watanabe. La obras concluyeron en 1938.

(2) Remito para su estudio al espléndido libro del profesor Jonathan M. Reynolds "Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture"



Carlos García Fernández

Profesor Asistente de Proyectos Arquitectónicos ETSAM

Cerámica de agua y luz

En 1928, en Poissy, Le Corbusier realizó la Villa Savoye, una caja que flota sobre el paisaje, una máquina de habitar que, como un objeto, se deposita en el lugar abriéndose a él en todas sus direcciones.

Las estancias de la casa, hiladas por un recorrido dinámico, presentan una relación fluida entre interior y exterior, diluyendo los límites del espacio y permitiendo un entrelazamiento entre naturaleza y arteificio.

En el dormitorio principal de la casa, el cuarto de baño se encuentra en continuidad con el espacio principal y a su vez con el paisaje, más allá de los límites físicos de la vivienda.

El espacio del baño se concibe como una escenografía a través de los objetos que lo configuran: la tumbona, la bañera, el pozo de luz cenital y la cortina.

A su vez, los distintos elementos se significan mediante el color dando profundidad al espacio y componiendo la escena sobre el blanco neutro de la caja: azul en la bañera, negro en la tumbona y rojo terroso para uno de los planos verticales.

En el baño de la Villa Savoye la cerámica potencia la teatralidad del espacio mediante los brillos y reflejos que se producen en ella.

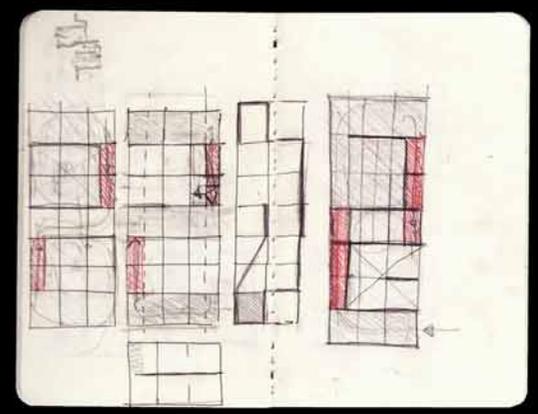
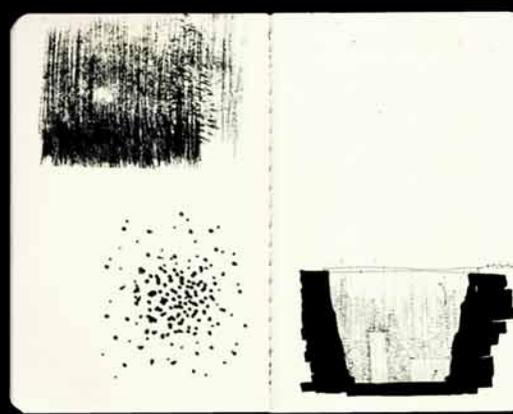
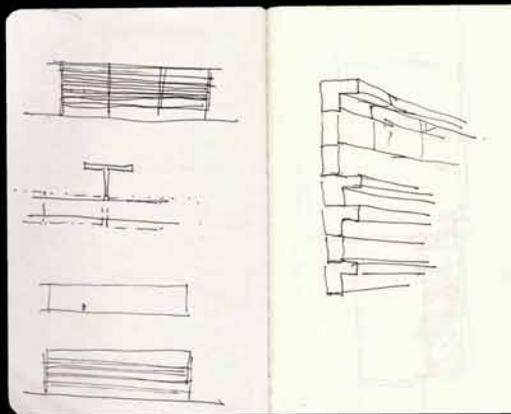
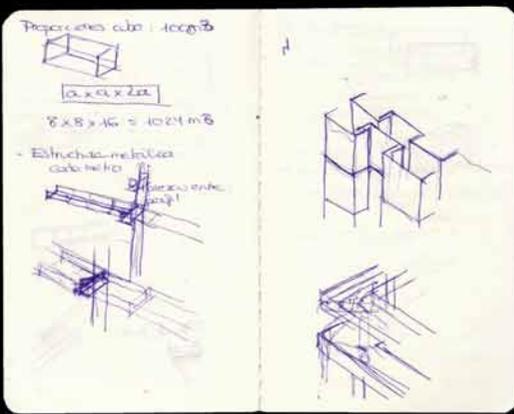
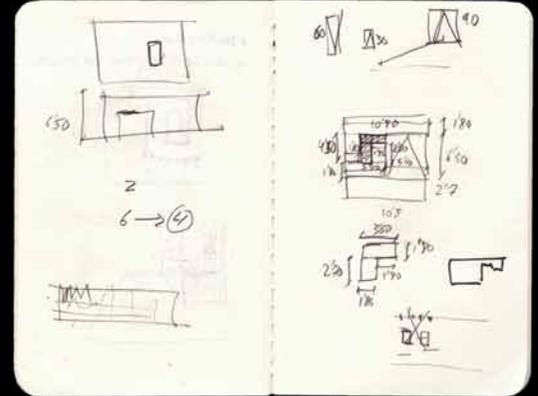
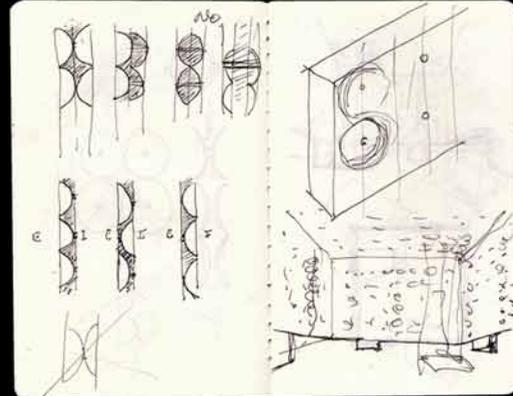
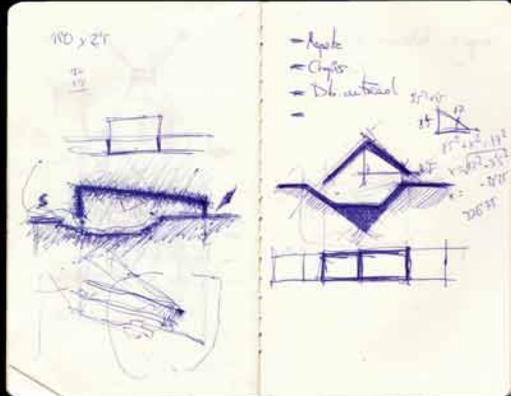
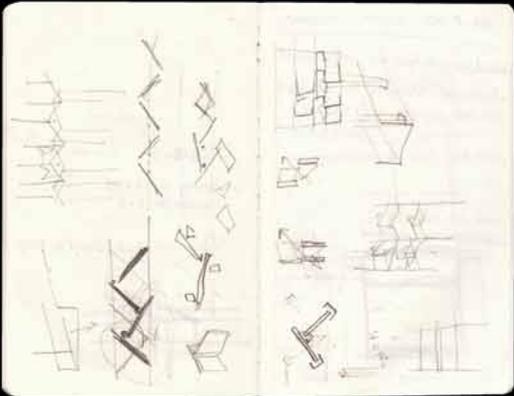
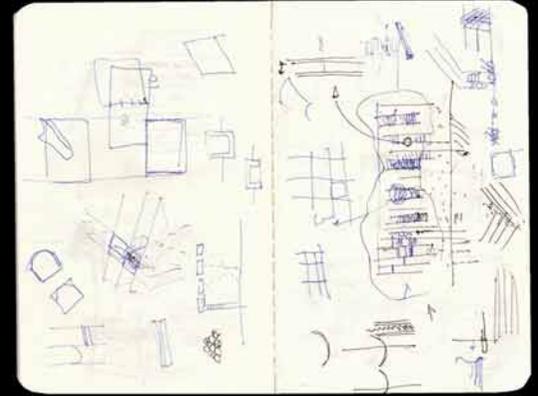
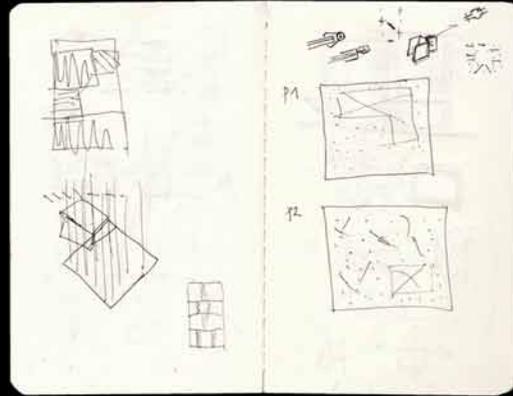
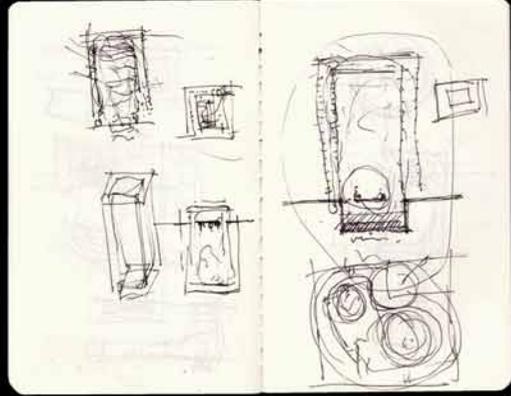
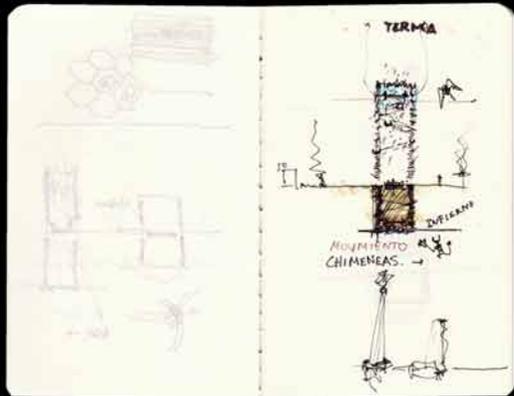
Sobre las paredes y el suelo el revestimiento de piezas blancas vidriadas permite que la luz cenital resbale y se multiplique en los distintos planos, mientras que en las piezas de color mate de la bañera y la tumbona será el propio agua la que creará los efectos de luz y reflexión.

Es, por tanto, el baño de la villa Savoye un espacio material de agua, luz y cerámica.



PROYECTOS

| | | |
|---------|------------|---------------------------|
| PAG. 30 | Grupo 01 # | Instalación Cerámica |
| PAG. 32 | Grupo 02 # | 3 m. x 3 m. x 3 m. |
| PAG. 34 | Grupo 03 # | Con faldas y a lo loco |
| PAG. 36 | Grupo 04 # | Óculo-desagüe |
| PAG. 38 | Grupo 05 # | Densidad material |
| PAG. 40 | Grupo 06 # | Caja en el agua |
| PAG. 42 | Grupo 07 # | Espacio latente |
| PAG. 44 | Grupo 08 # | Envoltentes |
| PAG. 46 | Grupo 09 # | Espacio sensitivo |
| PAG. 48 | Grupo 10 # | From hell till heaven |
| PAG. 50 | Grupo 11 # | Refugio |
| PAG. 52 | Grupo 12 # | Mosaico.Blanco.Brillo.Luz |





Grupo 01

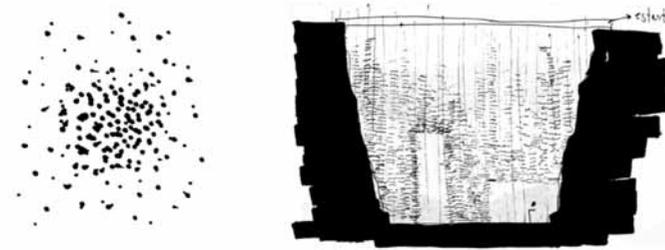
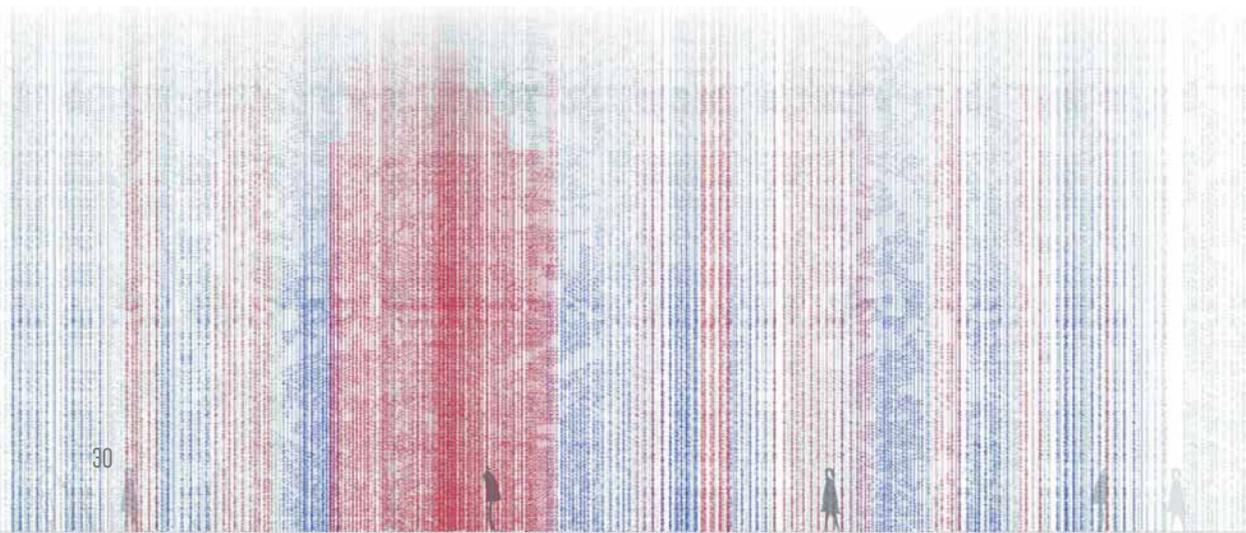
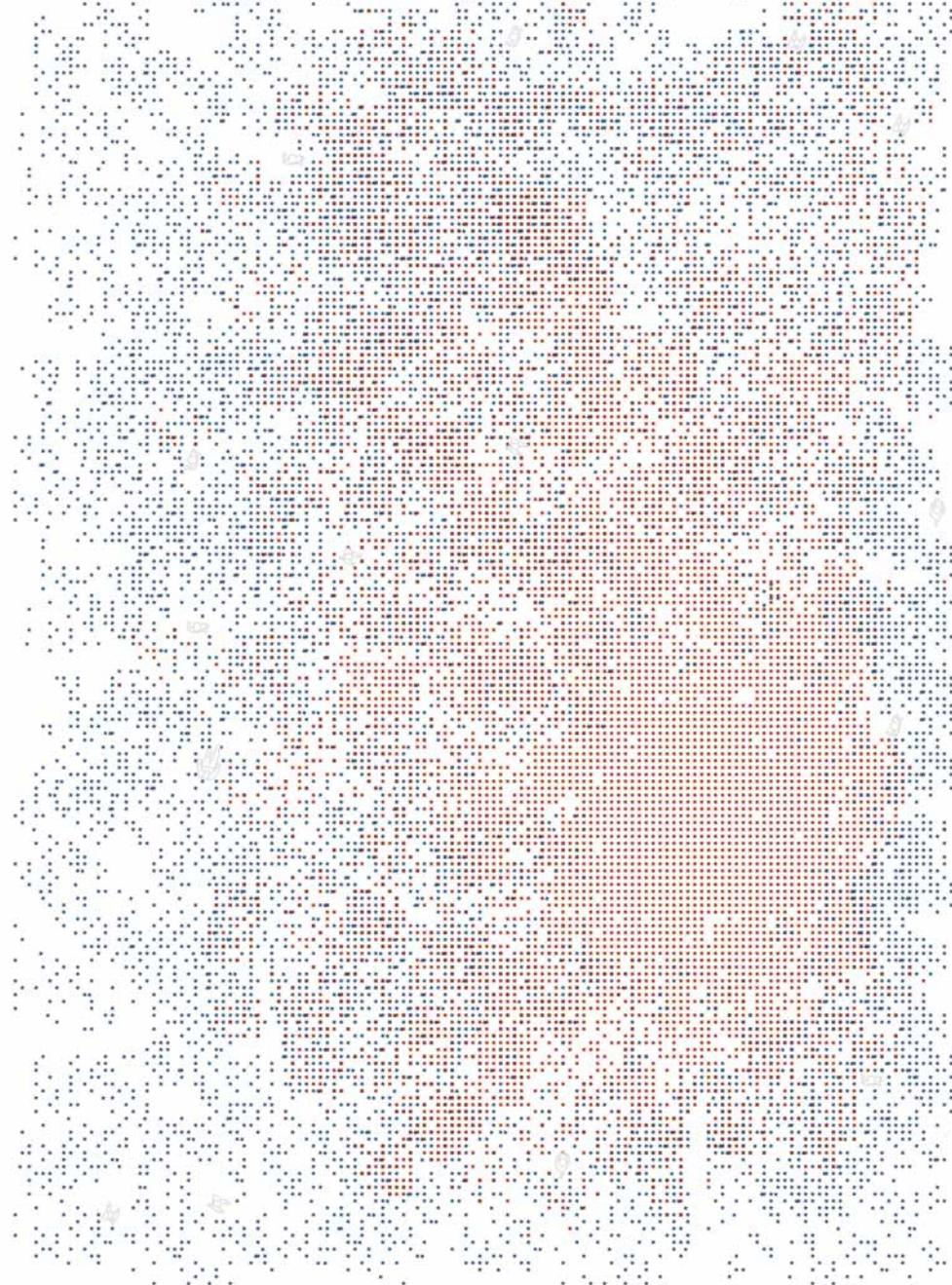
Instalación Cerámica

Neftalí Guardiola Lozano
 Javier Hernández Casillas
 Montserrat Zamorano Gañan

La instalación cerámica se expresa con un espacio sin límites, un espacio articulado con elementos verticales móviles.

Se presenta un lugar abstracto de sensación vi-
 driada y cromática, formado de pequeñas piezas
 con forma de estrella que degradan la luz en una
 gama variada de rojos y azules desde una expan-
 sión focalizada.

Durante el tránsito, el tacto y los mensajes sonoros
 completarán esta experiencia.





Grupo 02

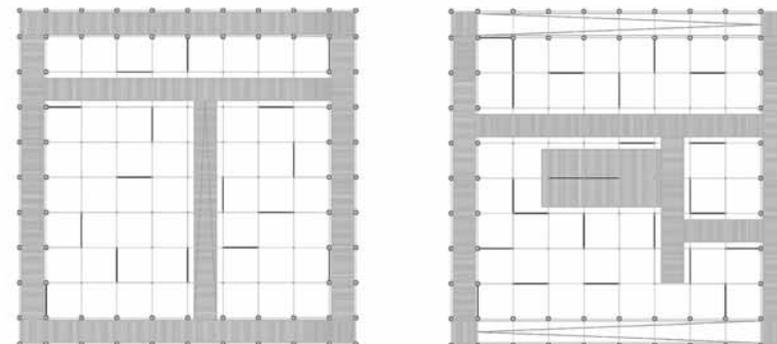
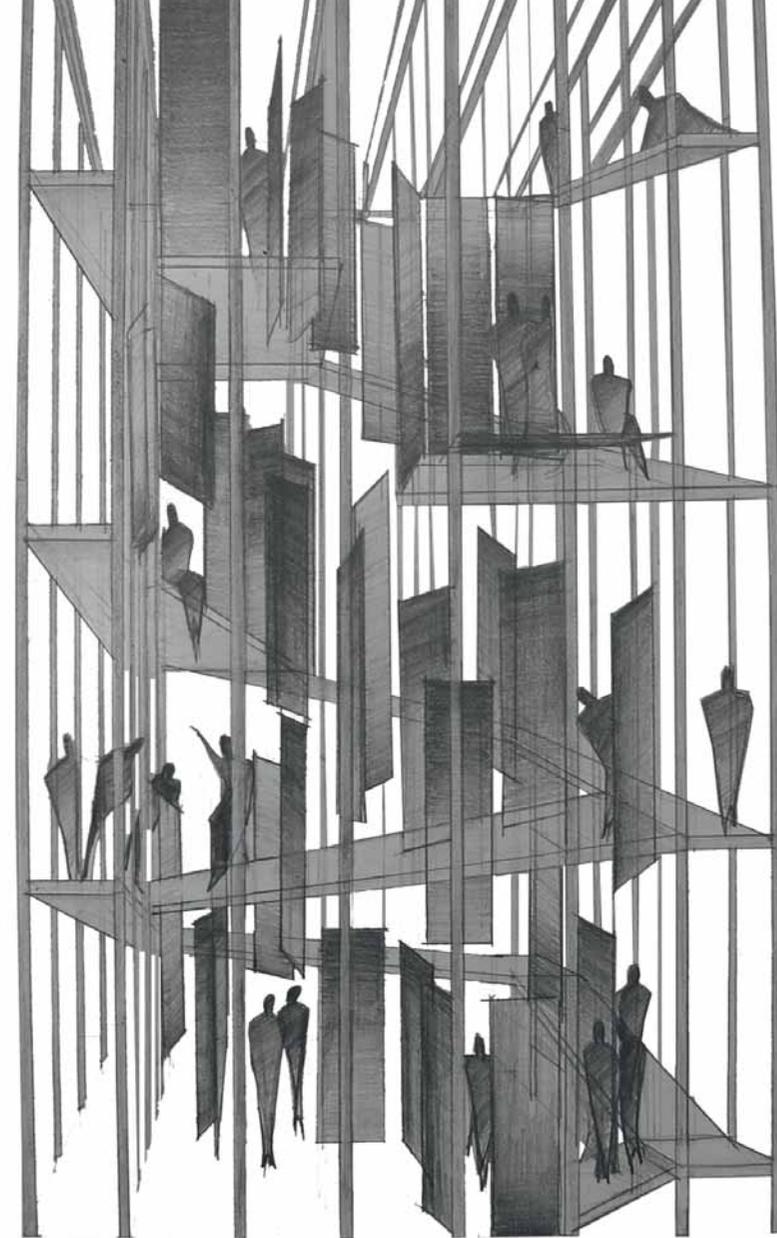
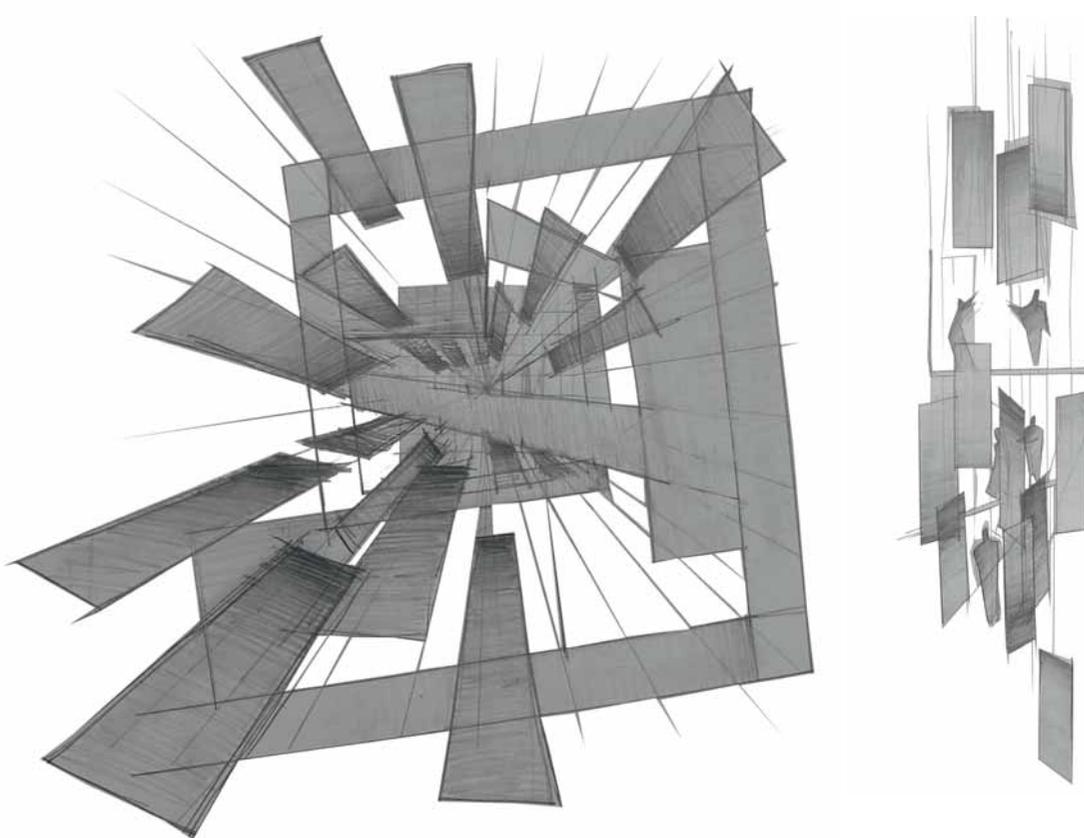
3 m. x 3 m. x 3 m.

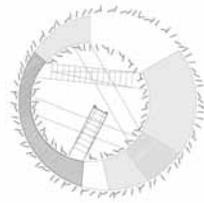
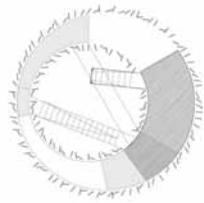
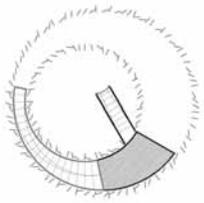
María Ibañez Roselló
Roberto Rubio Álvarez
Oriol Carrasco Carrasco

La gran particularidad de la pieza cerámica utilizada recae en su dimensión, de 100x300 cm, con un espesor de tan solo 3 mm.

Se propone la creación de un espacio cúbico de límites desdibujados, vertical y de carácter temporal. El espacio es creado alrededor de una estructura portante de tubos de acero, marcando la verticalidad. Se genera un recorrido ascendente, que discurre por el interior de la cruja exterior perimetral y que, a medida que asciende por su interior, va llegando a una serie de pasarelas colgadas que atraviesan ese espacio interior.

Este espacio interior, con una dimensión de 8 x 8 x 16 m., alberga una retícula de cables tensados desde los cuales se disponen colgadas las piezas cerámicas, que tienen una disposición tal que no sólo tamizan y dirigen la luz de una manera especial, sino que también son capaces de crear un espacio -gracias a sus especiales dimensiones- según la orientación y situación que éstas tengan en la malla tridimensional.

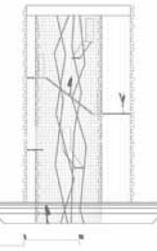
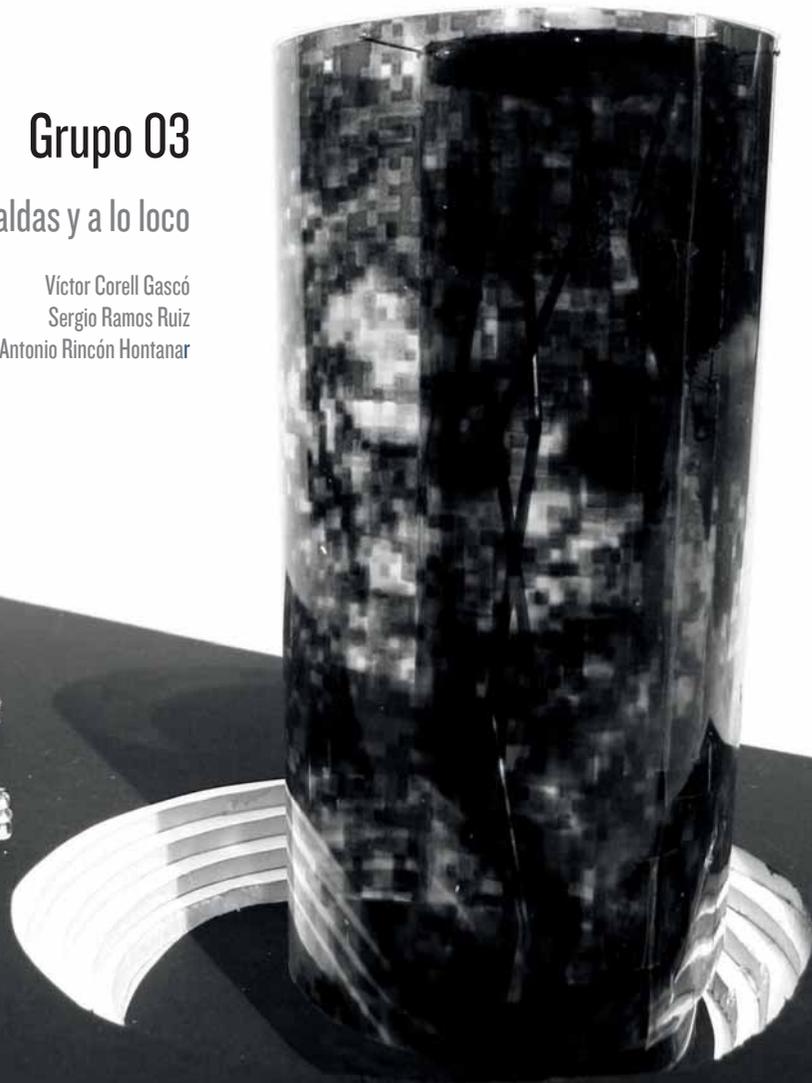




Grupo 03

Con faldas y a lo loco

Victor Corell Gascó
Sergio Ramos Ruiz
Antonio Rincón Hontanar



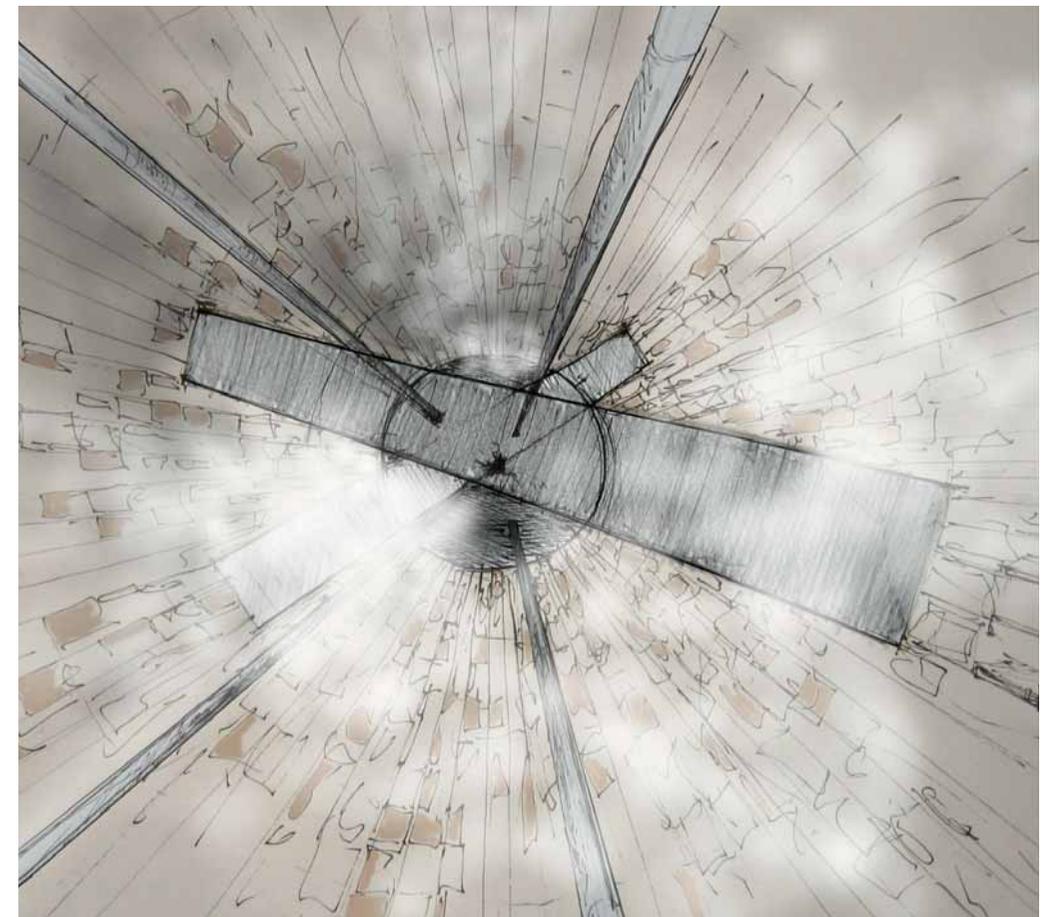
Se propone la utilización alternativa de una pieza de remate de peldaño como pieza conformadora de una celosía en posición vertical aprovechando su posibilidad de giro.

La intención del proyecto es la formación de dos espacios verticales generados por dos cortinas cilíndricas de celosía cerámica dispuestas excéntricamente en planta.

El fuego y el agua se unen para generar una nube en estos espacios verticales, de manera que, al recorrer los espacios, se atraviesa dicha nube, disfrutando de una experiencia en la que participan las diferentes densidades del vapor y las distintas entradas de luz.

La forma de circular es mediante plataformas horizontales en el espacio intersticial y recorridos de cambio de cota en el espacio central.

Los recorridos horizontales aprovechan la condición excéntrica para inducir un juego de compresión y descompresión al transitarlos mientras que los cambios de cota atraviesan el espacio central en distintas direcciones para crear una sensación espacial de tensión vertical pulverizada.

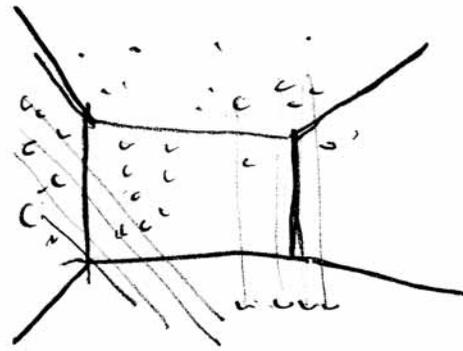


Espacio central

Grupo 04

Óculo-desagüe

Ana Carolina Barreiro Bianchi
Rosana Galian García
Óscar Arce González



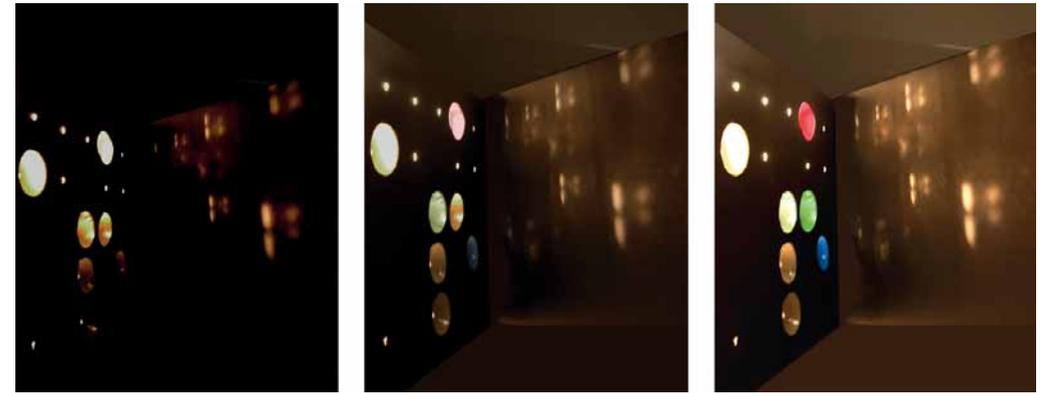
La elección de esta pieza cerámica dentro del abanico de posibilidades que se nos proponía responde al carácter de la misma. Cuenta con cualidades poco comunes en el resto de las piezas. Dualidad cóncava-convexa, capacidad contenedora o, incluso, de filtrado solar a través de su “óculo-desagüe”.

Potenciar, pues, el carácter de esta pieza tridimensional se convierte en el eje director del proyecto. ¿Cómo contener un espacio de máximo interés con una pieza que en sí misma es contenedor?

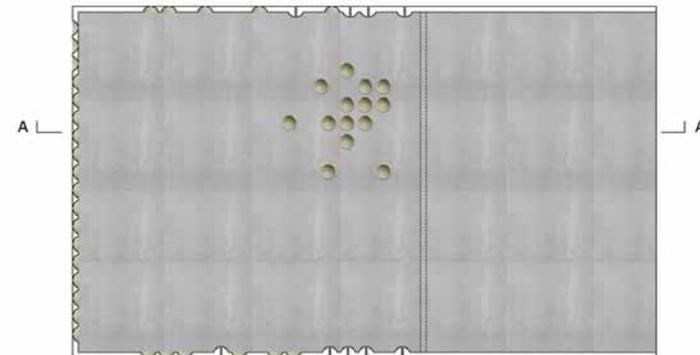
¿Qué efecto produciría un espacio donde sólo estos elementos dejaran pasar la luz natural a través de su “óculo-desagüe”? ¿Y si estas piezas conformasen las dos caras de la envolvente del espacio y el juego de concavidades y convexidades nos permitiese controlar el tipo de luz, protagonista del interior?

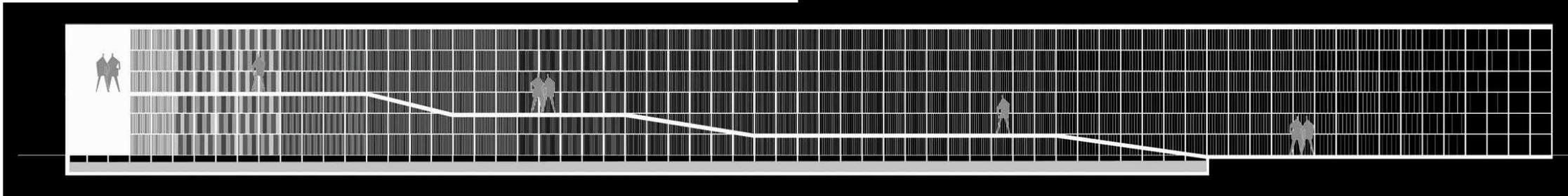
El ejercicio exigía una caja de 1.000 m³.

Aquí tienen una de 10x10x10 concebida desde los principios anteriores. ¡Juzguen ustedes mismos!



La vista se adapta a la nueva situación lumínica proporcionándonos, desde que entramos hasta varios minutos después, un repertorio cambiante de efectos luminosos y color. De un espacio donde vemos luz blanca pura en un fondo negro pasaremos a experimentar un complejo juego de luces, intensidades, colores, texturas, etc.

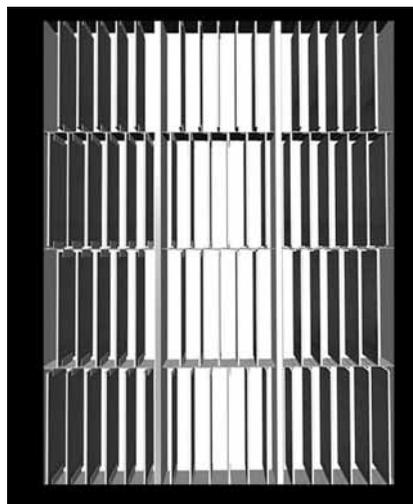




Grupo 05

Densidad material

Jorge Corrales García
Rocío Pérez Gutiérrez
Pedro Ródenas Caparrós



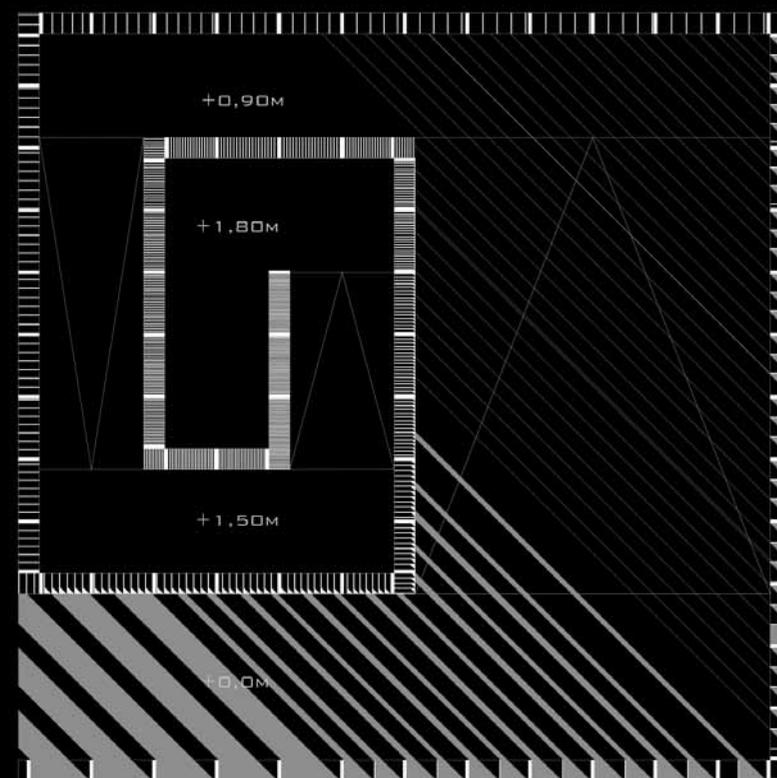
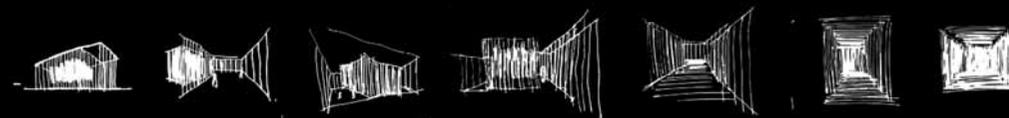
Iniciamos el proyecto pensando en la escala de la pieza cerámica en sí misma, anotando cualidades que se le suelen asociar. Entre otras, la de servir generalmente como elemento decorativo y la sensación de densidad o gravedad del material.

Partiendo de los conceptos que se proponen en el enunciado - fuego y agua - y habiendo seleccionado una pieza (90x30x1,5 cm.), entramos en la escala del espacio que pretendemos construir. Entendemos el fuego como un espacio que tiene un carácter más íntimo, interior e ingravido, mientras que al agua se le asocia un espacio más amplio, de paso, de relación. Con estas ideas, se genera una espiral dentro del espacio contenedor, un recorrido a través de un espacio amplio y permeable a otro íntimo y cerrado.

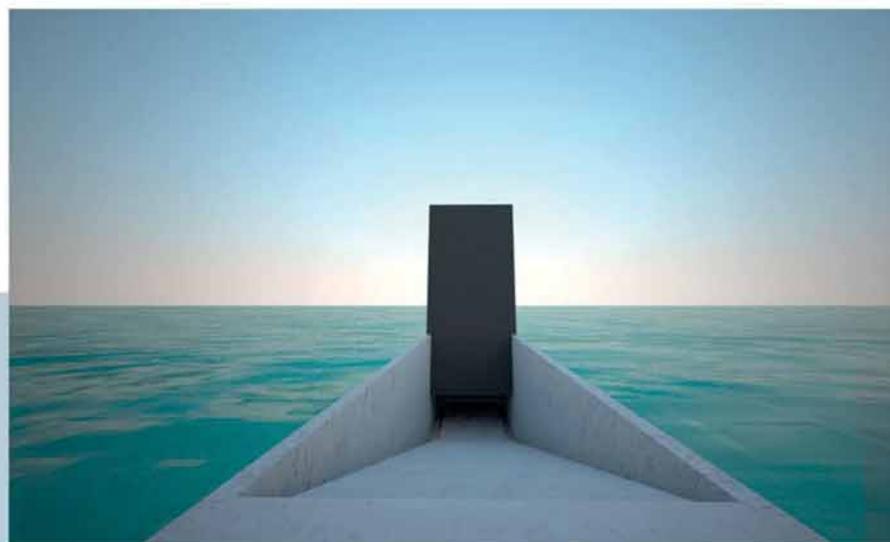
Las dimensiones del material (90x30x1,5 cm.) generan un entramado estructural, un módulo que configura las dimensiones del volumen de la caja, donde el conjunto funcionaría con una trama de perfiles muy esbeltos que se atan en horizontal con pletinas a las que enganchan las piezas elegidas, de manera que la pieza no pierda excesivo protagonismo frente al soporte. Éstas se colocan transversales a la directriz de la espiral, quedando todas sus superficies vistas. Con esta disposición intentamos lograr varios objetivos:

- Conseguir un espacio permeable, que se va densificando a medida que se transita, donde se permite el paso de luz y la visión a través de la piel, creando un juego de vistas según la posición y dirección de la propia vista.
- Generar dos sensaciones radicalmente distintas según uno entra o sale. De fuera al interior uno se encuentra con el brillo de las piezas, mientras que a la inversa el espacio cambia, pues se observa la trasera mate de la pieza, una parte que no se ha pensado para ser vista, pero que, enlazando con nuestras ideas iniciales, creemos que debe mostrarse para generar este contraste de sensaciones.

Como material de suelo y cubierta se pretende el uso de planos continuos de hormigón lo más neutros posible, que no resten protagonismo a la cerámica, sobre los que pueden dibujarse las luces y sombras que generen las mismas piezas. La propia densificación de piezas generará dos espacios distintos, uno más abierto donde empieza el tránsito y otro, impermeable, al final. Una leve rasgadura en la cubierta, a través de la cual se filtraría la luz, marcaría el final del espacio.



Planta
E 1:30



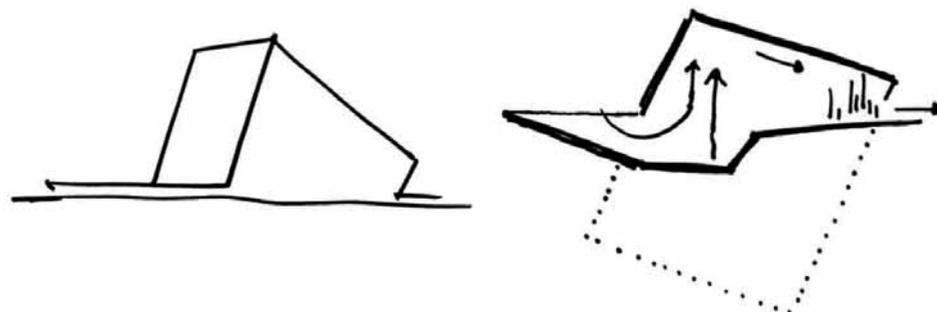
Grupo 06

Caja en el agua

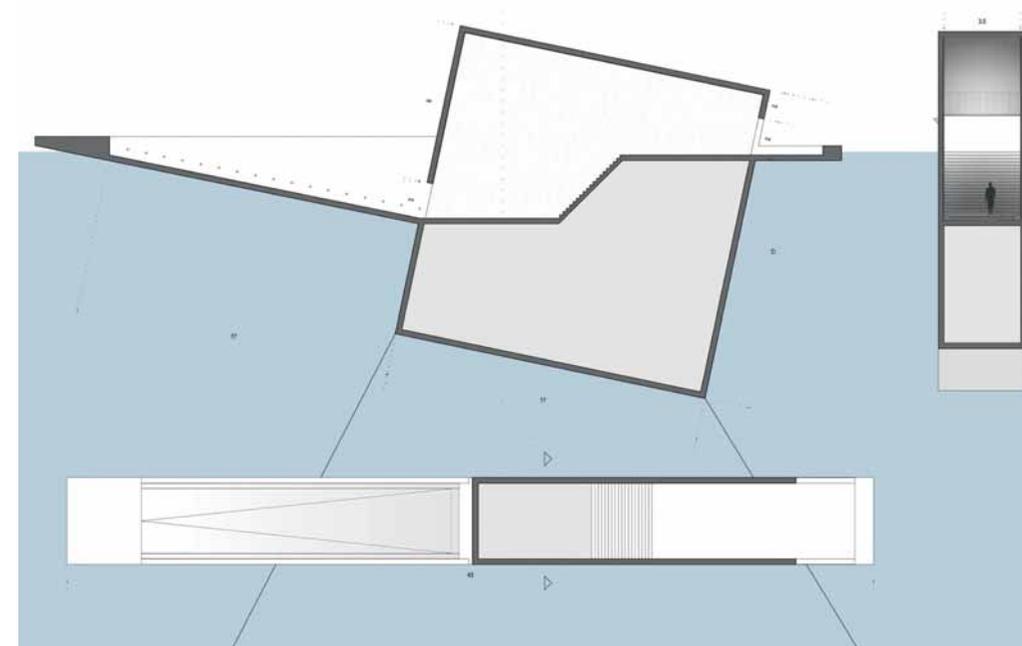
Jose Miguel Ferrandez Mas
David Santos Juarez
Diego Navarro Mateu

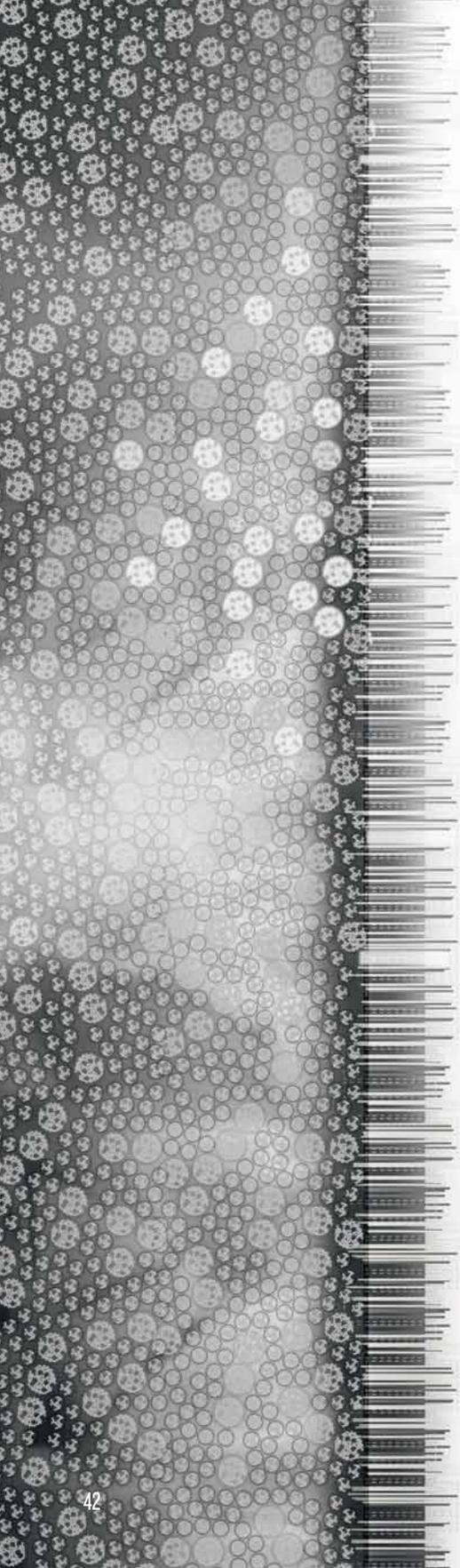
El proyecto plantea el ciclo del agua a través de un recorrido cíclico que se va sucediendo en la "caja mágica". Mediante el principio de Arquímedes se consigue un cuerpo que aparece flotando en medio del mar. Se permite al agua que se introduzca controladamente hacia el interior, donde experimenta el proceso cíclico de cambio de estado. El calor necesario para el proceso se obtiene de manera natural mediante radiación solar por la propia piel del edificio. Posteriormente, el agua que se evapora se condensa en las superficies interiores de la caja, radicando en este punto la importancia de la cerámica de nuestro proyecto. Una pieza estriada dispuesta en una sola dirección permite el deslizamiento del agua hacia el exterior provocando la formación de una cascada de agua al final del recorrido.

Por último, se experimenta un cambio en el gusto del agua pasando de salada a dulce, lo cual permite cambiar su carácter de pesado a ligero.



El recorrido se enfatiza por la percepción visual de la luz, que es cambiante. Soterrándote en el inicio, te sitúa en un punto de vista nada frecuente a ras del agua. Una vez en el interior, se puede vislumbrar una nube de vapor y de agua y, en un punto intermedio, la luz desaparece, dando la sensación de estar en el interior de una gruta. Al seguir avanzando, esta sensación se pierde, volviéndote a encontrar con un foco de luz que apunta hacia el exterior.





Delante, la grandeza y la inmensidad; detrás, la tranquilidad y la intimidad.

Macroescala. Determinada por la extensión visual, que establece un juego entre lo inmediato y lo lejano. Organismo catalizador del exterior más absoluto del gran azul hacia una calma interior.

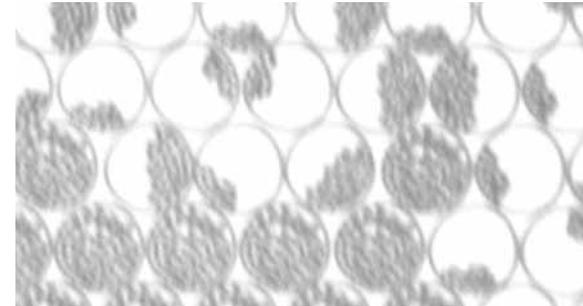
Microescala. *Many little cells make one big body.* De la pieza elemental, al sistema y al conjunto.

Percepción. Único espacio que pretende disolver los límites, que va cargándose de luz, de textura, de latencia, de intimidad.

Grupo 07

Espacio latente

Miquel Bibiloni Terrasa
Cristina Helguera Sánchez
Gonzalo Martínez Hormaza

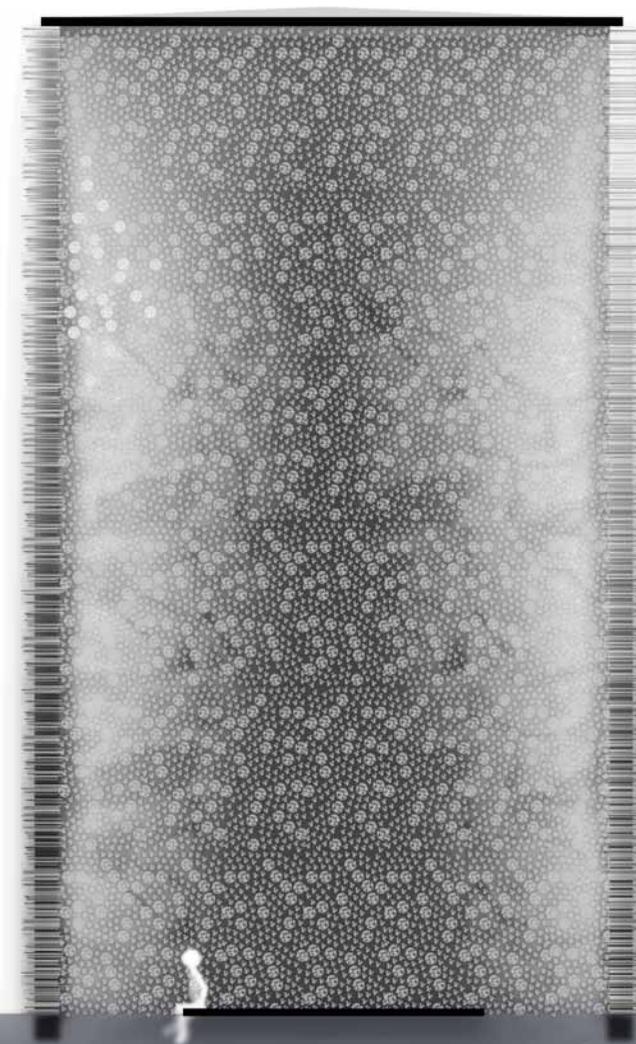


Célula. Tubo cerámico diámetros interiores 10 y 20 cm., de longitud 30 cm. relleno de listones cerámicos y vítreos en diferentes proporciones que sobresalen de 10 a 20 cm. en voladizo respecto del tubo.

Sistema. Agregación de células mediante superposición. Estructura que funciona por compresión y transmisión tangencial de cargas.

Conjunto. Acabado superficial difuso, latente, gracias a la arbitrariedad en la disposición de los listones cerámicos, los colores y la entrada de luz.

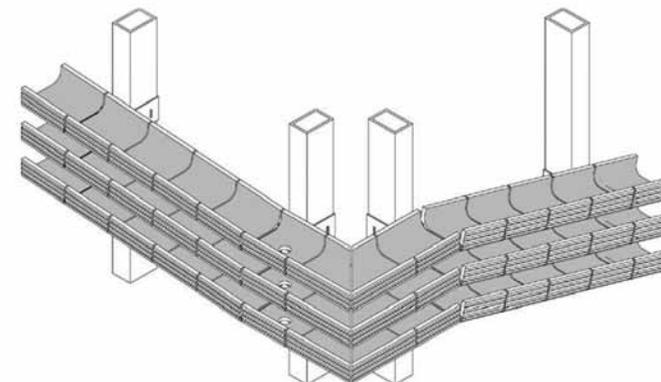
Sensación de rugosidad, vibración, sombras propias en fachada. Predomina el color terroso de la cerámica. La cara esmaltada rompe con brillos y reflejos en el interior según sea la luz del sol.





Tradicionalmente, la relación entre la cerámica y el agua ha sido de dependencia mutua en similitud a su relación con el fuego. No obstante, el discurso cerámico siempre se ha centrado, en cuanto a arquitectura se refiere, a alicatados cerámicos, conformación de mosaicos, y, más funcionalmente, en el modo de contener el agua a modo de recipiente: vasijas, botijos, ánforas...

El proyecto propone una piel que recurre a las propiedades porosas de la cerámica para desempeñar una función que la sociedad ha ido reservando a otros materiales en pro de la industria. Una envolvente que, mediante su adecuada disposición, consigue generar un efecto similar al del botijo. Una refrigeración natural que fomenta una arquitectura sostenible.



Grupo 08

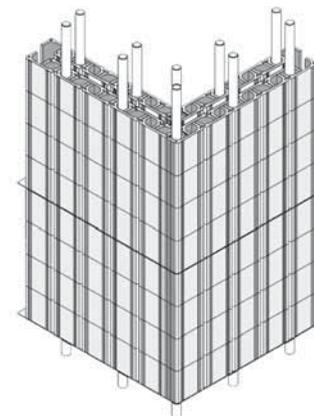
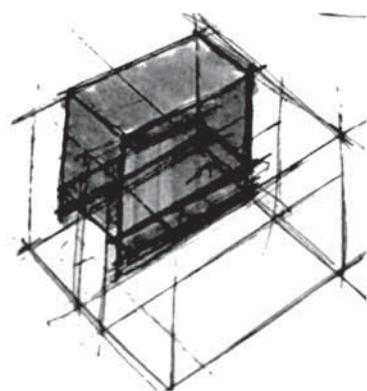
Envolventes

María Cestau Sánchez
Andrés González Molino
Héctor Maestre Deltell

Arquitectura, cerámica y fuego han establecido un diálogo continuo a lo largo de la historia: hornos, chimeneas, ollas... La relación de la cerámica con el fuego, además, siempre ha partido de la propia esencia de conformación del material. Sin fuego no habría cerámica.

Esta pieza dispuesta verticalmente, permite conformar una piel autoportante que garantiza la continuidad de la envolvente térmica.

El proyecto sugiere una pigmentación oscura de las piezas que posibilite una óptima captación solar en su fachada sur.



Grupo 09

Espacio sensitivo

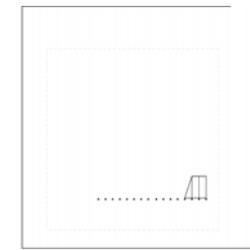
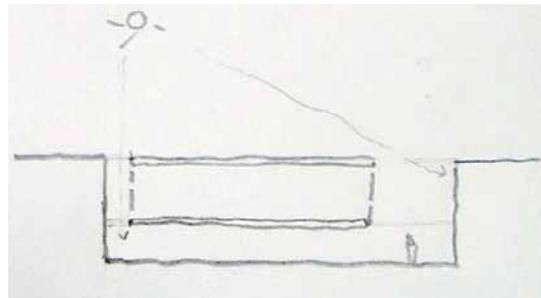
Aina García Andreu
Laura García Santos

Nuestro proyecto trabaja con los elementos del agua y el fuego como concepto más que literalmente. Es por ello que los entendemos como dos espacios contrapuestos.

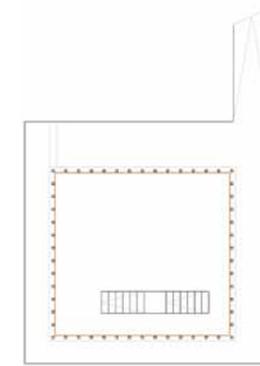
Para enfatizar esta diferencia entre ellos hemos utilizado una pieza de geometría rectangular con dos medidas (33x41x2,3 cm. y 25x50x1,9 cm.) que por un lado es lisa, la cara normalmente vista, y, por el otro, dentada para su agarre con el mortero.

Pensamos el “espacio fuego” como un lugar más enterrado, en el cual la luz entra casi verticalmente a través de las “grietas” que deja el cubo superior, aproximándose de manera irregular a las caras del terreno. En este espacio más sombrío colocamos las piezas realizando un mosaico irregular, siendo su cara dentada vista, de manera que tendremos cuatro fachadas desiguales, puesto que es la luz la que las matiza.

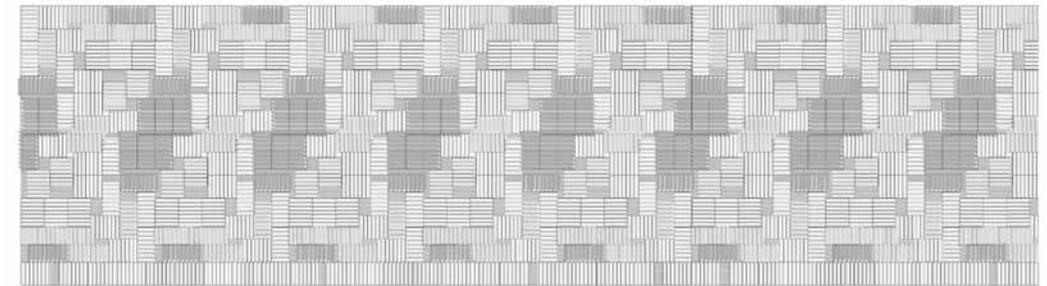
Por otro lado, el “espacio agua” lo identificamos con un lugar en el que la luz entra de forma difusa y tranquila, donde las piezas cerámicas están colocadas con su cara lisa hacia el interior. Se trata de un cubo que “flota” con respecto al plano inferior enterrado y que prácticamente no es visible desde el plano superior, excepto desde la rampa que da acceso al “espacio fuego”.



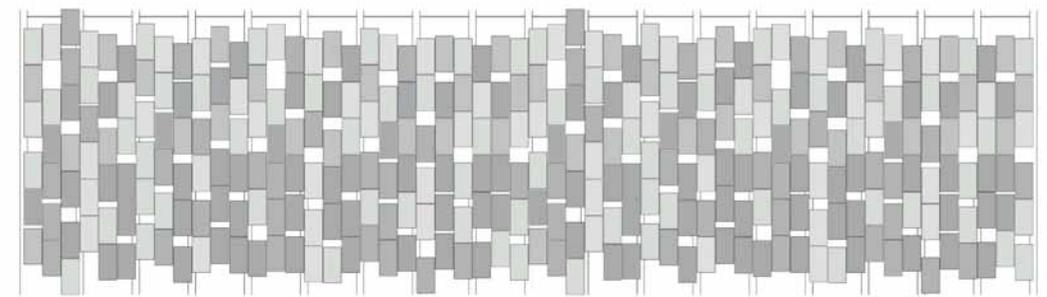
Planta enterrada



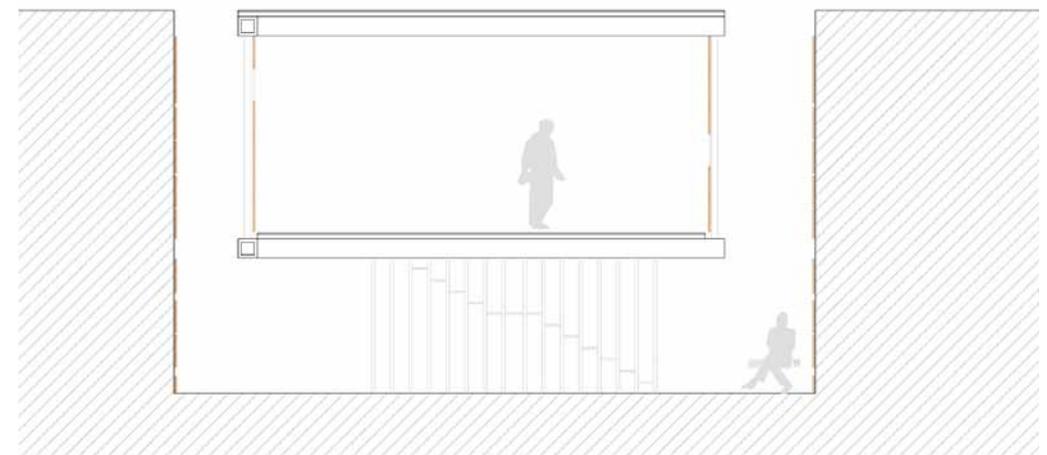
Planta Flotante



Alzado planta subterránea



Alzado volumen flotante



Sección

Grupo 10

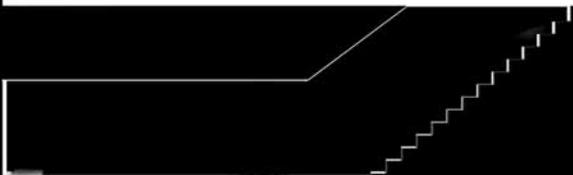
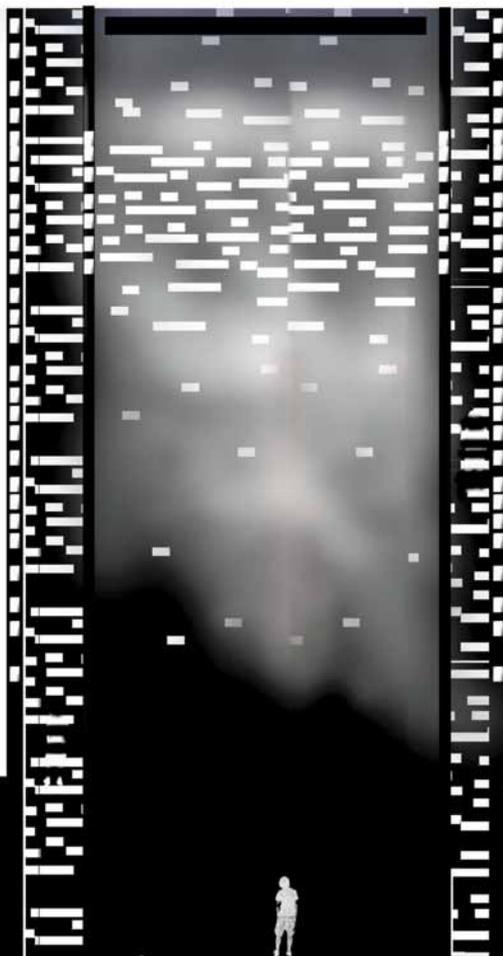
From hell till heaven

Fernando Nasarre Álvaro-Gracia
David Torregrosa Fuentes

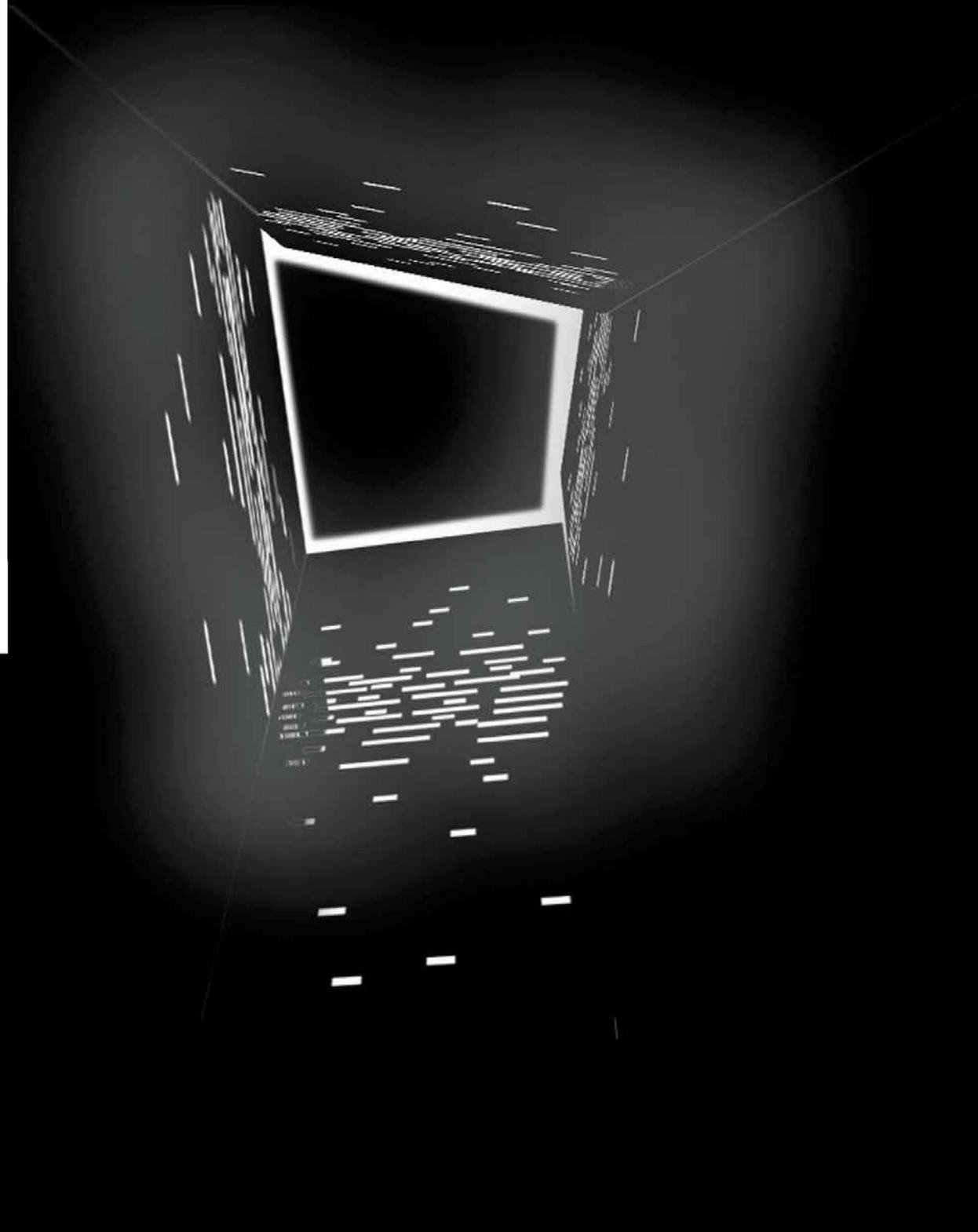
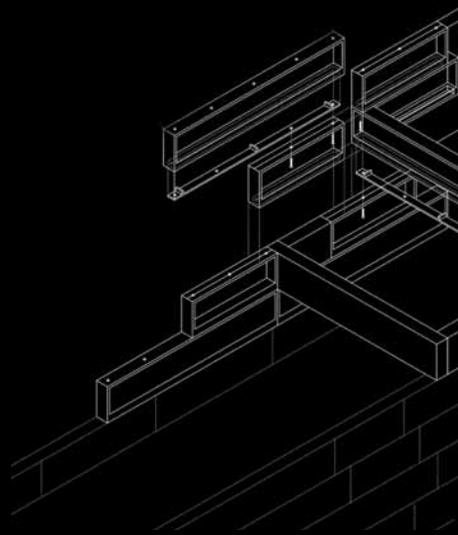
El proyecto trata de crear un volumen de aspecto monolítico utilizando piezas no monolíticas. Piezas tridimensionales de tres medidas distintas: 90, 60 y 30 cm.

Estas partes, gracias a la resistencia y acabados, permiten construir esa pieza de aspecto monolítico, sin juntas visibles.

Se crean dos pieles que trabajan a compresión unidas transversalmente y, de modo discontinuo, piezas de 90 cm. para arriostrarlas entre sí y que funcionen como un solo muro de 1 metro. Esto da la suficiente sección para aguantar los empujes laterales.



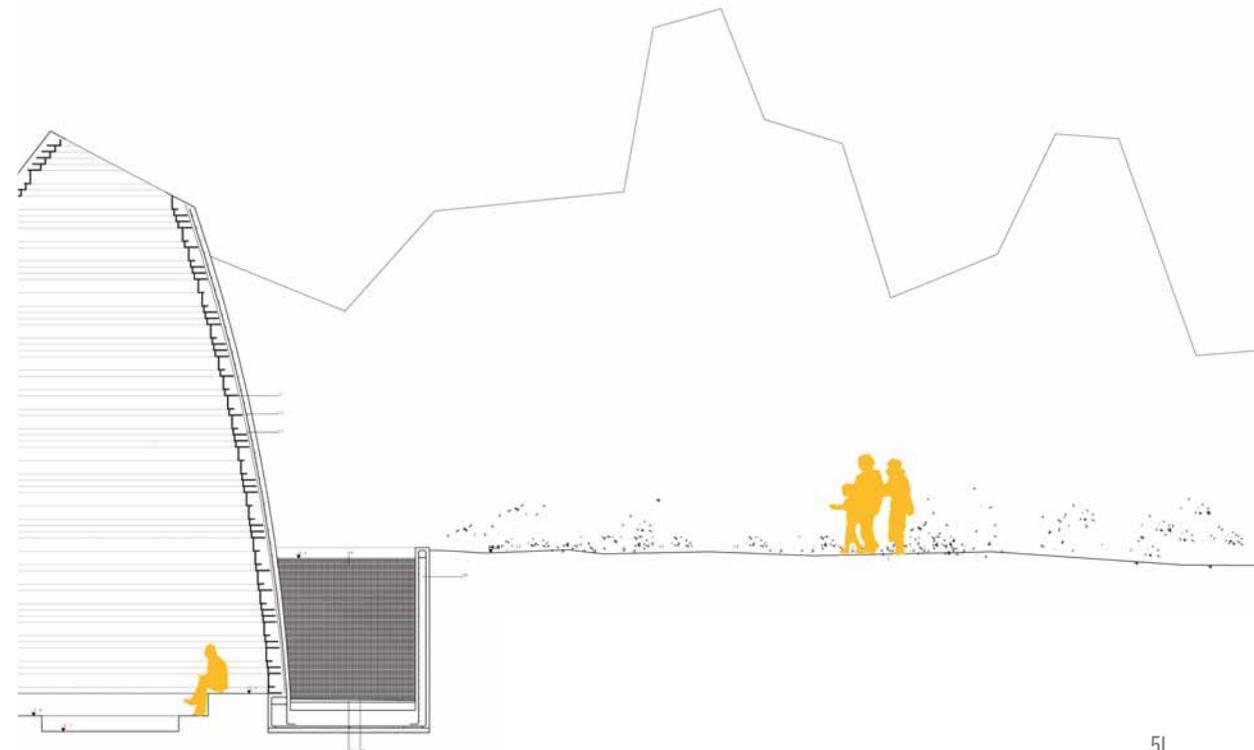
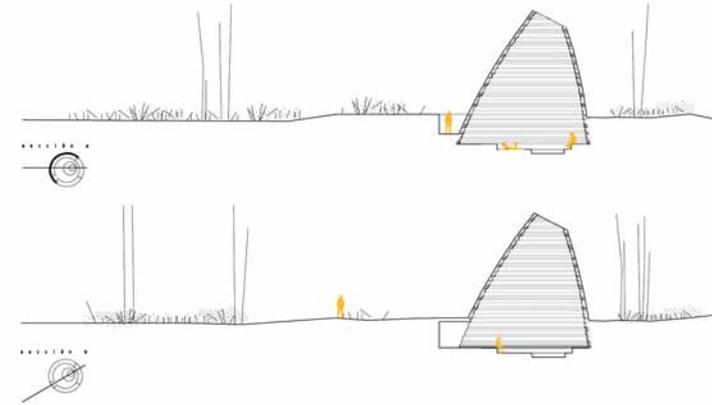
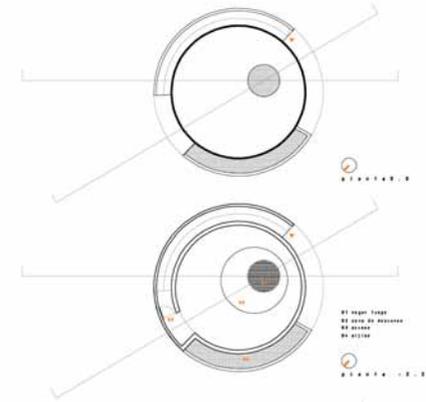
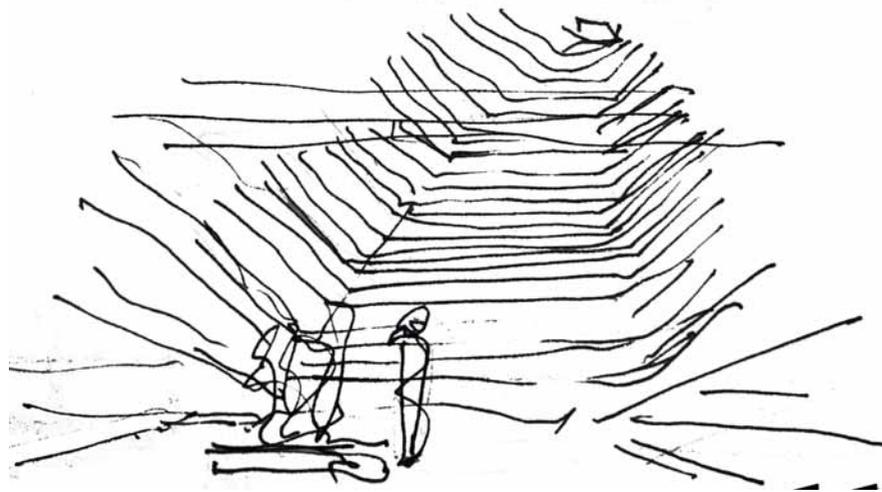
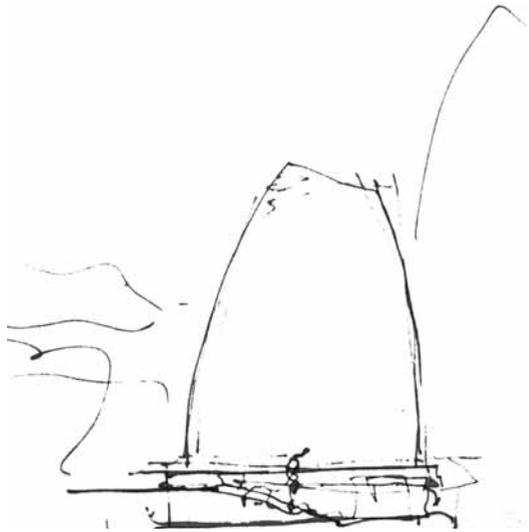
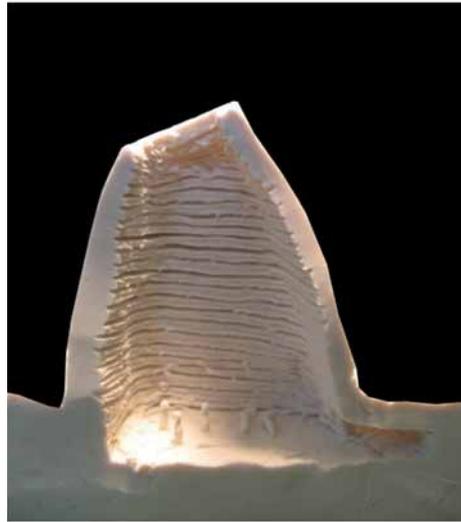
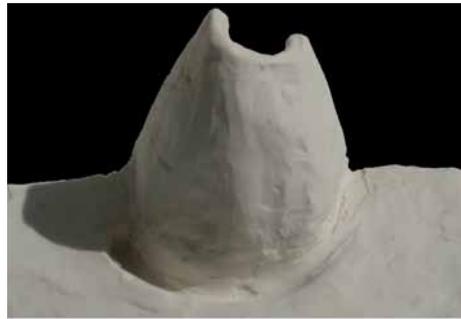
Plantas y croquis



Grupo II

Refugio

Mayte Arnaiz Hernández
Fernando Díaz Soler



Grupo I2

Mosaico. Blanco. Brillo. Luz

Silvia Cabañero
Esther Lahuerta

La Luz

La Luz, como vehículo imprescindible para que el espacio se manifieste, deja paso a un espacio que no necesita de un soporte material para darse a entender y ver y que, por otro lado, siempre ha sido condición imprescindible para entender el espacio de un modo idealista y absoluto. Así, es cada vez más evidente un diálogo de señales; en el lugar, el paisaje como espacio simplemente es iluminado. No sólo esto sería así, sino que, además, es una condición imprescindible para que el paisaje se manifieste.

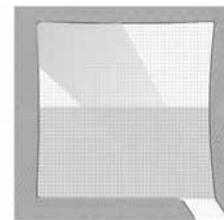
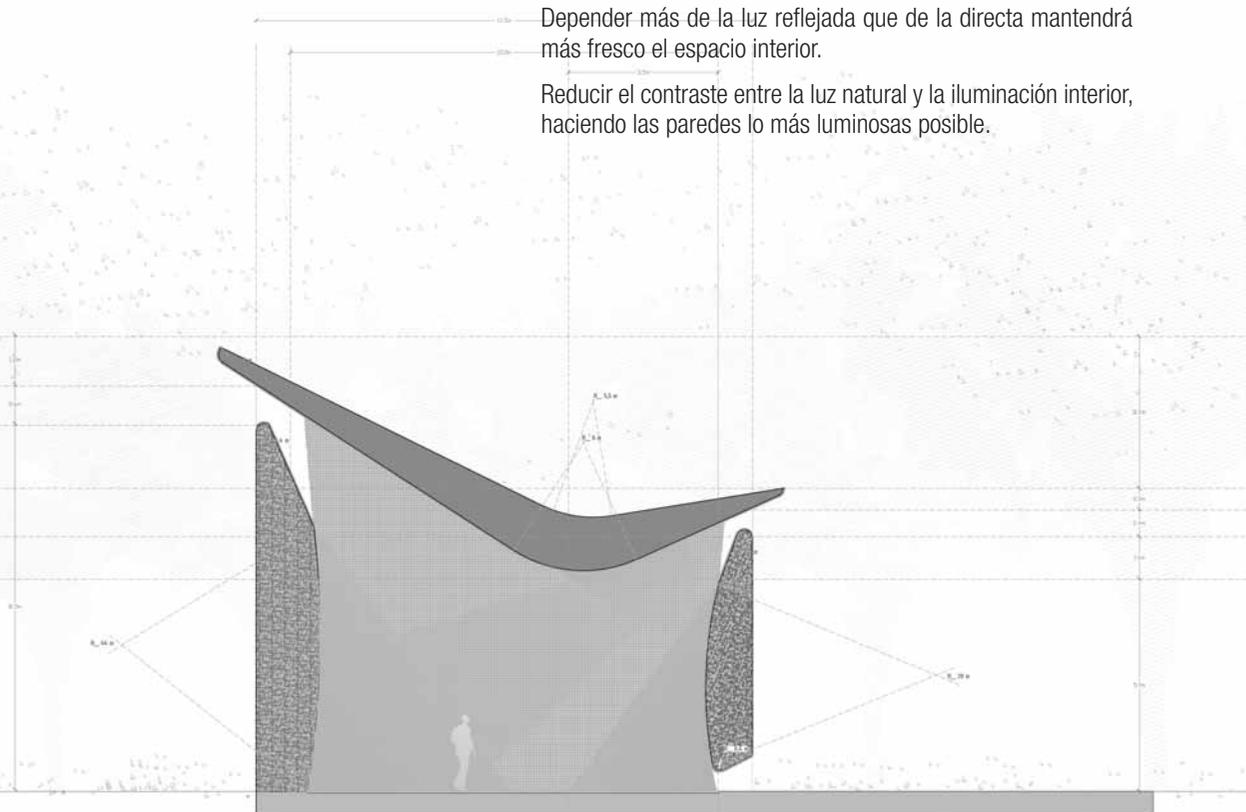
La calidad de la Luz

La luz directa del sol que entra por una ventana es la más fuerte: crea sombras y deslumbra. La luz, reflejada por las superficies, perderá parte de su brillo y se teñirá según el color.

Para aumentar la entrada y reflejo de la luz solar se puede hacer con pavimentos de colores bajo las ventanas, pintando con tonos claros las paredes contiguas a las ventanas. Los espejos aumentan mucho la luz de conjunto. Poner rebajes achaflanados para las ventanas o superficies reflectantes en los rebajes de los puntos de entrada de luz.

Depender más de la luz reflejada que de la directa mantendrá más fresco el espacio interior.

Reducir el contraste entre la luz natural y la iluminación interior, haciendo las paredes lo más luminosas posible.



Planta



Idea



Material



Construcción

