



NO.01
REVISTA GABINETE

PUBLICADO POR LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

ISBN:
978-84-09-13841-8

Gabinete

“... the term ‘cabinet’ stands for something intimate, something that has emerged and been preserved with great care over the course of many decades and, above all, something that should remain ‘fuitfully workeable’.”

Ricky Burdett

“It’s a cabinet and not just an archive. We want to see these things in a certain context and we want to keep them together [...] We wanted to make it a space, a physical space”

Jacques Herzog

gabinete

Manual docente
Escuela de arquitectura

Editora:

Evelyn Alonso Rohner

Comité editorial:

Evelyn Alonso Rohner
Juan Manuel Palerm Salazar
Jin Javier Taira Alonso
Nelson Flores Medina
Luis Aythami Martínez Vega

Autores de los textos:

Evelyn Alonso Rohner
Vicente Díaz García
Manuel Feo Ojeda
Nelson Flores Medina
Francisco A. García Pérez
Héctor García Sánchez
Pedro Augusto González García
Juan Antonio González Pérez
Elsa María Gutiérrez Labory
Javier Haddad Conde
Pablo Ley Bosch
4 Eva María Llorca Afonso
Lucía Martínez Quintana
Juan José Martínez Rodríguez
Ángel Melián García
Iballa Naranjo Henríquez
Juan Manuel Palerm Salazar
Manuel Pérez Tamayo
Estela Rodríguez Cadenas
Pedro Romera García
Ángela Ruiz Martínez
José Antonio Sosa Díaz-Saavedra
Jin Javier Taira Alonso

Autores de los proyectos:

Alumnos de la Escuela de Arquitectura de
Las Palmas de Gran Canaria
Curso 2024-25

Diseño:

Evelyn Alonso Rohner
Luis Aythami Martínez Vega

ISBN:

978-84-09-13841-8

gabinete

Manual docente
Escuela de arquitectura

10	_01 Prólogo institucional, ULPGC	2º Curso	150	_13 PII, Proyectos Arquitectónicos II
12	_02 PFC, Proyectos Final de Carrera		174	_14 PI, Proyectos Arquitectónicos I
5º Curso	52 _03 PVIII, Proyectos Arquitectónicos VIII		182	_15 Urb_I / Lecciones 02.03 Urbanística, Ordenación del Territorio y Proyectos de Urbanismo I
	62 _04 PVII, Proyectos Arquitectónicos VII	1º Curso	188	_16 AGA /Lecciones 01.01 Análisis Gráfico de la Arquitectura
	68 _05 ARQ PAI, Arquitectura del Paisaje		194	_17 D_Arq. /Lecciones 01.02 Dibujo Arquitectónico
	80 _06 Urb VII, Urbanística, Ordenación del Territorio y Proyectos de Urbanismo VII		200	_18 SRA, Sistemas de Representación en Arquitectura
4º Curso	92 _08 PVI, Proyectos Arquitectónicos VI		210	_19 TOP-SIG /Lecciones 01.04 Topografía y Sistemas de Información Geográfica
	108 _07 PV, Proyectos Arquitectónicos V		216	_20 Workshop, PEX
	122 _09 Urb VI, Urbanística, Ordenación del Territorio y Proyectos de Urbanismo VI	Seminario	220	_21 Workshop, MEDEA / Pantelleria Workshop / ShadeLAB
3º Curso	128 _10 PIV, Proyectos Arquitectónicos IV		244	_22 Acontecimientos, curso 2024/25
	136 _11 PIII, Proyectos Arquitectónicos III			
	146 _12 Urb_III, Urbanística, Ordenación del Territorio y Proyectos de Urbanismo III			

Introducción editorial al Manual Docente con motivo de su primera edición

Evelyn Alonso Rohner,

Este manual nace del deseo compartido de dejar constancia de los procesos docentes en este curso, y sobre el modo en que enseñamos en nuestra Escuela. Por primera vez, nos proponemos construir una herramienta colectiva que no sea un reglamento ni unas directrices, sino un compendio de experiencias, lecciones, decisiones pedagógicas y ejemplos concretos que den cuerpo a una enseñanza que, en gran parte, se transmite de forma intangible.

8 Sabemos que la enseñanza de la arquitectura no se puede reducir a un temario por asignaturas. Que gran parte de lo que ocurre en un curso se construye en el tiempo del taller, en la conversación continua y en la intuición compartida. Sabemos también que la arquitectura se aprende haciendo, equivocándose, observando. Y que el ejemplo, cuando está bien elegido y mejor explicado, puede ser una de las formas más eficaces de aprender.

También comprendemos que este manual no se limita a ser un compendio de trabajos de alumnos o una secuencia de clases impartidas por los docentes. Es, en realidad, un tejido transversal enriquecido por miradas externas: profesores invitados, talleres colaborativos y experiencias en otros espacios en los que participa la Escuela.

Este manual apuesta, por tanto, por el valor del ejemplo. Hemos reunido una selección de trabajos de estudiantes del curso anterior que, logran transmitir con claridad las intenciones y los aprendizajes de cada asignatura. Acompañados por reflexiones didácticas

de los docentes, estos proyectos no son modelos para imitar, sino referencias que permiten comprender mejor lo que se espera, lo que se trabaja, lo que se desea en cada asignatura y sobre todo el proceso de trabajo.

Este manual se construirá cada año, adaptándose al devenir de las necesidades docentes, a las inquietudes del momento y a las preguntas que cada equipo plantea. Su carácter es, por tanto, mutable. Busca dar cuenta de un proceso que evoluciona, se corrige y se renueva con cada edición.

El manual es también una forma de dar continuidad a la docencia, de tender un puente entre generaciones. Una conversación entre quien estuvo y quien llega, entre quien enseñó y quien aprendió. Y de subrayar que enseñar arquitectura no es simplemente corregir entregas o poner exámenes, sino acompañar procesos creativos.

Apostamos por una línea editorial que da espacio a la diversidad de enfoques, a la complejidad, a las preguntas sin respuesta. Creemos que esta recopilación puede servir a los estudiantes, y que en su lectura se podrá intuir algo del espíritu con el que cada curso se proyecta, se piensa y se vive.

_01

Prólogo
institucional,
ULPGC

10



01

Fotografía entrada trasera de la Escuela de Arquitectura. 1989
Fotografía de José Bueno Andrés Solana

Introducción institucional

Nelson Flores Medina,
Director de la Escuela de Arquitectura_ULPGC

Este manual docente del curso 2024/25 pretende ser un elemento físico y digital de unión y de identidad de la comunidad educativa de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Este manual unido a una serie de actividades temporales como la semana de la arquitectura y el seminario de Proyectos Experimentales refuerza la confluencia entre el alumnado, profesorado y personal de administración y servicios.

Estas iniciativas en su conjunto buscan dar visibilidad desde la Universidad de aquellas ideas que pueden ser útiles para la sociedad canaria en general, fomentando la relación y las conexiones con Ayuntamientos, Cabildos y Colegios profesionales.

Este documento se ha realizado de manera participativa por todos y todas, y con el mismo pone en valor la producción académica de los estudiantes bajo la tutela y metodología empleada por los docentes. Es un elemento para la formación y de reconocimiento, así como un archivo documental futuro de las actividades desarrolladas en la Escuela de Arquitectura que refuerza su relación con el patrimonio arquitectónico y cultural.

El equipo directivo y editorial agradecemos la acogida, la participación y el esfuerzo colectivo para la realización de este manual docente, que esperamos sea el primero de una serie continuada durante los próximos años.

En este documento se seleccionan de este curso 2024-25, Proyectos Fin de Carrera (PFC) con máxima nota en sus respectivos tribunales, Proyectos destacados por asignaturas seleccionados por sus docentes, clases del curso seleccionadas por sus docentes, Trabajos seleccionados de la semana de Proyectos Experimentales (PEX) desarrollado en Tefía, isla de Lanzarote

Decisiones determinantes para una arquitectura activista.

Tutores: Evelyn Alonso Rohner y José Antonio Sosa Díaz Saavedra / Tutor técnico: Manuel Montesdeoca Calderín

El trabajo de Luis Aythami Martínez Vega se insertó en una línea de investigación proyectual concreta sobre Arquitecturas Activistas.

A partir de la localización de algunos entornos urbanos con carencia de espacios alternativos para la cultura y el compromiso social, Luis Aythami decidió trabajar en la antigua Fábrica de Tabaco Fedora en Las Alcaravaneras.

Se trata de un edificio industrial de finales de los años 30, hoy abandonado, pero situado en un punto de encuentro entre tramas urbanas diversas y heterogéneas, algo característico del paisaje insular, abierto siempre a las hibridaciones.

El proyecto original, obra del arquitecto Miguel Martín-Fernández, se encuentra catalogado, lo que determinó el reciclaje propuesto, con la libertad que da usar una trama interior reticular.

El programa establecido por Luis para este edificio representa un primer avance respecto a formulaciones convencionales, introduciendo el tiempo como herramienta de ruptura de lo estático: secuencias, códigos y acontecimientos, así lo llama. El proyecto se plantea un modo dinámico, abierto y cambiante, para dar lugar a un centro de reactivación vecinal que descansa, en gran medida, en el arte y la cultura.

Como resultado de este programa complejo e híbrido, el proyecto ofrece múltiples y variadas lecturas de interés. No obstante, dado el carácter docente de esta publicación, conviene destacar dos aspectos clave desde el punto de vista didáctico.

El primero surge de la voluntad de poner en valor los grandes espacios industriales abandonados, construidos con estructuras de pórticos de hormigón y vigas de canto, y de aprovechar la contingencia de un reciclaje abierto —a partir de una actitud medioambientalmente adecuada de conservación de lo existente— tomando

la retícula hipóstila de pilares como premisa inicial de organización.

Como contrapunto frente a esta retícula, surge una idea fuerte del proyecto: la “nube” interior de acero oxidado que, al modo de membrana de definición topográfica, crea límites complejos entre el espacio público (a nivel de calle) y el espacio interior, también habitable. Esta idea, por sí sola, permite una nueva lectura del interior del edificio. El límite de acero, dispuesto en una trama ortogonal irregular, se convierte en un estrato flotante que podría leerse también como la coronación de un bosque (de pilares) bajo el cual se desarrolla con libertad el programa secuencial propuesto.

Otro aspecto proyectual a destacar se relaciona con la formulación de la imagen exterior. De nuevo se juega con una interesante dualidad compleja, al preservar la estructura original de la fábrica, pero resignificando su carácter industrial y sobre todo lo excesivamente estático de su peso. El exterior se recubre mediante una membrana de policarbonato translúcido que permite intuir, en su transparencia relativa, el edificio existente, su volumen y sus huecos, pero reduciendo la excesiva “permanencia” anterior, y sustituyéndola por una imagen que de nuevo introduce el tiempo en el proyecto, dándole profundidad y haciendo que cambie a lo largo del día ante la exposición del edificio a los cambios de sombras y luces.

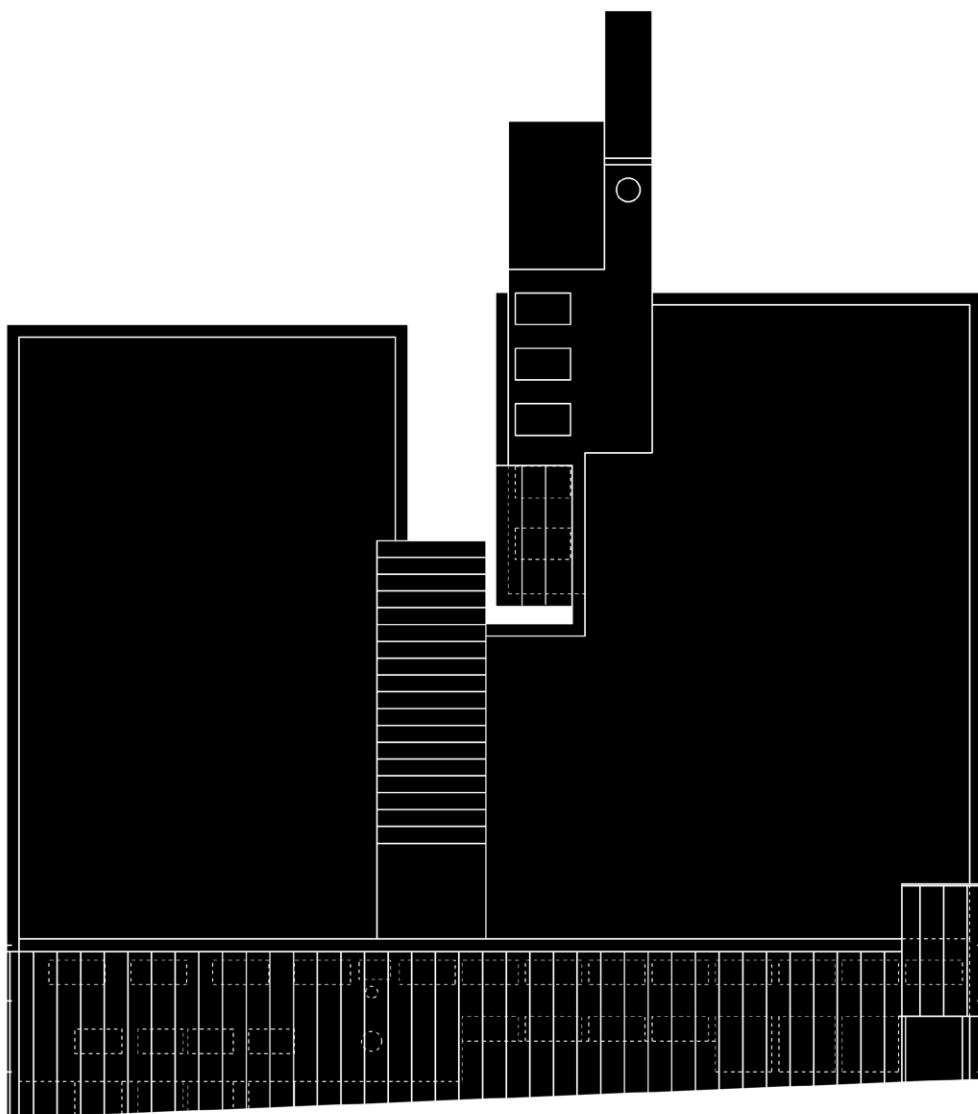
El proyecto utilizando pocas pero rotundas estrategias, es capaz de modificar, tanto en su interior como de cara a la ciudad, la percepción estática por otra ligera y dinámica, sin prescindir o siquiera reducir el valor de lo existente, para convertirse en un hito, en una referencia urbana de arquitectura activista.

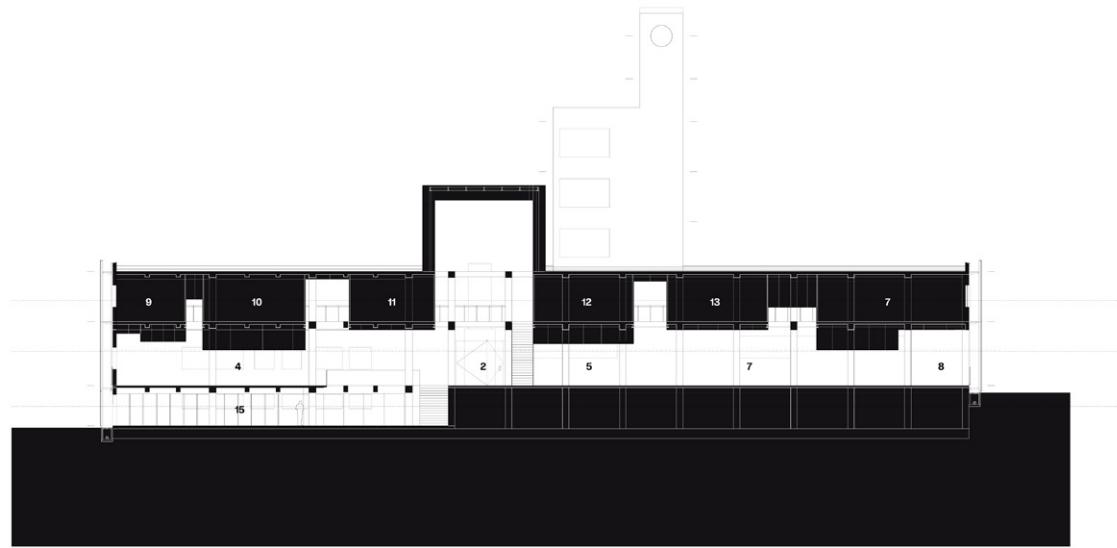
José Antonio Sosa Díaz Saavedra,
Catedrático de Proyectos Arquitectónicos

**Martínez
Vega,
Luis Aythami**

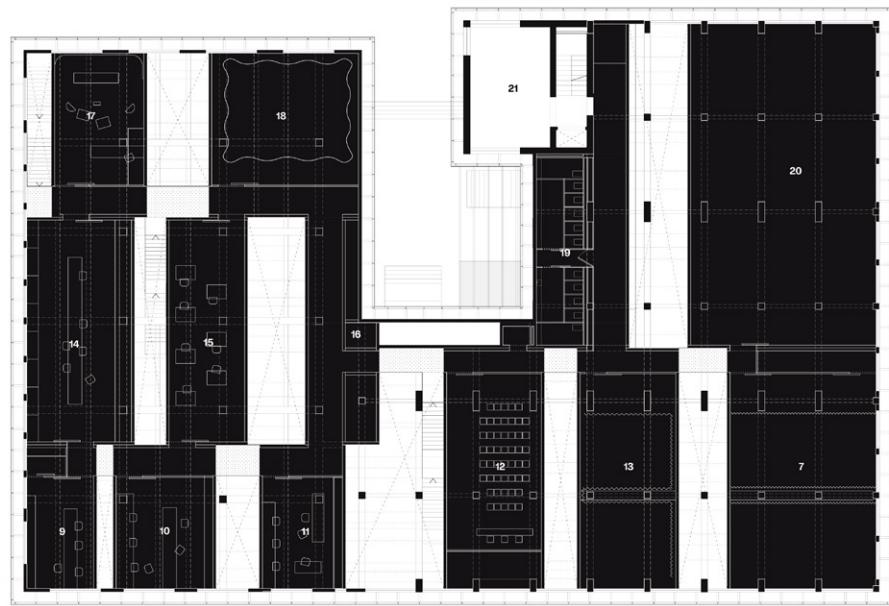
01

.....
05

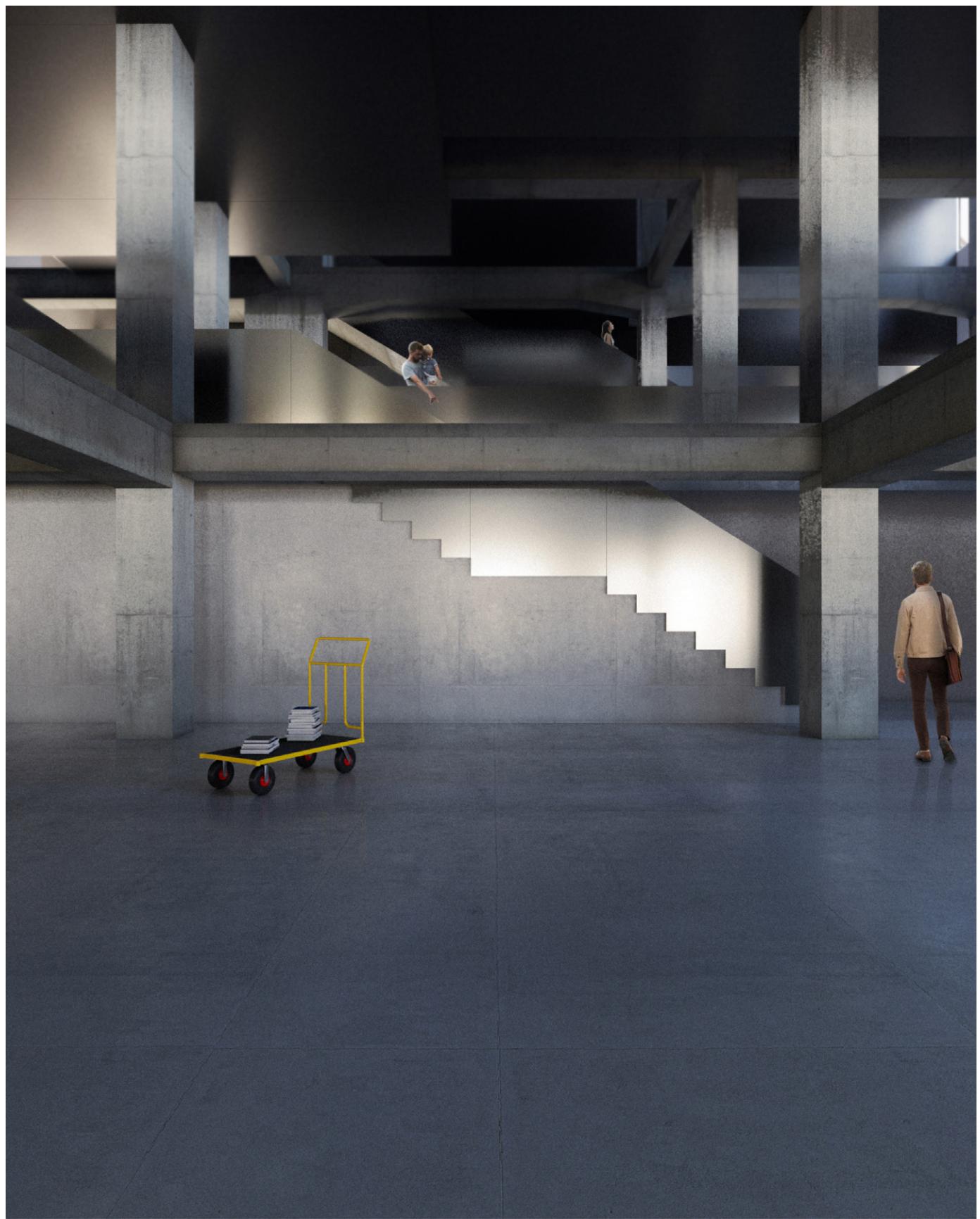


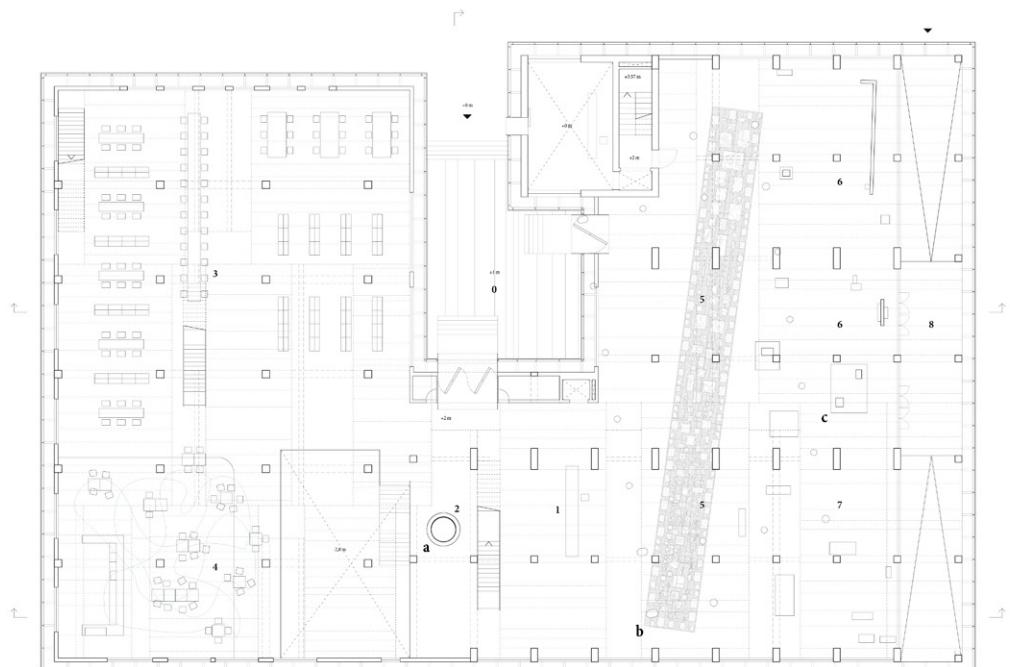


14

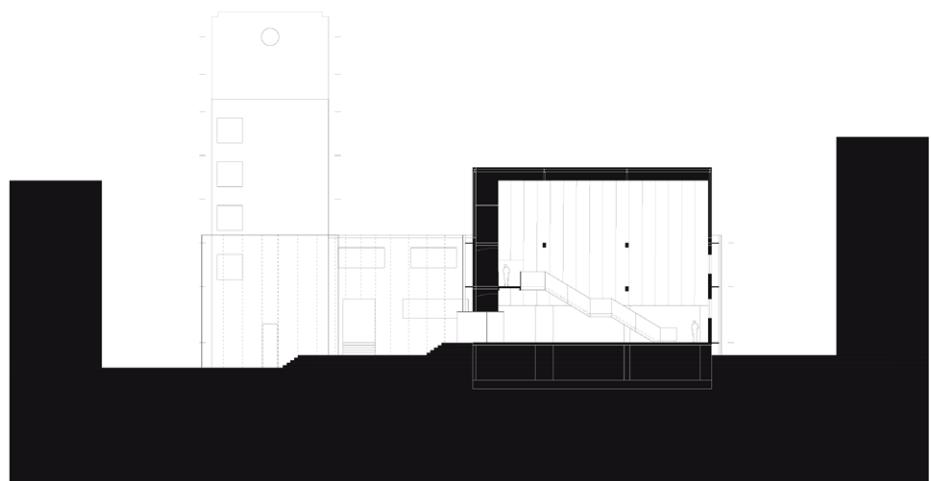


01 Sección longitudinal
02 Planta +2

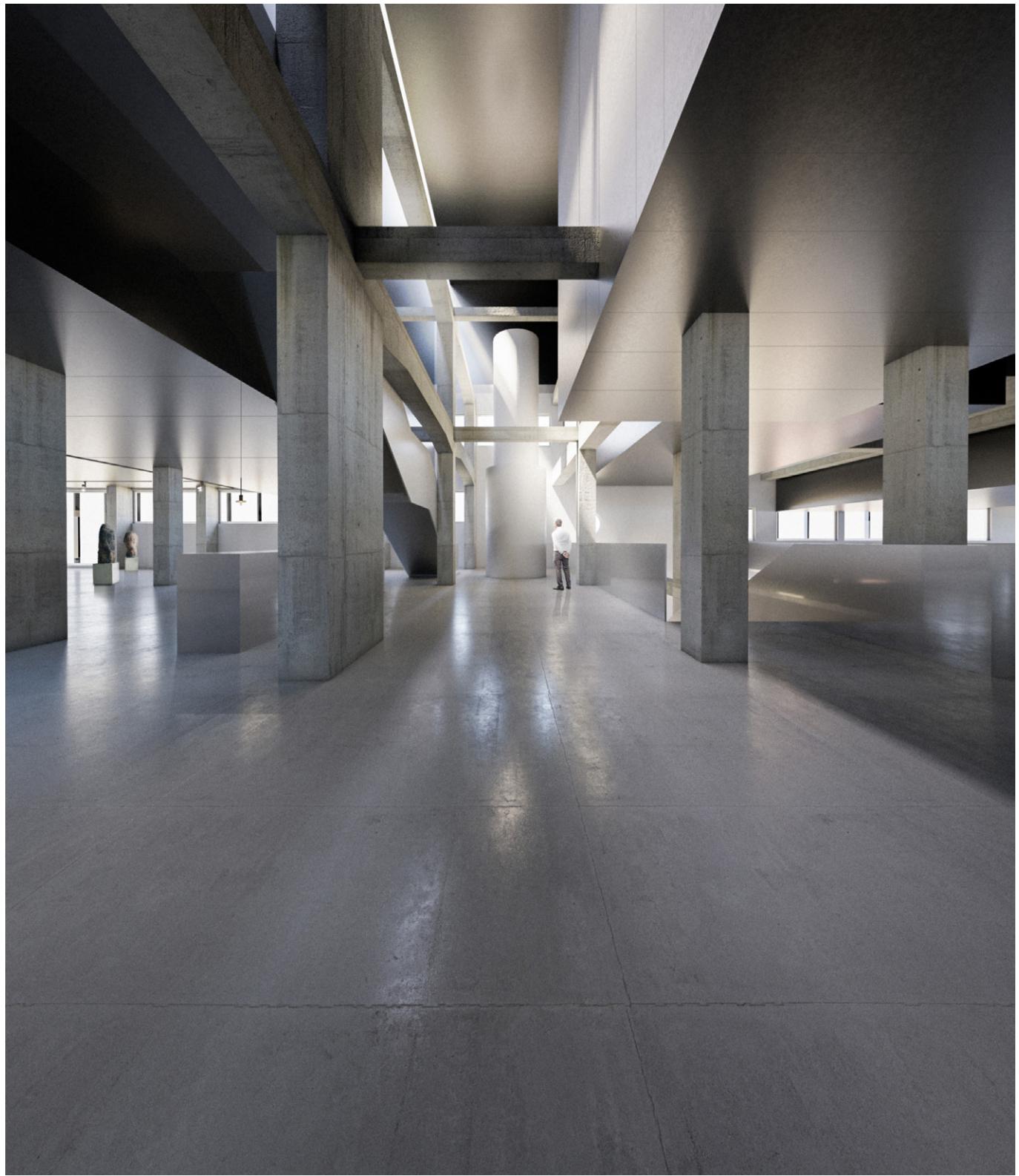


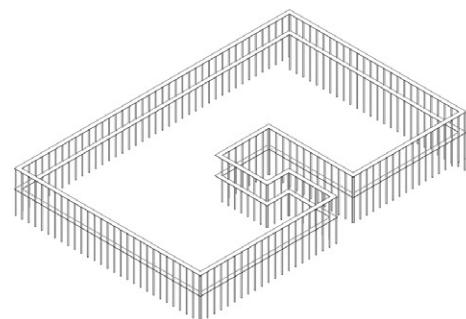


16

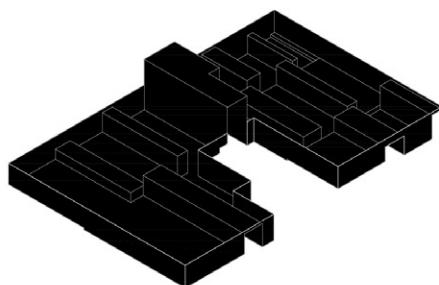


01 Planta "plaza cubierta"
02 Diagrama

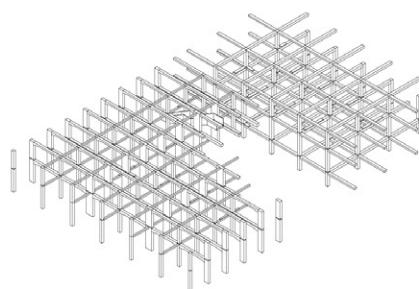




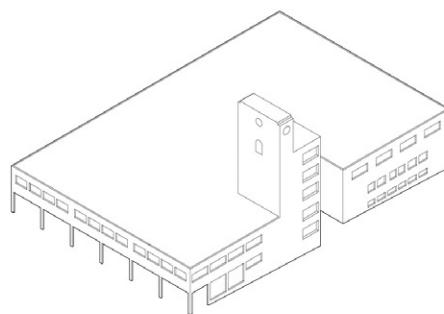
figurative/abstract



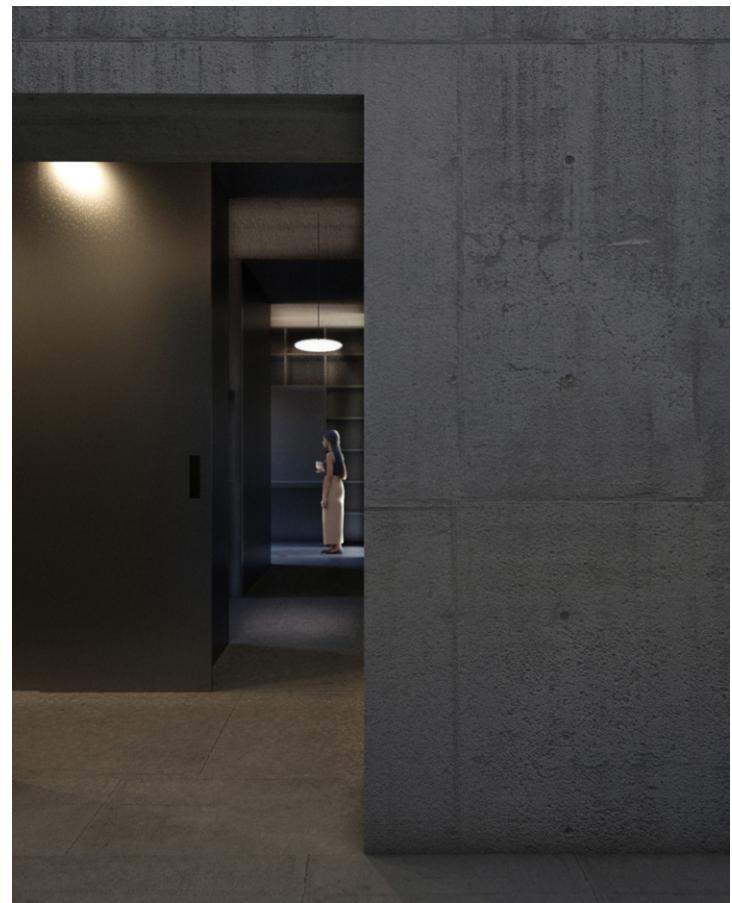
the cloud



the grid



the monument



05 Vista interior vivienda
06 Vista interior conferencias

Sepultura de la imaginación

Tutores: Evelyn Alonso Rohner y José Antonio Sosa Díaz Saavedra / Tutor técnico: Oswaldo Moreno Iria

La arquitectura, como cualquier acto cultural, sería considerada falsa (fake) si su respuesta —conceptual, organizativa o formal— no se correspondiera con el presente. ¿Pero cómo educar para percibir esta conexión? Aquí interviene la necesaria relación entre formación profunda, investigación y respuesta. Quien define o explica el porqué de las características de una época es el pensamiento, y por eso resulta fundamental —para un alumno y, en realidad, para cualquiera— conocerlo, estudiarlo y mantenerse atento (en un sentido amplio) a lo que ocurre en el arte, la cultura y las ideas de su tiempo.

Este proyecto, que pertenece al seminario de Arquitectura Activista, respondió a estas cuestiones planteando, con cierta ironía, cómo sería un mundo sin pensamiento crítico. Lo hizo a través de un video que, en clase, nos engañó con una noticia fake pero verosímil: el mercado estaba supuestamente saturado de rosas negras.

A partir de ahí, el estudiante desarrolla el concepto de “anheurística social”, entendido como la pérdida de la capacidad individual y colectiva para descubrir, inventar o cuestionar; una especie de atrofia cultural provocada por la saturación de estímulos y la polarización mediática. El proyecto propone una respuesta a esta condición: lo que el autor llama “Sepultura de la Imaginación”, un edificio concebido como dispositivo efímero, insertado en el espacio público, que permite visibilizar los mecanismos de control y simplificación social generados por los algoritmos, el big data y la vigilancia digital. Se trata de una arquitectura mutable, que se transforma según el contexto y busca activar el pensamiento crítico en la ciudadanía.

La propuesta no está muy alejada de la idea de

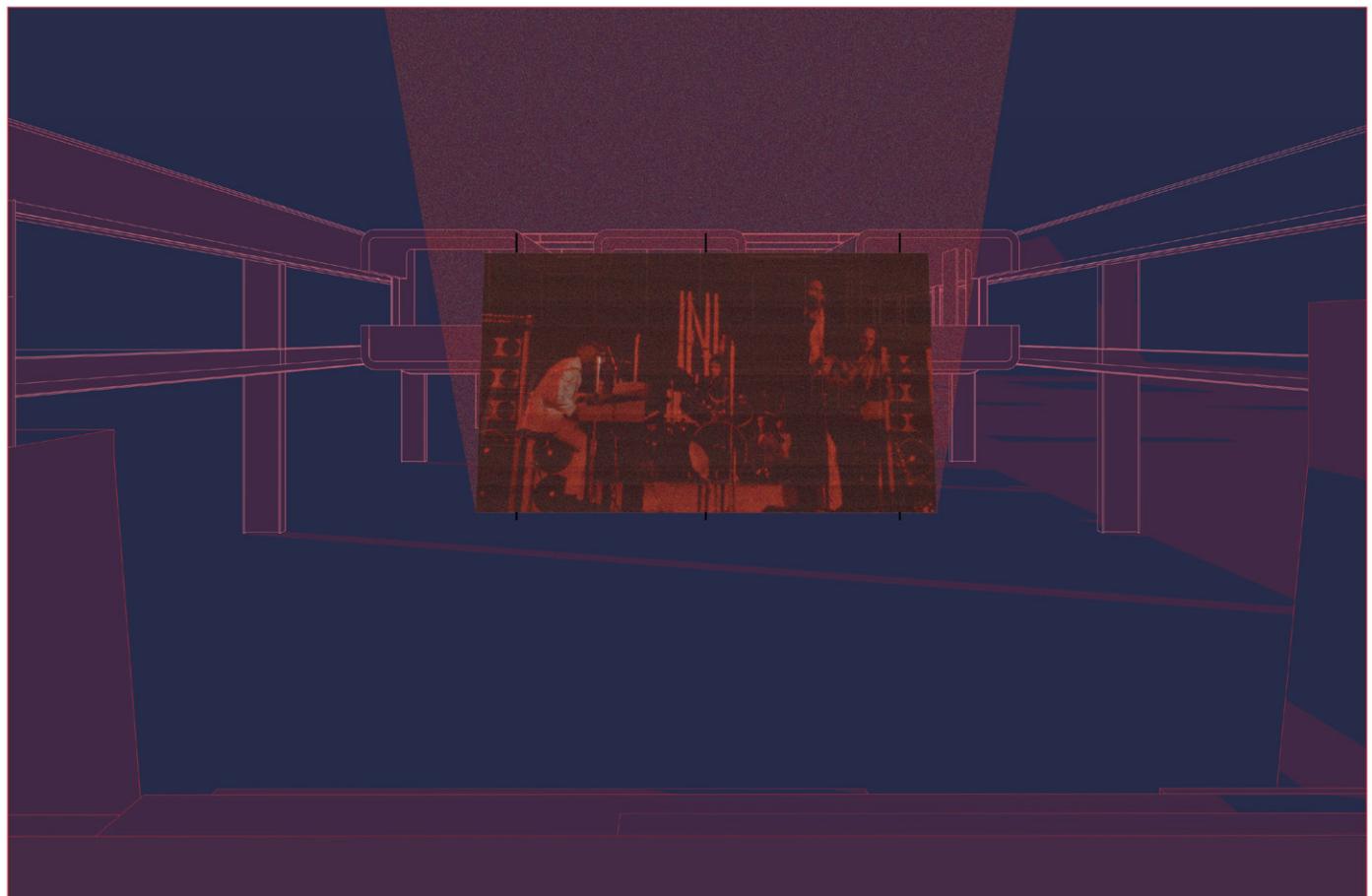
la Instant City o de los proyectos de Ugo La Pietra que se trabajaron en clase, donde, a través de la inserción puntual de un objeto o un evento, se logra recalibrar el pensamiento social adormecido de un fragmento urbano.

Es por ello que lo más destacable de este proyecto es la coherencia entre programa, concepto y planteamiento, completamente alineados con el enfoque del seminario. Esa correspondencia entre lo que se investiga, lo que se dice y lo que se proyecta le otorga una gran solidez a los trabajos de TFT.

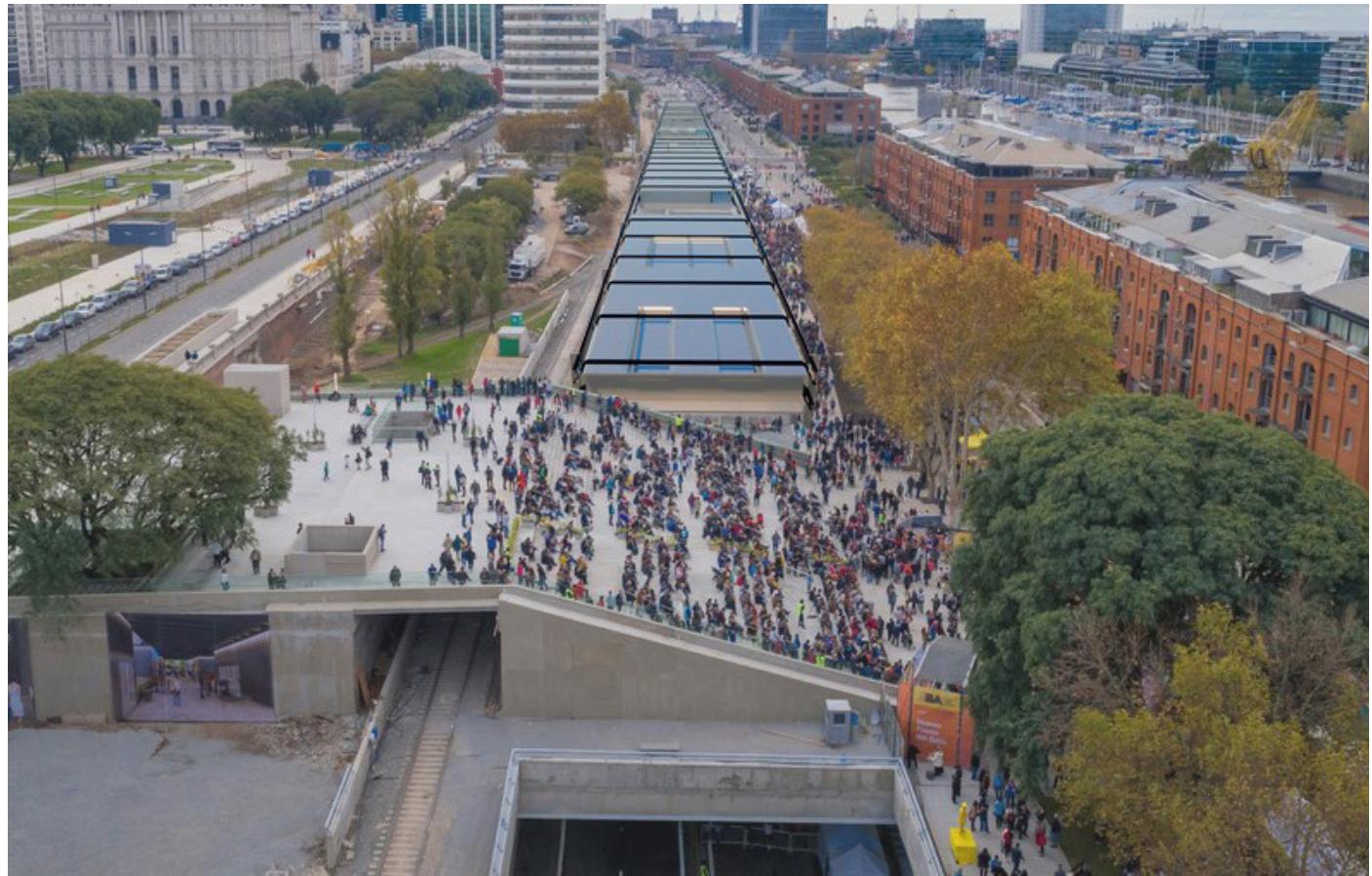
Evelyn Alonso Rohner

El objetivo final será el de hacer visible la mentira.

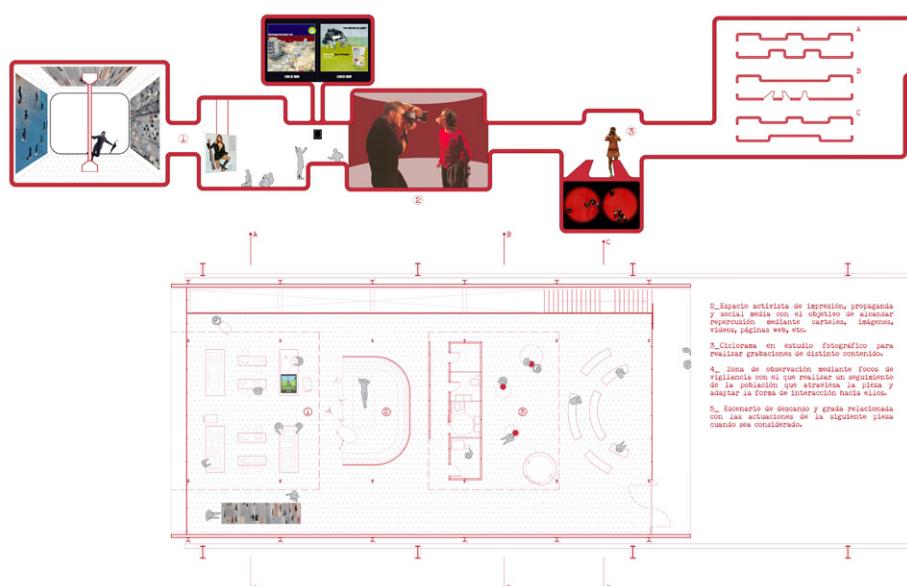
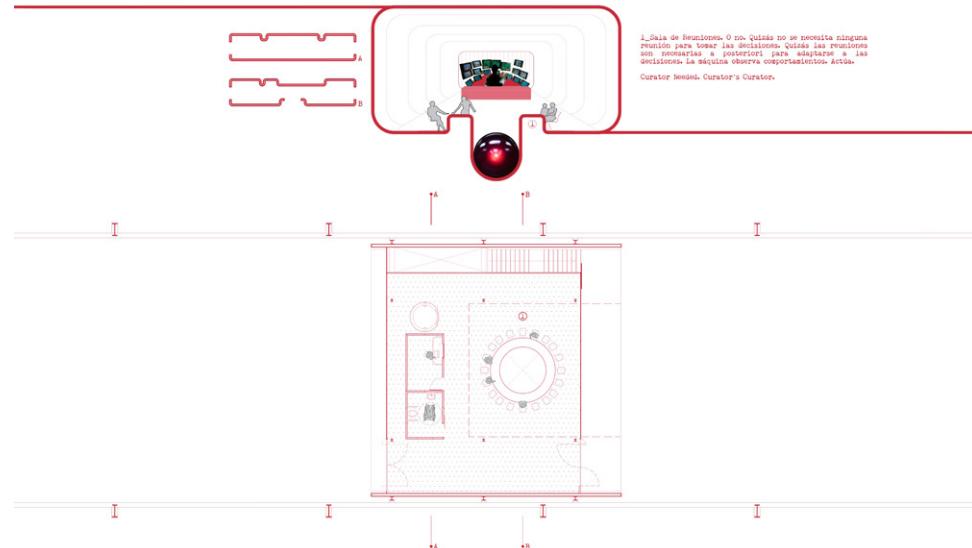




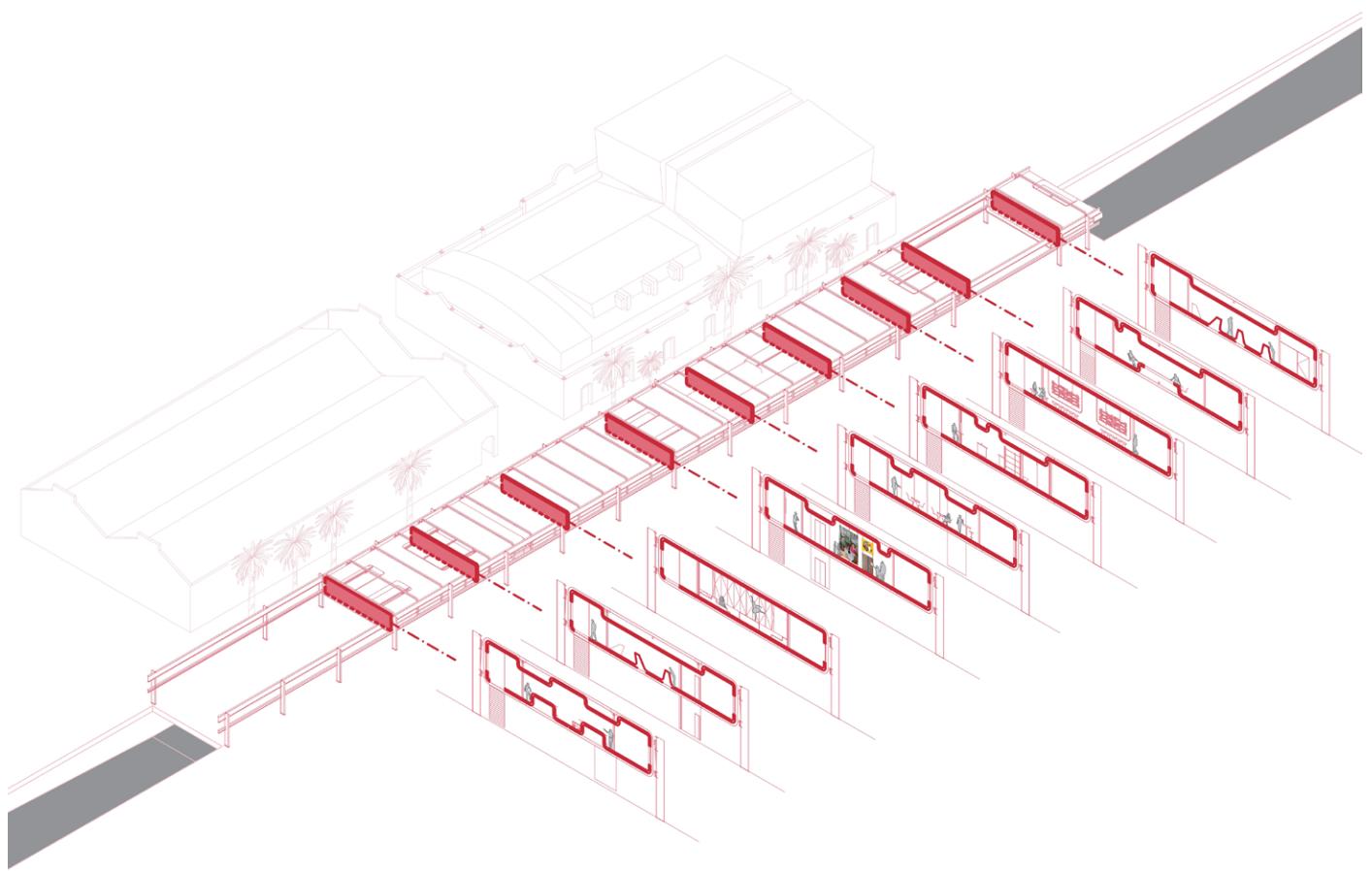
22



01 Vista
02 Vista_Buenos Aires



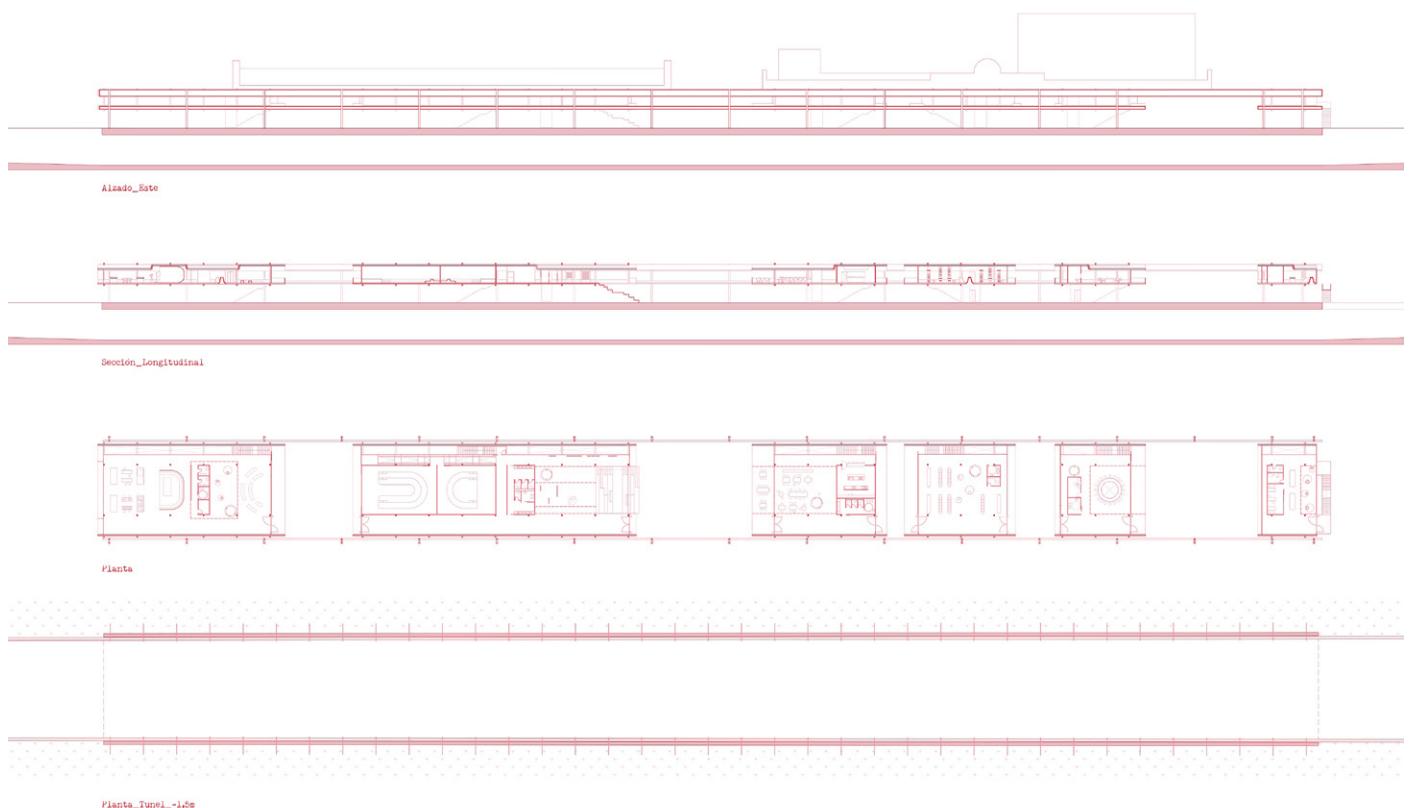
03 Planta_Sala de reuniones, vigilancia y control
 04 Planta_Mediateca
 05 Planta_Oficial de vigilancia



ARQUITECTURA ACTIVISTA: Segulteria de la Imaginacion. Luisa, Jose, Muro, Navarro. Tutores: Proyectos: Jose, Antonio, Rosa, y Evelyn, Alonso, Bonner. Tutor: Técnico: David, Moreno, Iria

56

24



06
07

Secciones y axonometría
Planta, sección y alzado



Paseo del Bajo, Puerto Madero
Buenos Aires.

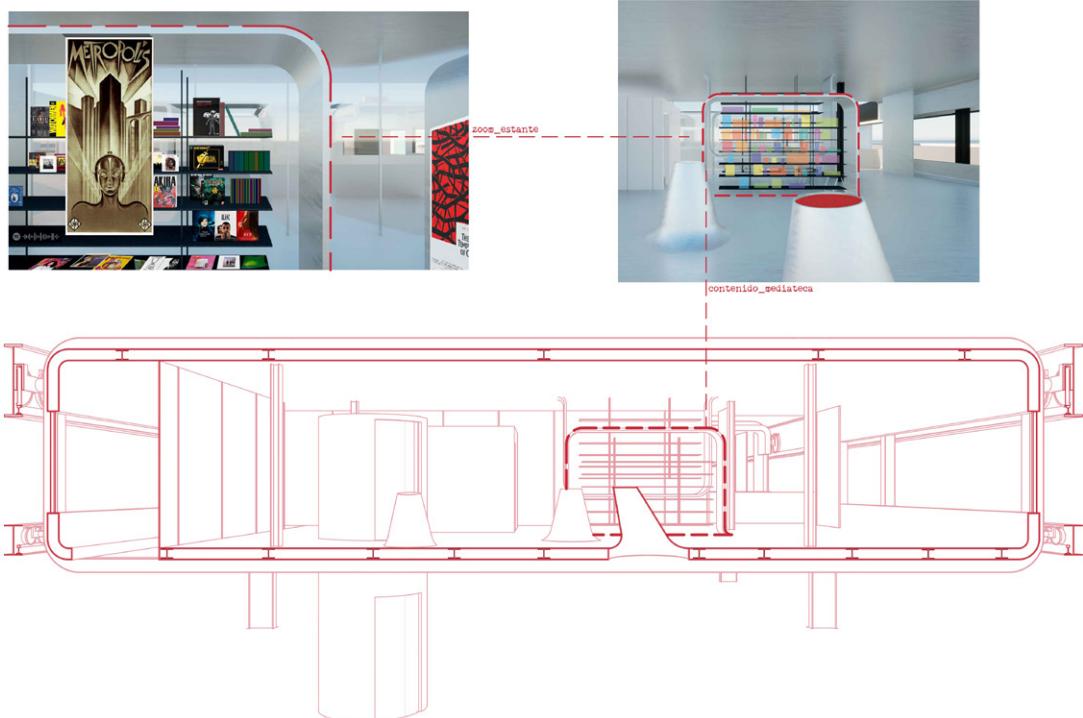


Parvis de la Défense
Paris.

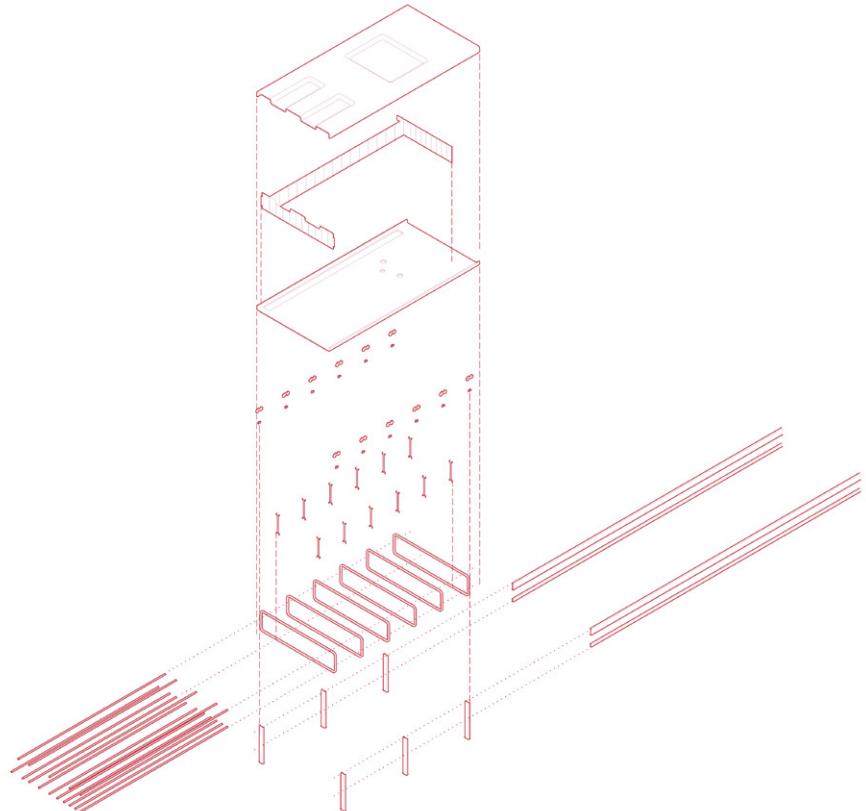


Place Viger, Vieux Montréal
Montreal.

SECCION FUGADA
Mediateca



26

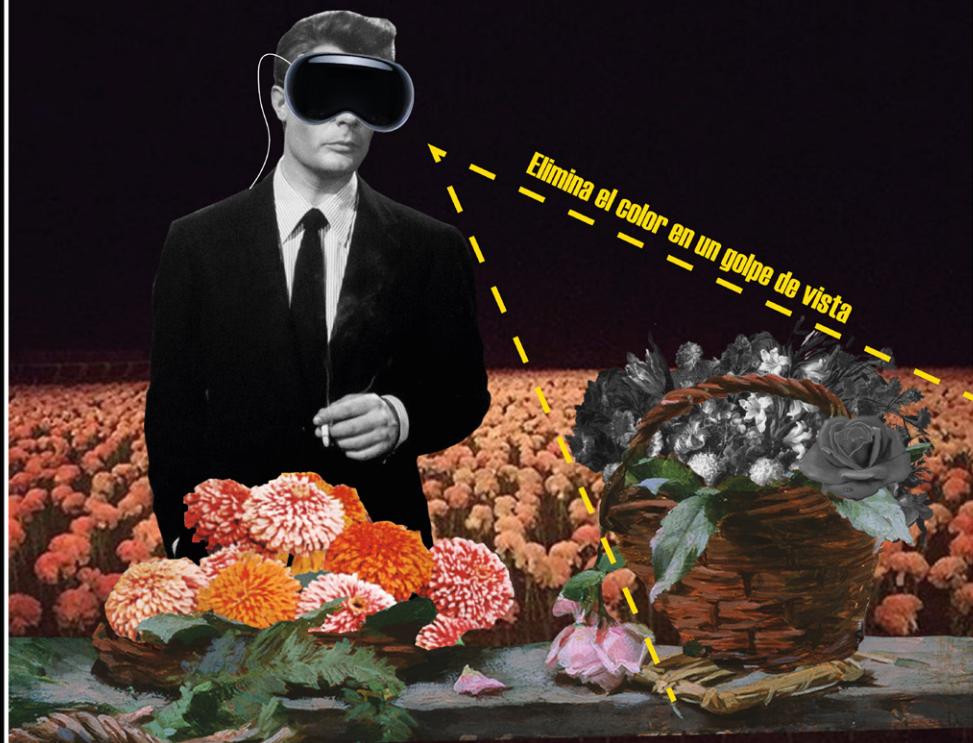


09
10

Sección mediateca
Sistema constructivo

¡Elimina el color de tus flores!

Di adiós al desastre multicolor con tus AppleVisionPro®.



EVOLUCIONA YA

No time to die

Tutores: Manolo Feo Oeja / Tutor técnico: Juan Francisco Hernández Déniz

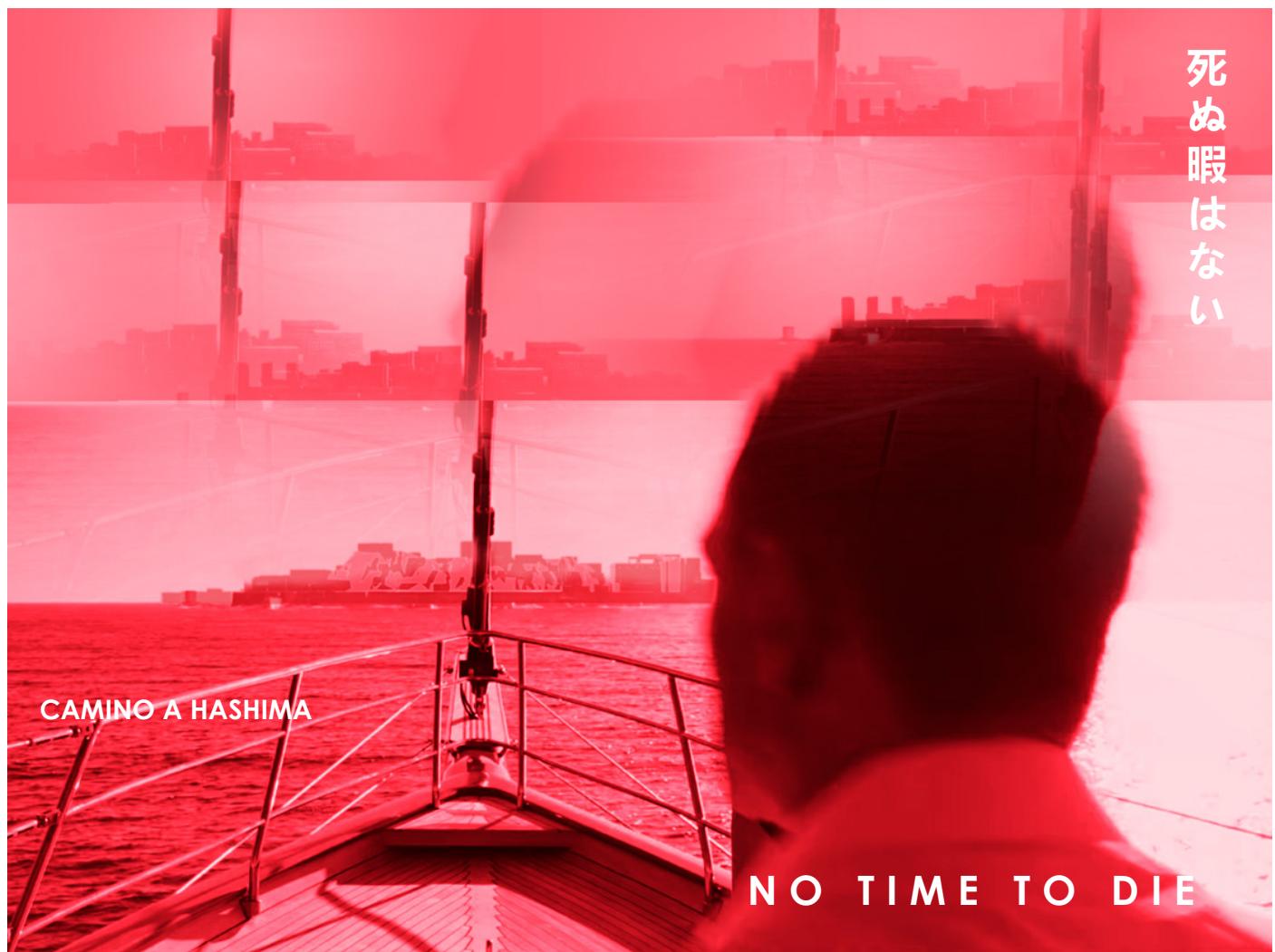
LOCUS. PARTIDA DEL PROYECTO En la génesis de este proyecto se encuentra la obra Locus de Trisha Brown, donde un cubo imaginario servía como estructura conceptual que limitaba y guiaba el movimiento del bailarín. Inicialmente, la propuesta buscaba emular la metodología coreográfica de Brown, utilizando el desplazamiento para definir la forma. Para ello, se concibió un cubo de escala arquitectónica contenido en el patio de uno de los edificios abandonados de Hashima. Al igual que en la coreografía de Brown, el mapeo de las posibilidades espaciales dentro del cubo determinaría su configuración. Del Movimiento del Cuerpo al Movimiento del Espacio Sin embargo, pronto se hizo evidente que la movilidad debía integrarse en la propia arquitectura, permitiendo la transformación del espacio. Siguiendo la estela de proyectos como el Fun Palace de Cedric Price o el Kinetic Theatre de Archigram, la estructura se convierte en un ente dinámico. El cubo no solo organiza el espacio, sino que se convierte en la matriz donde se inscribe la evolución del edificio. A diferencia de un teatro convencional, donde la relación entre escena y espectador es fija, aquí la espacialidad es mutable, adaptándose a las necesidades de cada representación. Aquí la arquitectura no es sólo un contenedor, sino un cuerpo que explora su entorno, expandiéndose y contrayéndose como un organismo vivo. El teatro resultante es una máquina escénica en la que la arquitectura deja de ser un fondo inerte para convertirse en un actor dentro de la representación. La movilidad abre la puerta a la flexibilidad entre intérprete y público. Las gradas, los escenarios y los límites del espacio pueden reconfigurarse, generando múltiples disposiciones. Este enfoque no solo responde a las exigencias de

la performance contemporánea, sino que incorpora la arquitectura como un componente activo en la experiencia escénica. Arquitectura, Tiempo y Performance El movimiento no es solo un mecanismo técnico, sino una parte esencial del lenguaje arquitectónico del proyecto. Aquí, la estructura no solo es flexible en su configuración, sino que su transformación misma es un acto performativo. Es una arquitectura viva, los límites entre estructura, máquina y cuerpo se desdibujan. El proyecto no surge solo inspirado y como uso de artes escénicas y performance, sino que se plantea como una investigación sobre estas. Se parte de la evolución de las artes escénicas que comenzó en los años 60. En estos años, el cambio en el ámbito artístico se dirige fundamentalmente a liberar al espectador, un camino de evolución que en esa época se vuelve imprescindible. Ante la incomodidad que de pronto genera la posición tradicionalmente pasiva del público, surgen dos enfoques distintos pero que se enriquecen mutuamente para lograr una mayor participación del espectador en el proceso de recepción: ya sea a través de la elaboración de una estructura más intrincada en la obra, o bien asignándole al receptor un rol dinámico, a veces incluso corporal, en la concreción de la pieza artística. Según Erika Fischer-Lichte en su libro "Estética de lo performativo" (2004), tratando el "giro performativo" acontecido tras los años 60, lo esencial radica en la creación de un acontecimiento, una experiencia compartida entre el creador y el espectador, en contraste con la lectura o interpretación del objeto estético característica del paradigma anterior.

Pérez
Pitti,
Paula

03

05

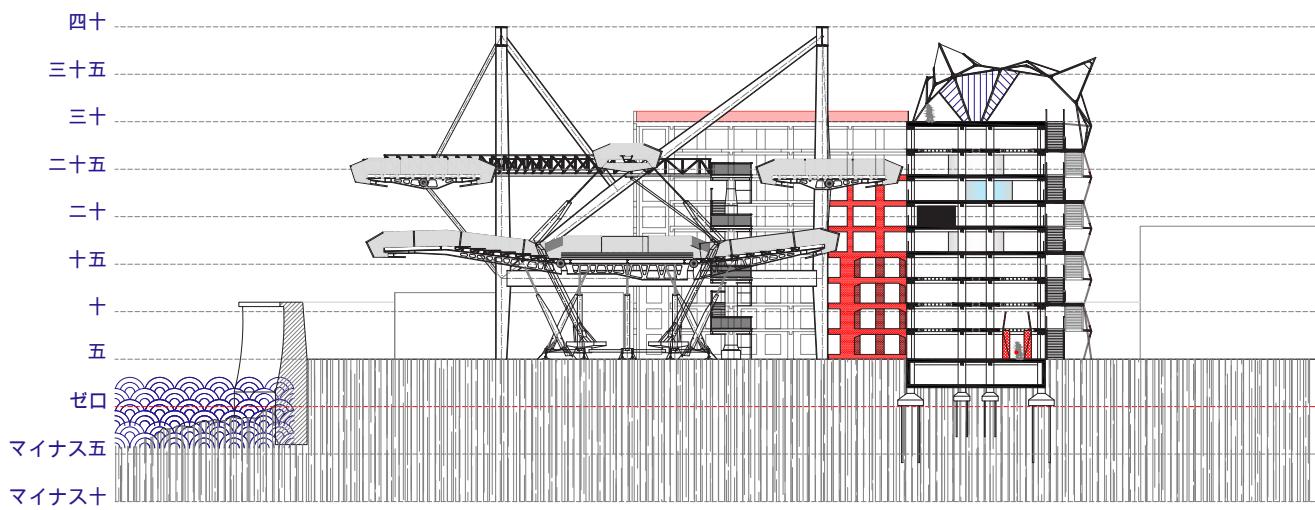




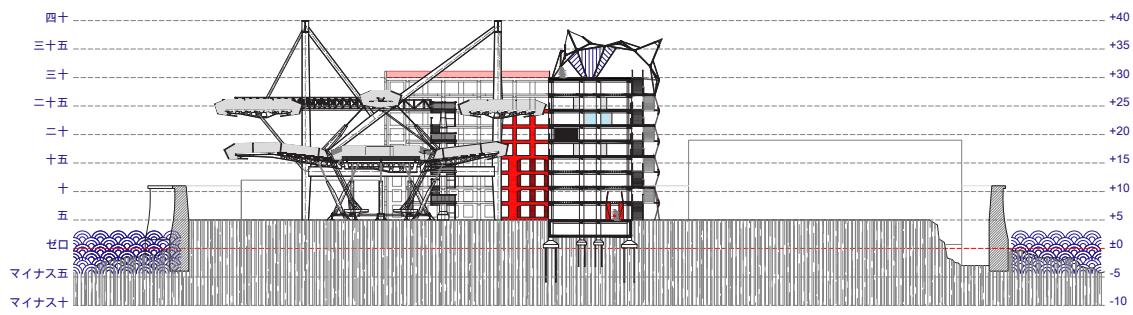
30



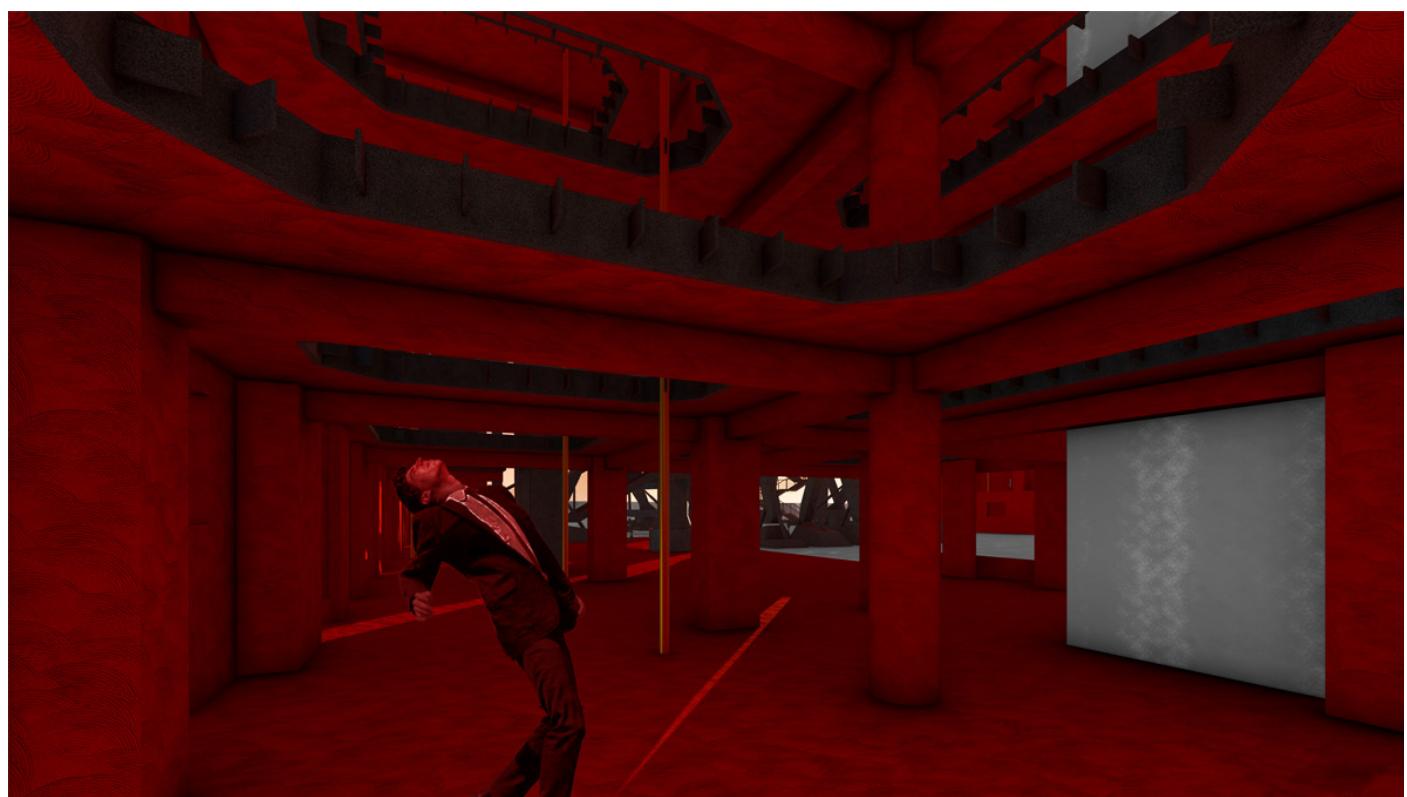
01 Planta y axonométrica del conjunto de la isla
02 Collage

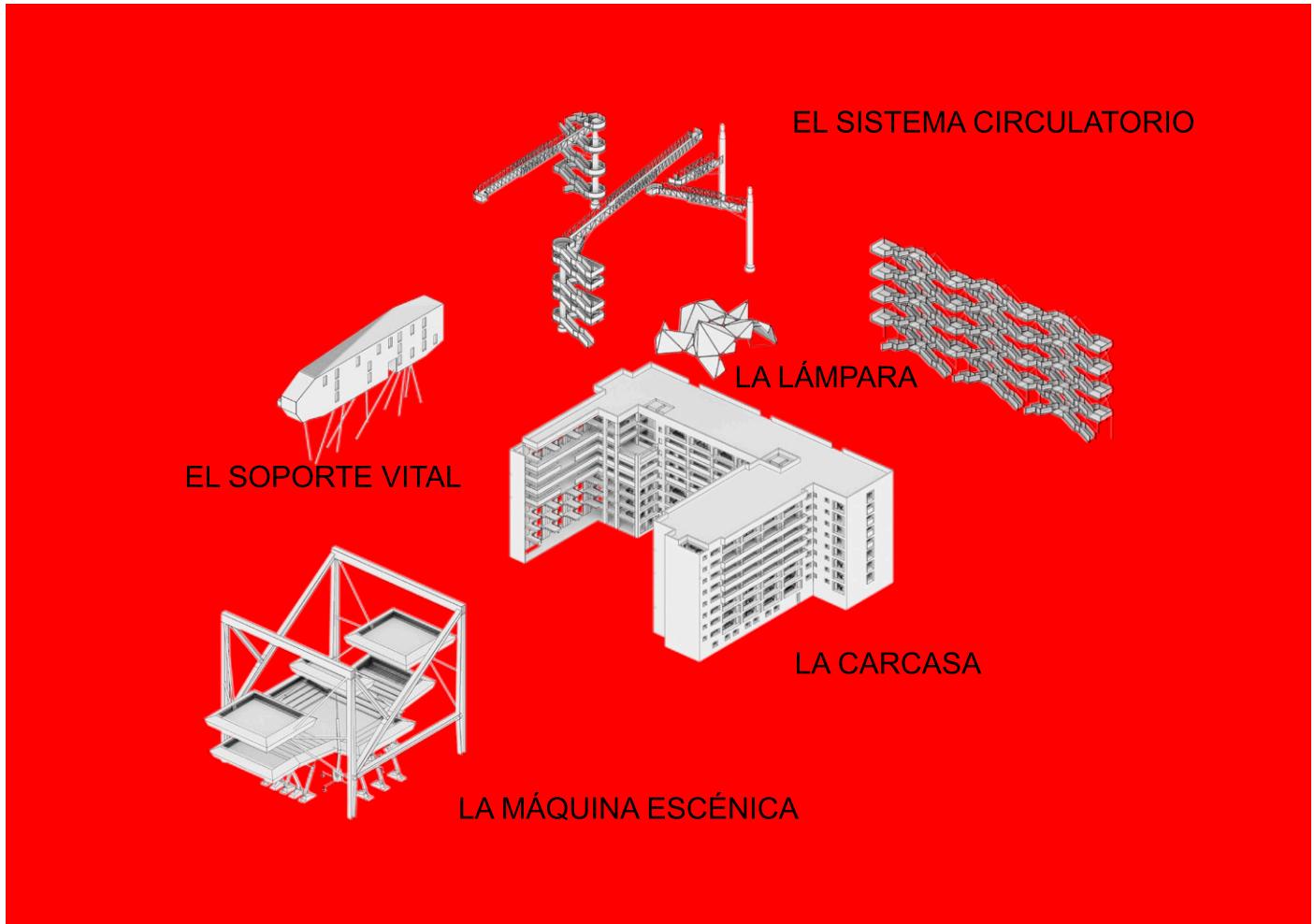


SA1-1'

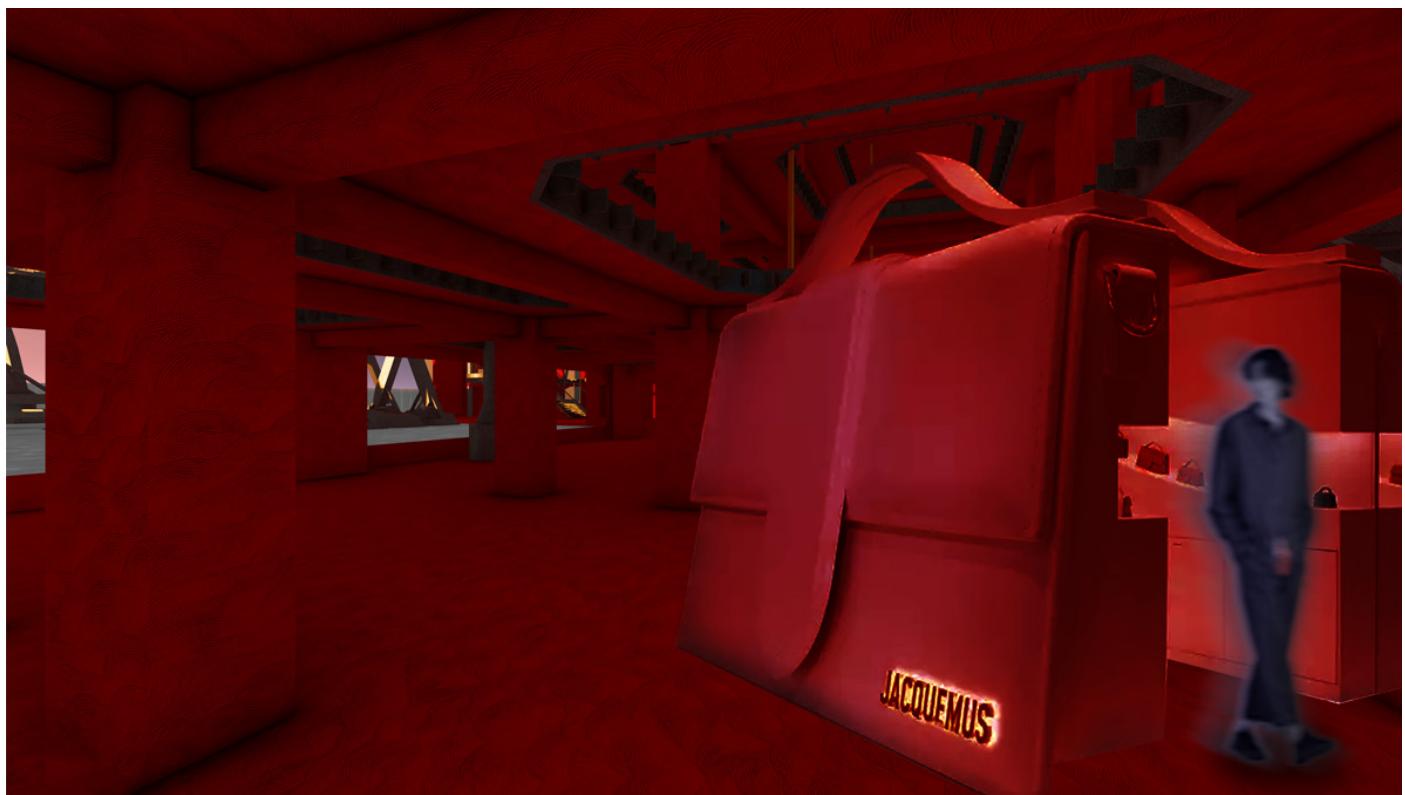


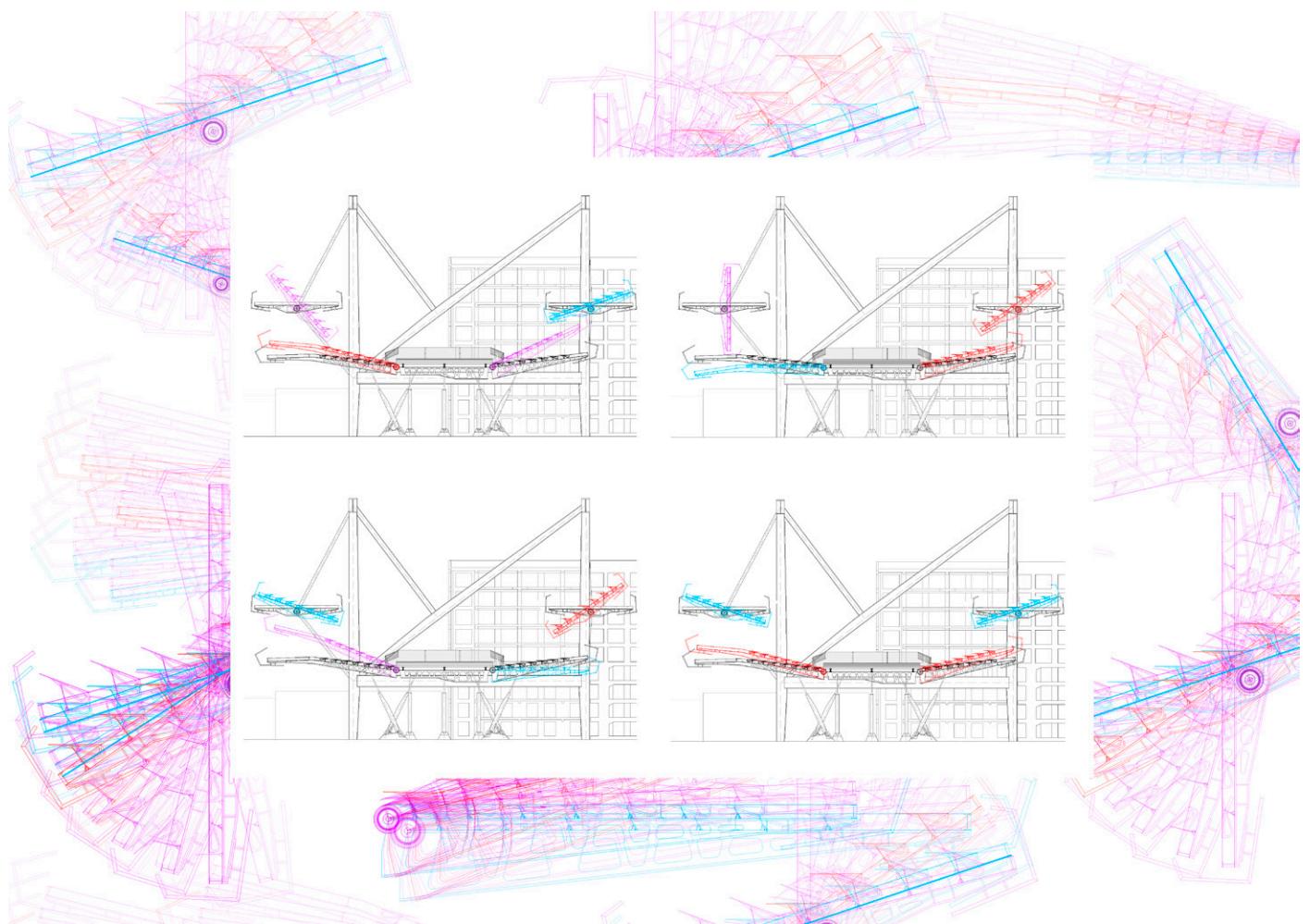
SA1-1'

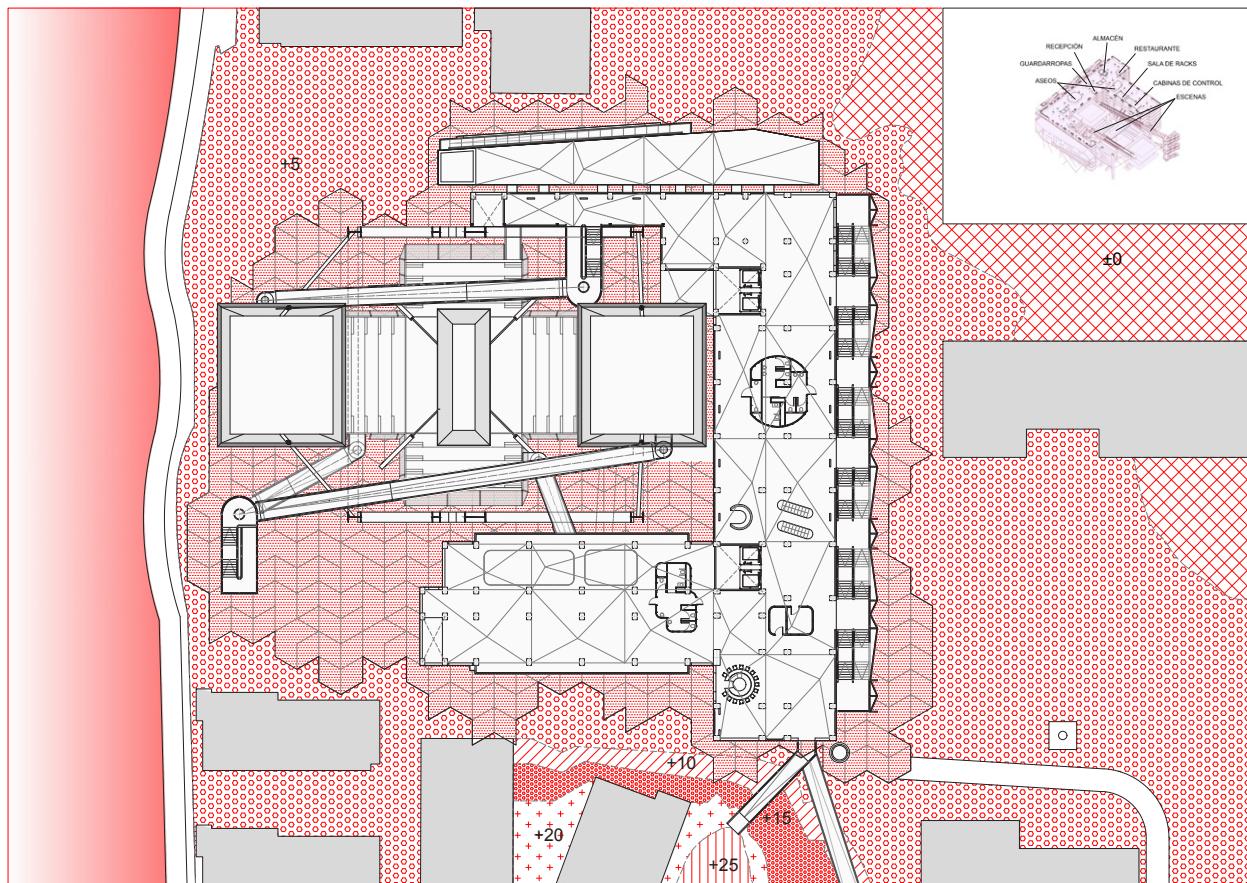




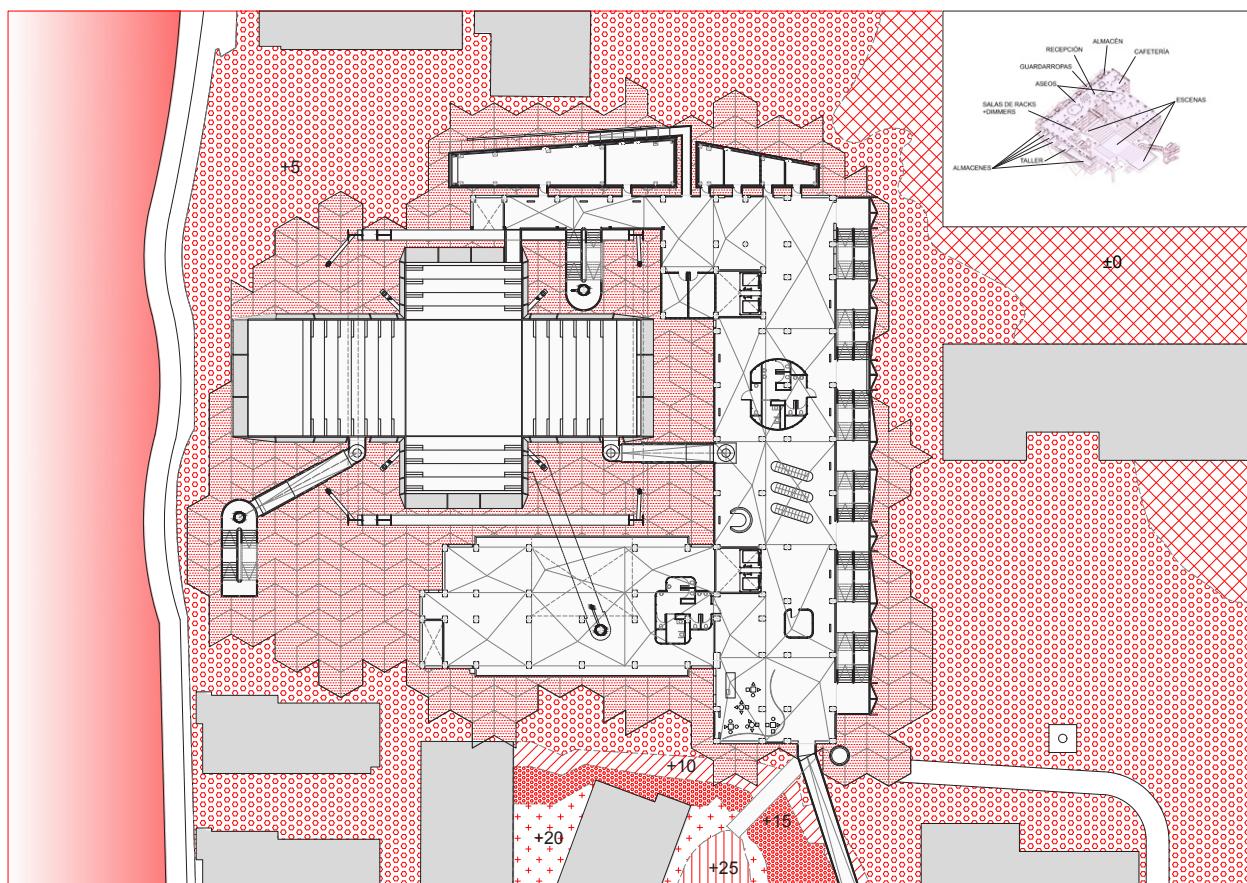
32





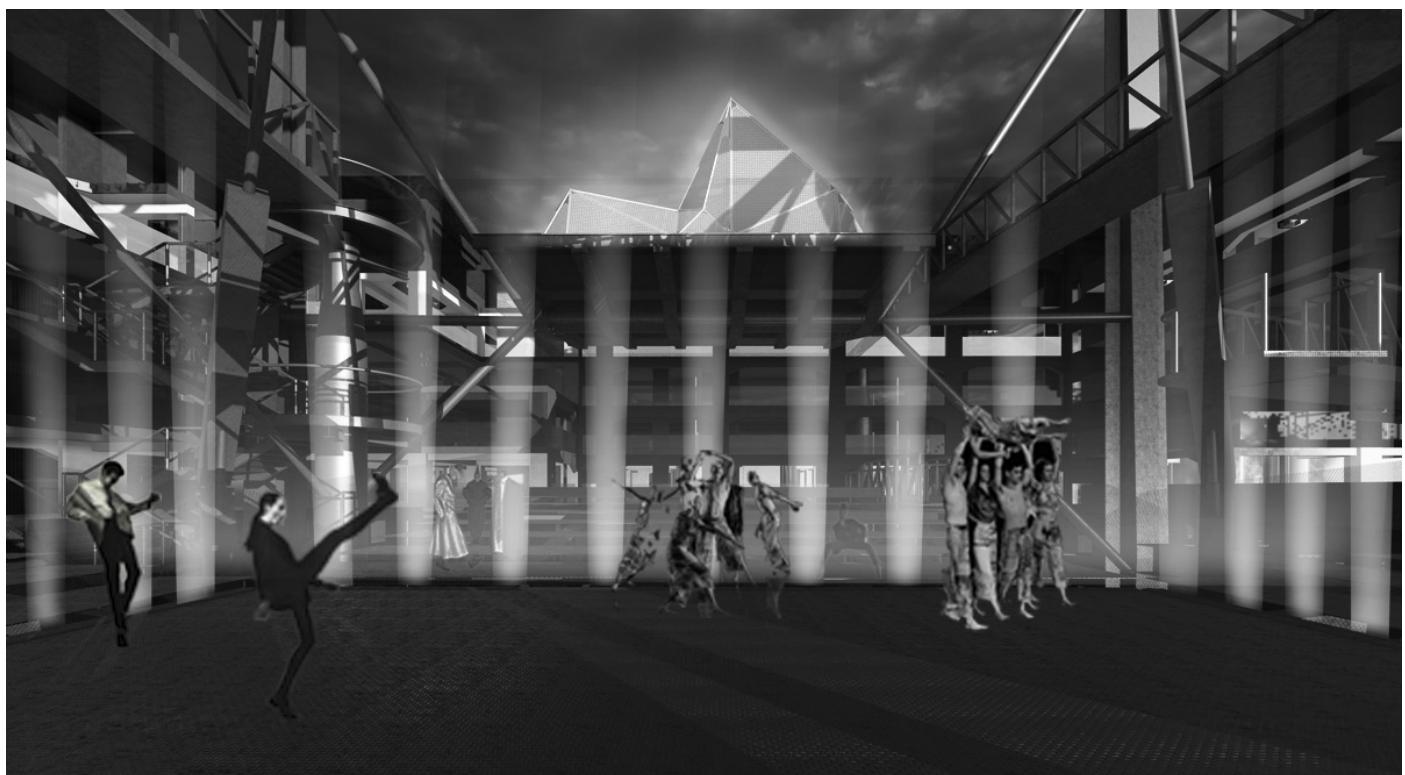


34



08
09

Planta
Planta



10
11

Vista interior
Vista exterior

Conciliación. Transversalidades del paisaje

Intervención en el barrio de San Andrés. Arucas, Gran Canaria.

Tutor: Héctor García Sánchez / Tutores técnicos:
Manuel Montesdeoca Calderín, Juan Rafael Pérez
Cabrera, María Eugenia Armas Cabrera

Atender a peculiaridades intrínsecas no perceptibles de un entorno o paisaje es, cuanto menos, un reto complejo y magnético cuando se inicia y enfoca el camino de una propuesta de arquitectura. La mirada escrutadora, profunda y perspicaz, a la vez que sensible ante la posibilidad de descubrir esencias propias de un lugar, más allá de lo meramente perceptible, tangible, introduce factores de arraigo y riqueza para dicha arquitectura que la convierten en única. Leer un lugar desde factores ligados al universo de las percepciones y afecciones personales no tangibles, no capturables de éste, pero sí contenibles en futuras dimensiones arquitectónicas, convierten a la arquitectura propuesta en efecto cuatridimensional y transformador de la experiencia de habitarla en ese paisaje de esencias descubiertas. La arquitectura de la CONCILIACIÓN, como la define su autora en cada una de sus piezas propuestas, captura sutilmente una determinada atmósfera, sonido, textura... al punto de jugar con la propia piel del espectador haciéndole sentir un nuevo lugar hasta ese momento no visto, no vivido...

Cada parcela donde se ubica la nueva arquitectura de piezas mínimas, toma sentido en el conjunto del barrio y en el entorno de la playa. La arquitectura, también del espacio abierto, sirve como detector de experiencias sensoriales naturales. El lugar se construye con la arquitectura de aquellas esencias no percibidas en lo cotidiano, de atmósferas no contenidas que se capturan en lo abierto de esta arquitectura de horizonte, para así realzar un paisaje de mar, de rompiente entre callejones, de naturaleza agreste y acuosa, de espuma y callao. Arquitectura del lugar, sencilla, matérica, abierta y capturadora, reproductora y contenidora de micro atmósferas y sensaciones que en ella se hacen apetecibles de habitar.

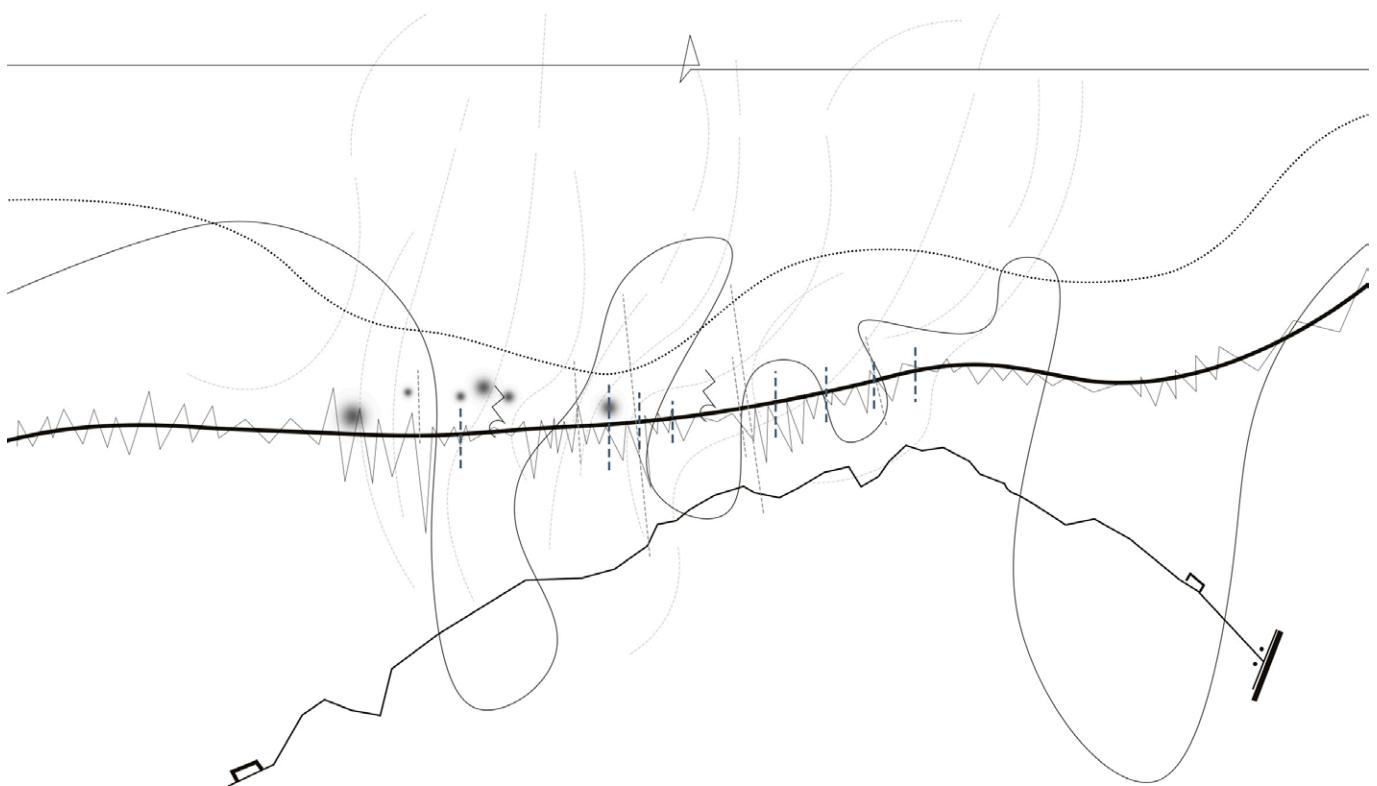
En palabras de su autora... « El sonido de los callaos, movidos por la marea, esculpe el tiempo en la costa. El horizonte no separa, sino que conecta. El reflejo del vacío también es materia. Las sombras no ocultan, revelan... se convierten en espacios habitables, lugares de silencio que abrazan el espacio...marco de una representación, ventana a un paisaje, paisaje capaz de emocionar, una escena, representación, momento, un instante a través de un cuadro que logra mover los sentimientos del espectador... »

Héctor García Sánchez

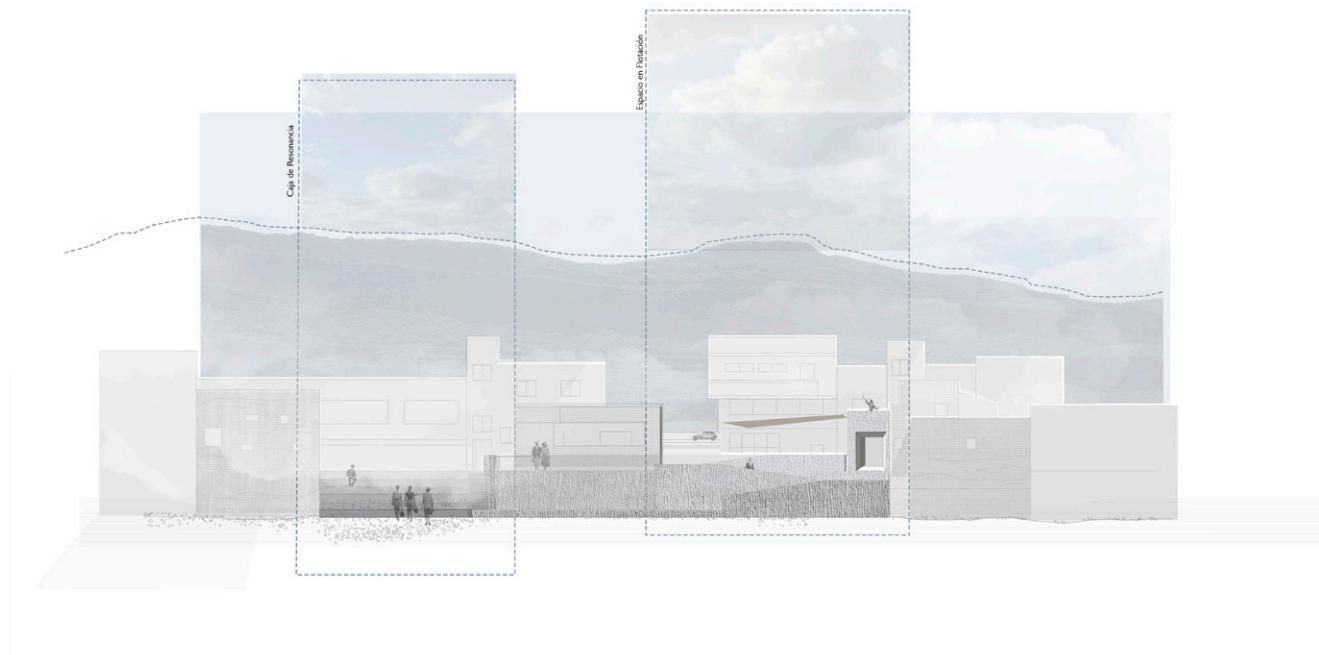
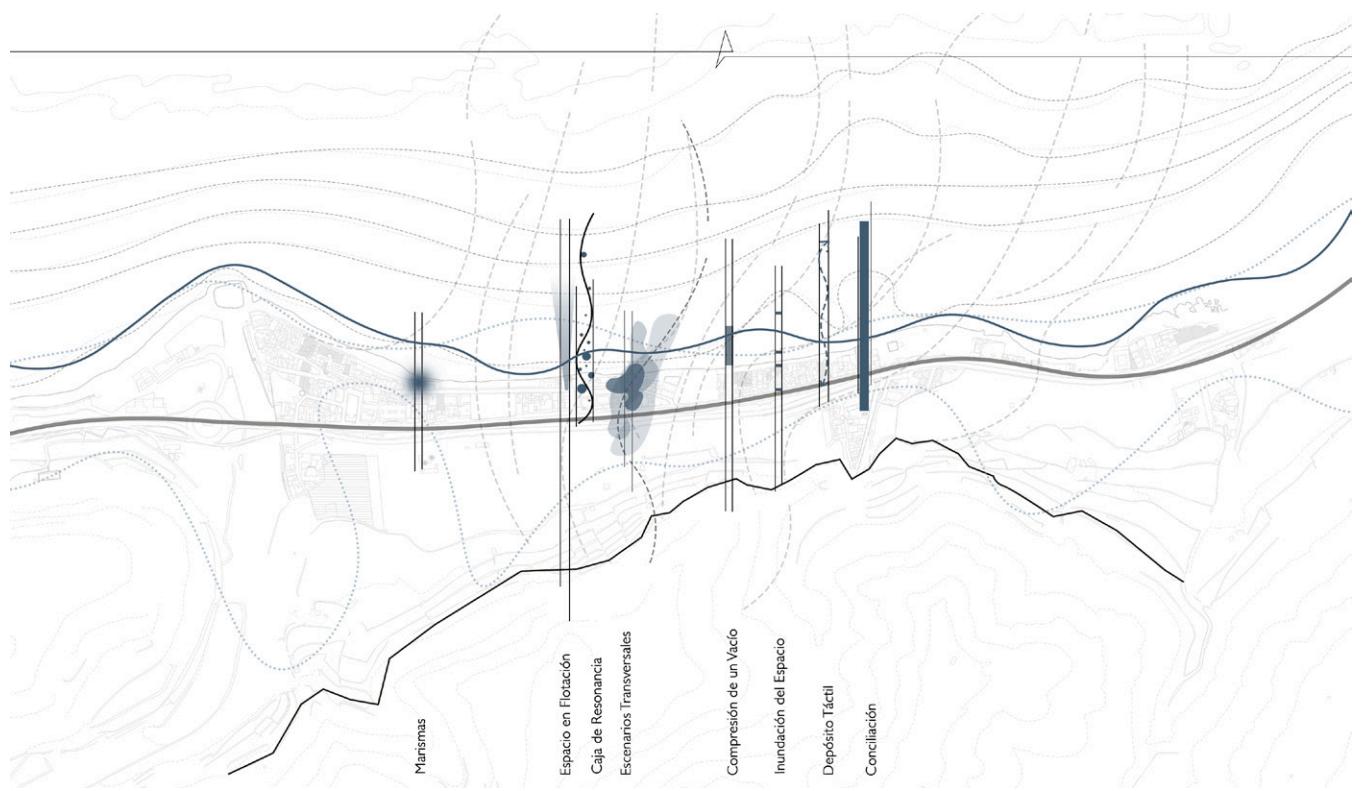
Rodríguez
Benítez,
Alba

04

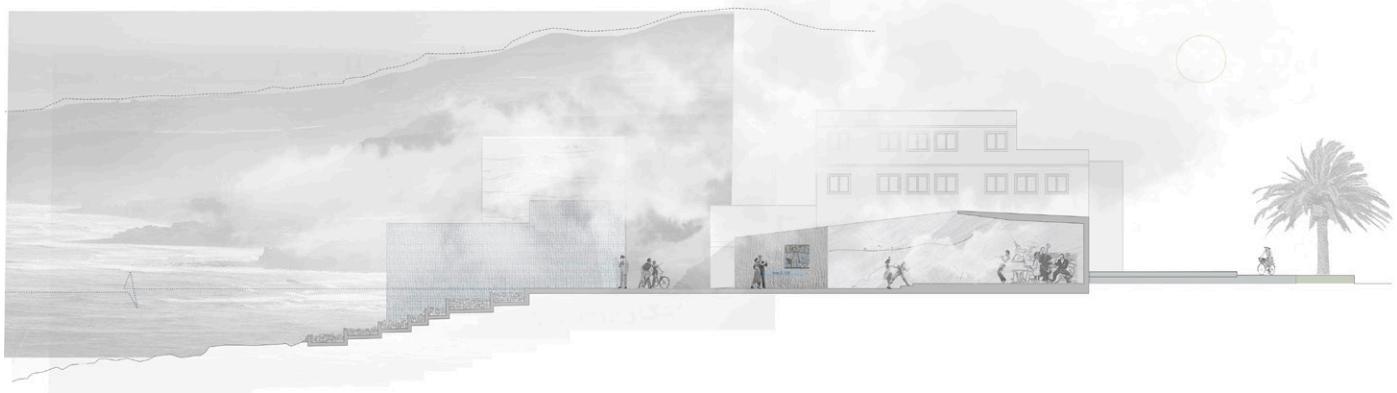
.....
05



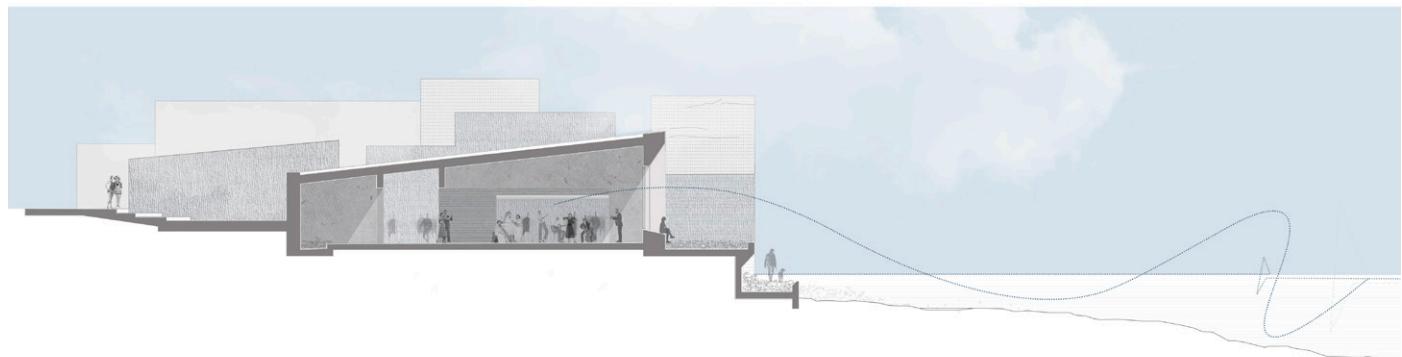
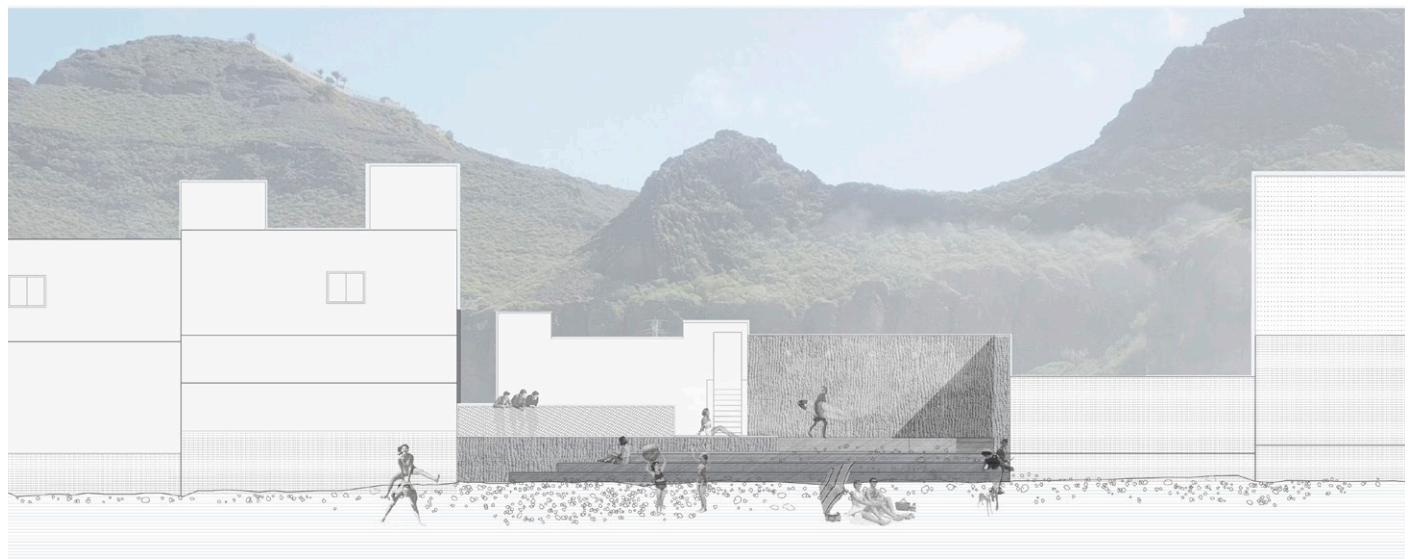




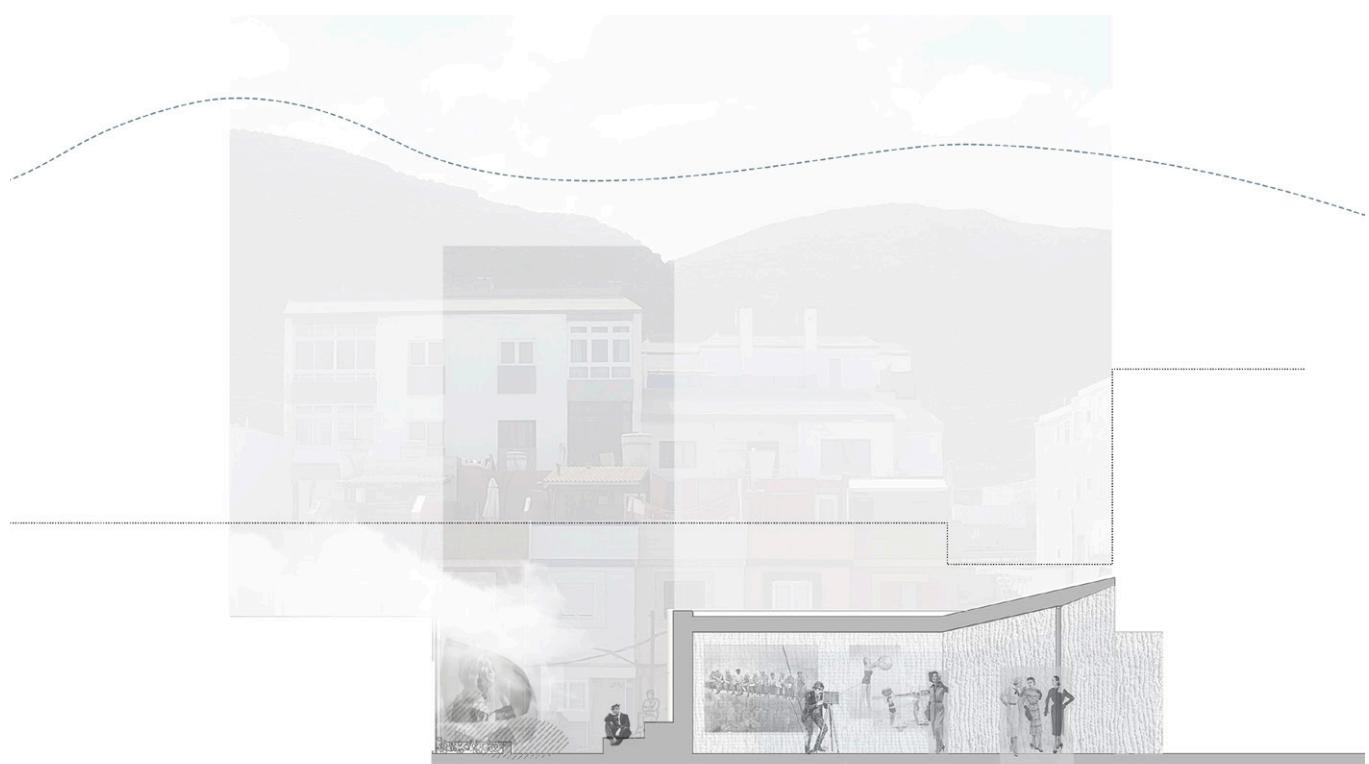
02 Esquema
03 Espacio de flotación y caja de resonancia



40

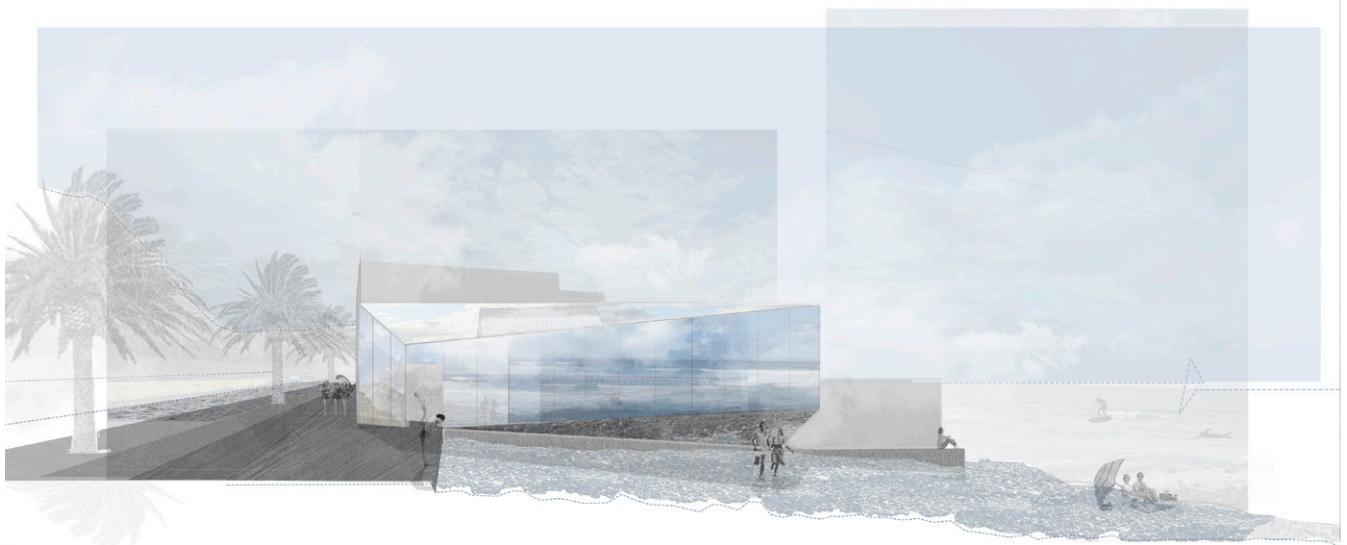


04 Escenarios transversales
05 Inundación del espacio
06 Depósito táctil

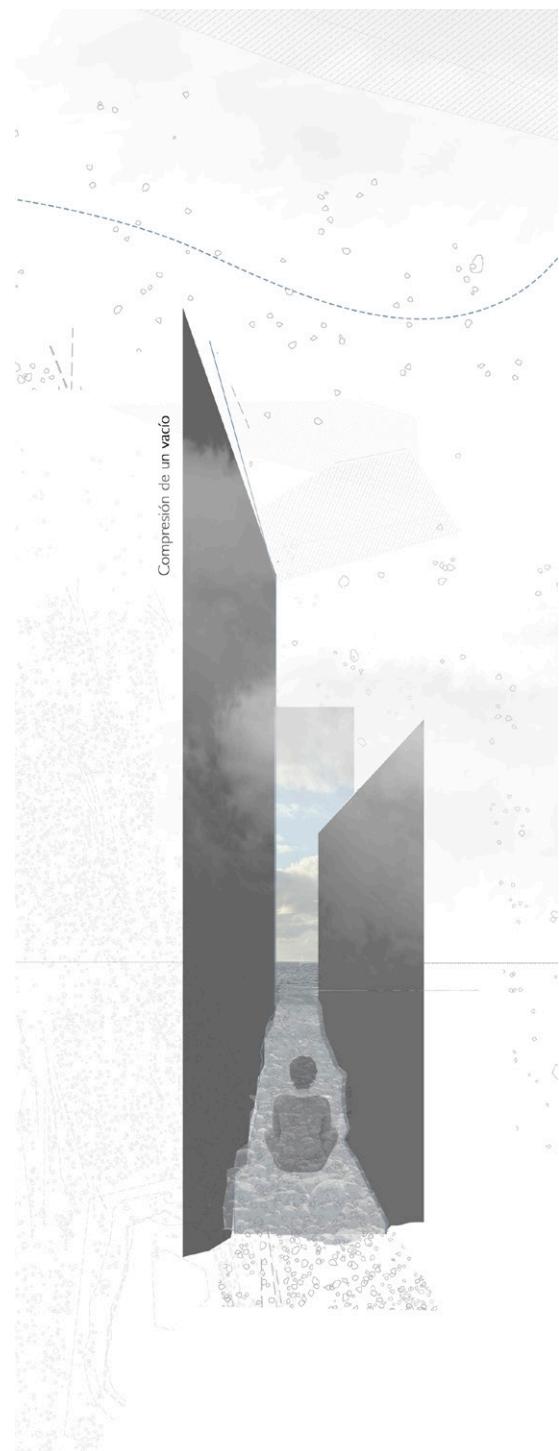




42



08 Alzado escenario
09 Vista. Conciliación



Arquitectura erosionada

Intervención en el Paisaje Dunar de Tufia. Telde, Gran Canaria.

Tutor: Héctor García Sánchez / Tutores técnicos: Juan Rafael Pérez Cabrera

La arquitectura tiene el poder de transformar las experiencias cotidianas en extraordinarias. Este proyecto es un ejemplo de ello. Los suelos volcánicos primigenios de Tufia, por acción de los característicos vientos que azotan la zona y su combinación con la flora endémica que en ella se da, se han ido transformando en dunas y restos fósiles que afloran en increíbles megarrizolitos.

Tras una investigación profunda de los procesos naturales y el estado actual del suelo y paisaje de Tufia, el proyecto, en su intervención más reveladora, propone utilizar los procesos dunares como recurso y materia proyectual para definir una nueva arquitectura, la arquitectura de la erosión; tal y como su autora la denomina “Arquitectura Erosionada”.

El juego de la vegetación con los sedimentos de arena, su ciclo final y desaparición de raíces y estructuras vegetales, conforman en el mecanismo por el cual la arquitectura surge y se hace presente como parte del entorno. No se trata de utilizar procedimientos meramente miméticos, sino de proponer un nueva forma de proyectar y construir. Atendiendo a los procesos de formación de las dunas fósiles, la vegetación, la arena

y el viento serán, por tanto, los nuevos elementos utilizados para crear esta nueva arquitectura. Con el paso del tiempo, el efecto de los Alisios, sedimentación y erosión, la arquitectura se hará presente en cuantos cambios generen en ella estos procesos naturales. La erosión de sus superficies irá presentando sus diferentes estados temporales. Un nuevo modo de control constructivo y proyectual permitirá que el tiempo, las propiedades de la vegetación incorporada al diseño y las condiciones atmosféricas esculpan el resultado final deseado. La arquitectura será en sí misma parte del campo dunar de eolianitas; esas huellas naturales del suelo que guardan la historia y belleza de este territorio, o como recuerda en una de las citas la autora:

« ...El viento, como el tiempo, es el portador de las huellas de lo que una vez fue... »

MELERO M, Luis.
“La Huella del Viento”. Ed. Amarante 2022

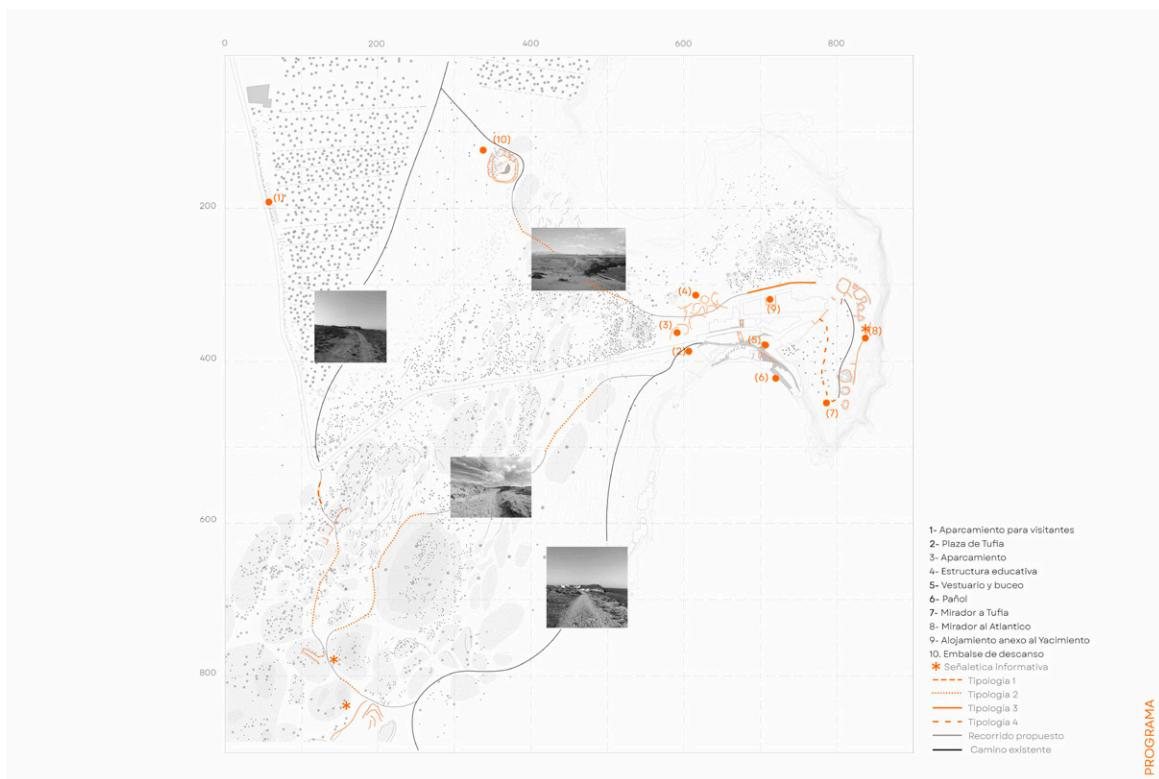
Héctor García Sánchez

Zambudio,
Sofía Macarena

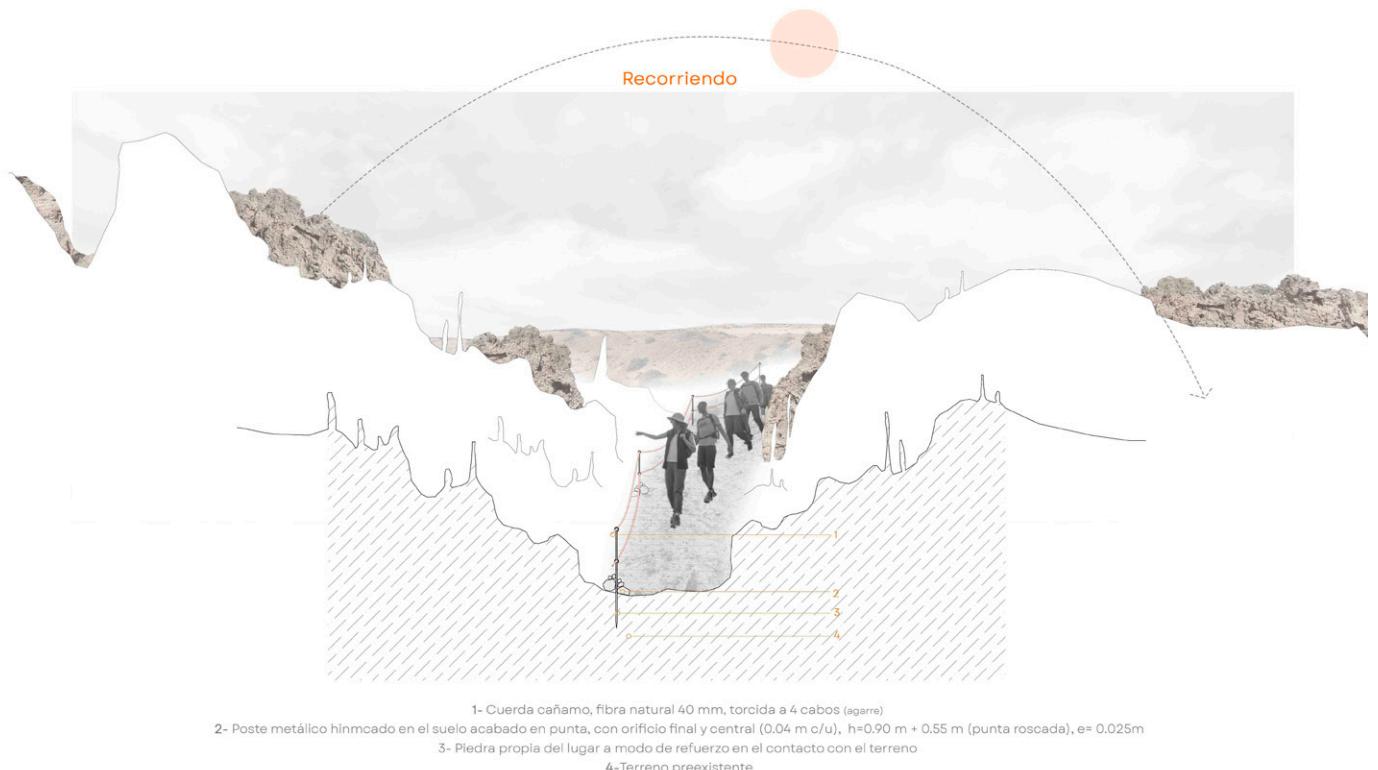
05

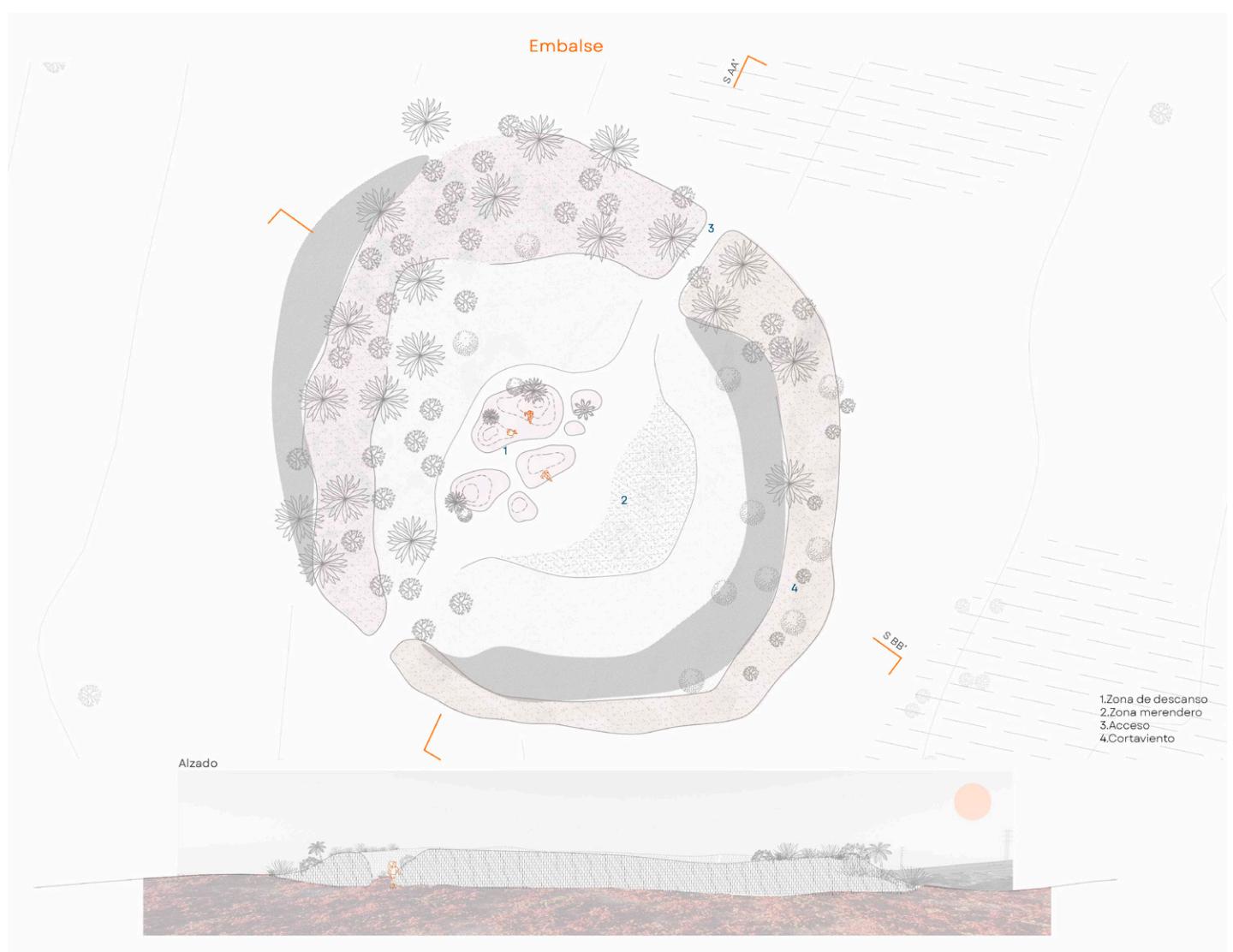
.....
05



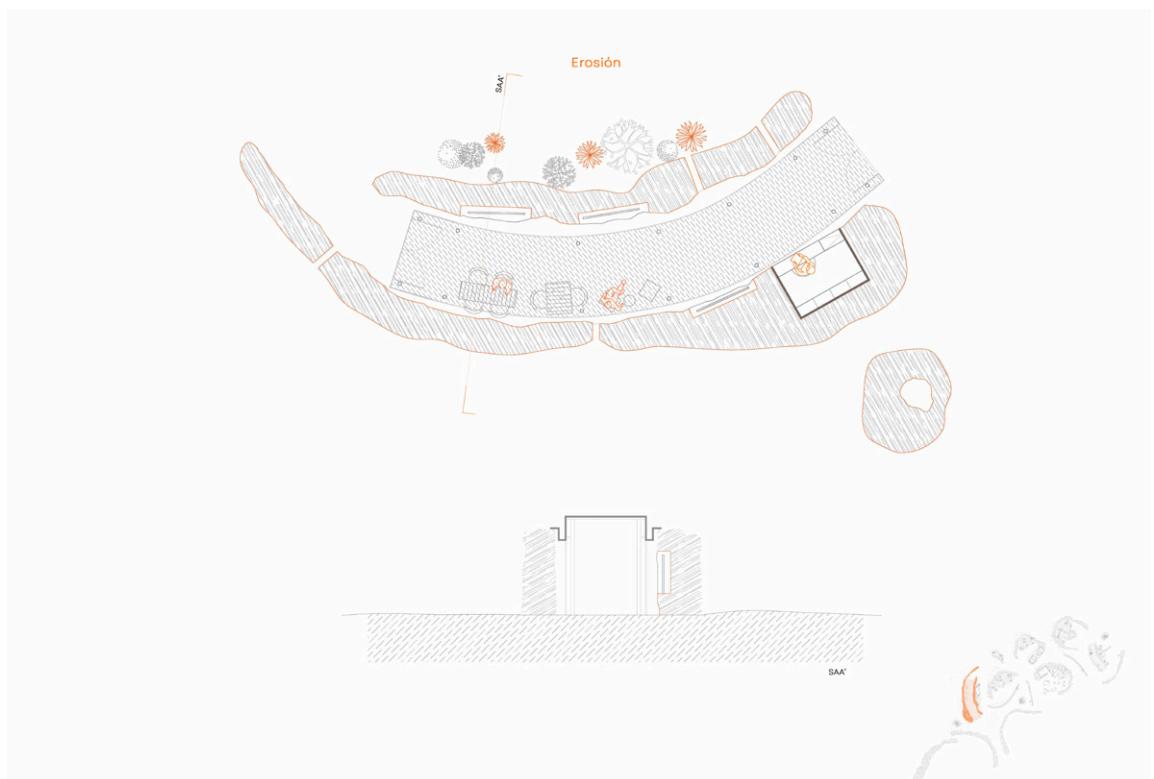


46

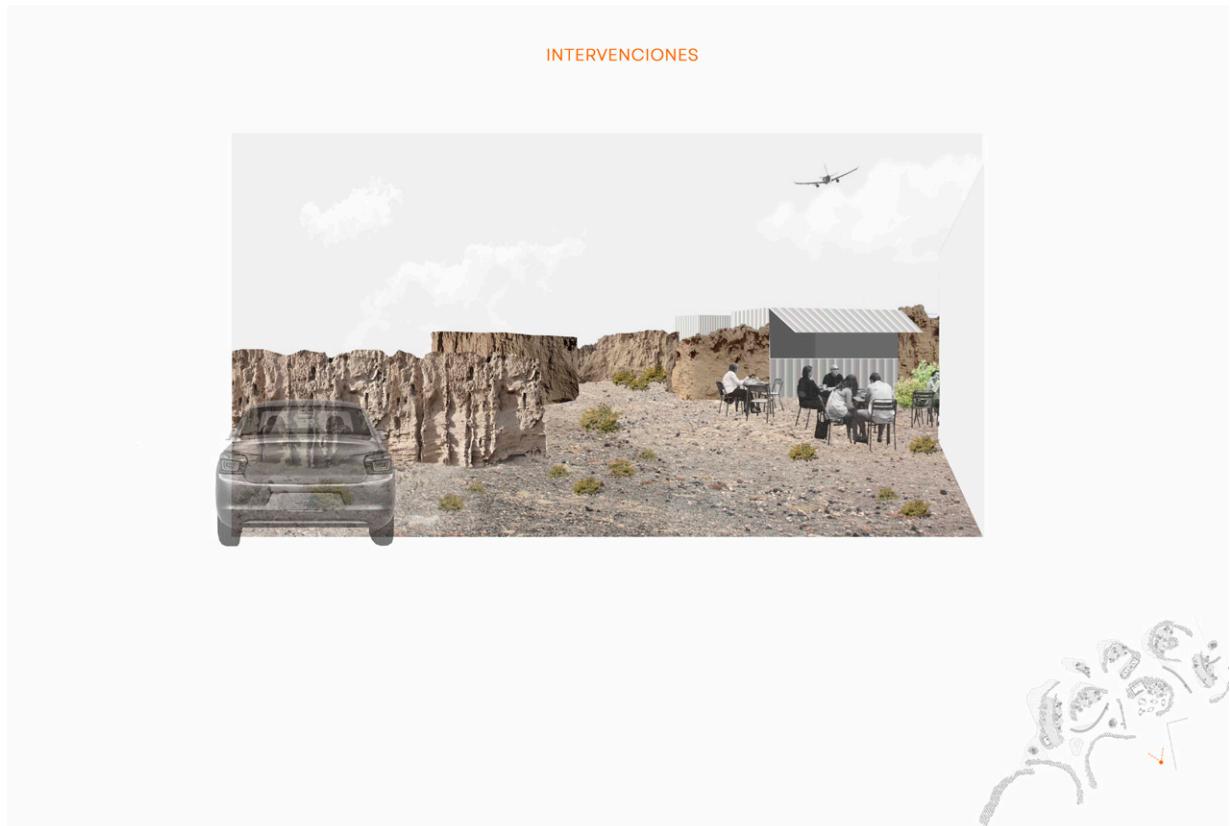




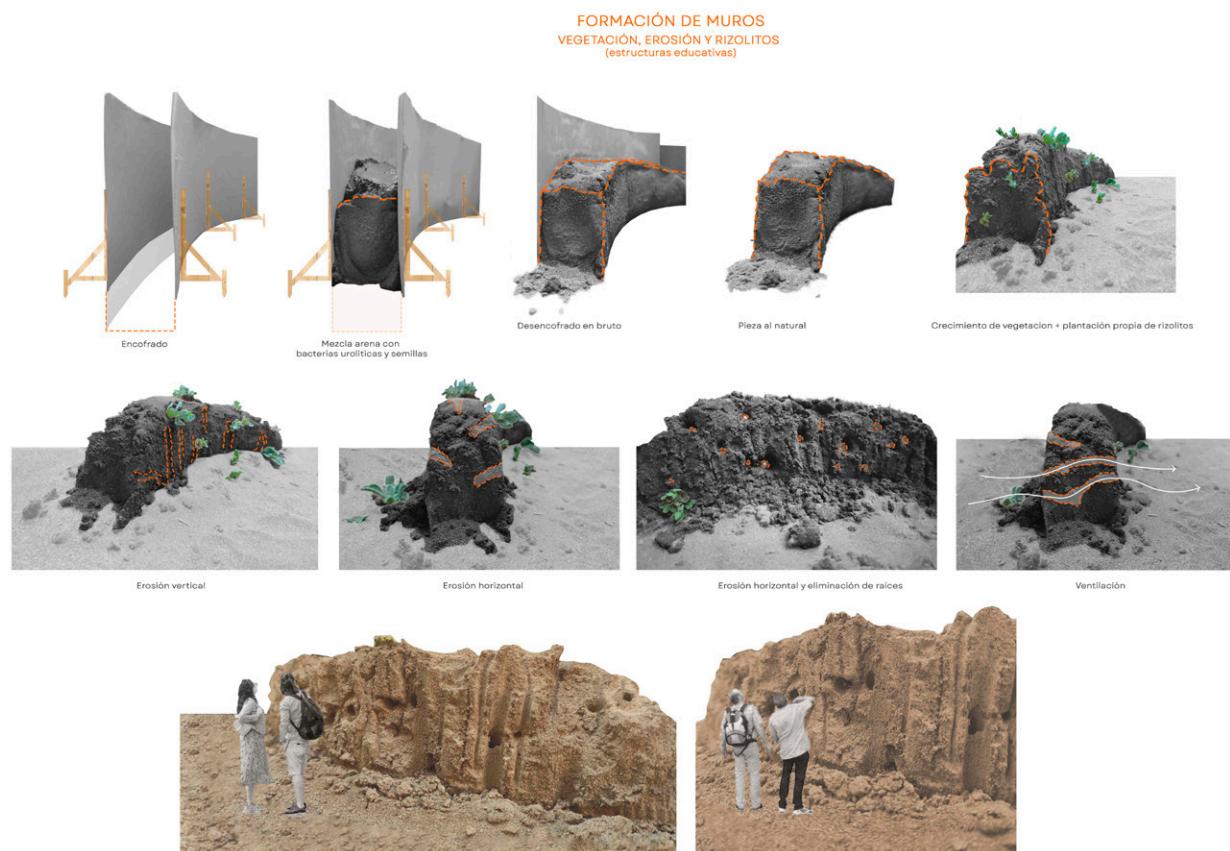
05 Vista. Embalse
06 Planta. Embalse
04 Alzado. Embalse

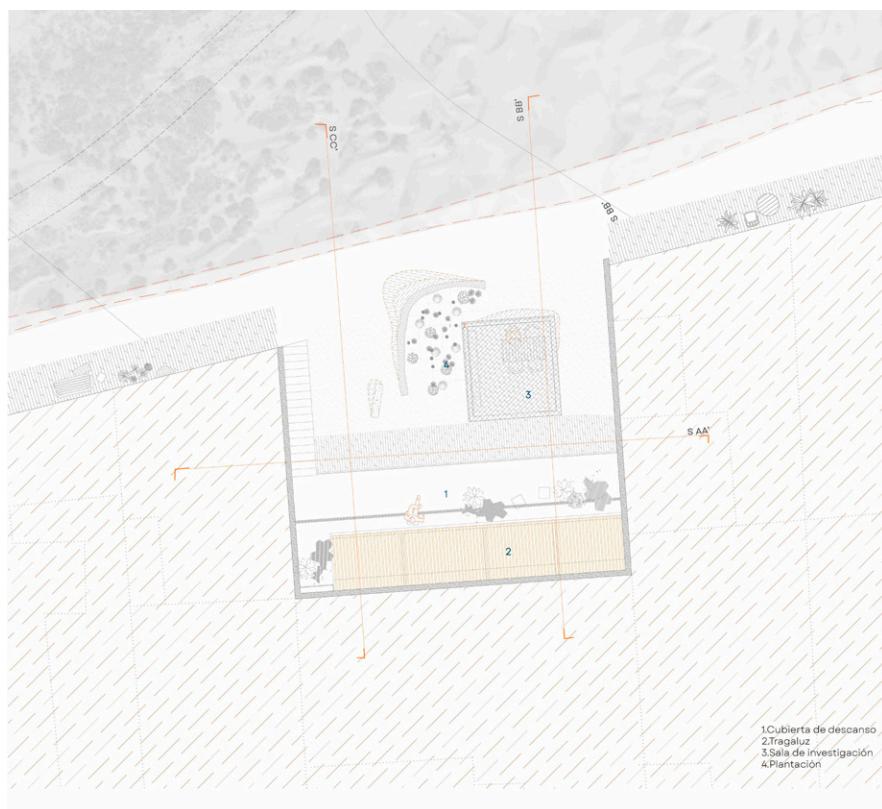


48

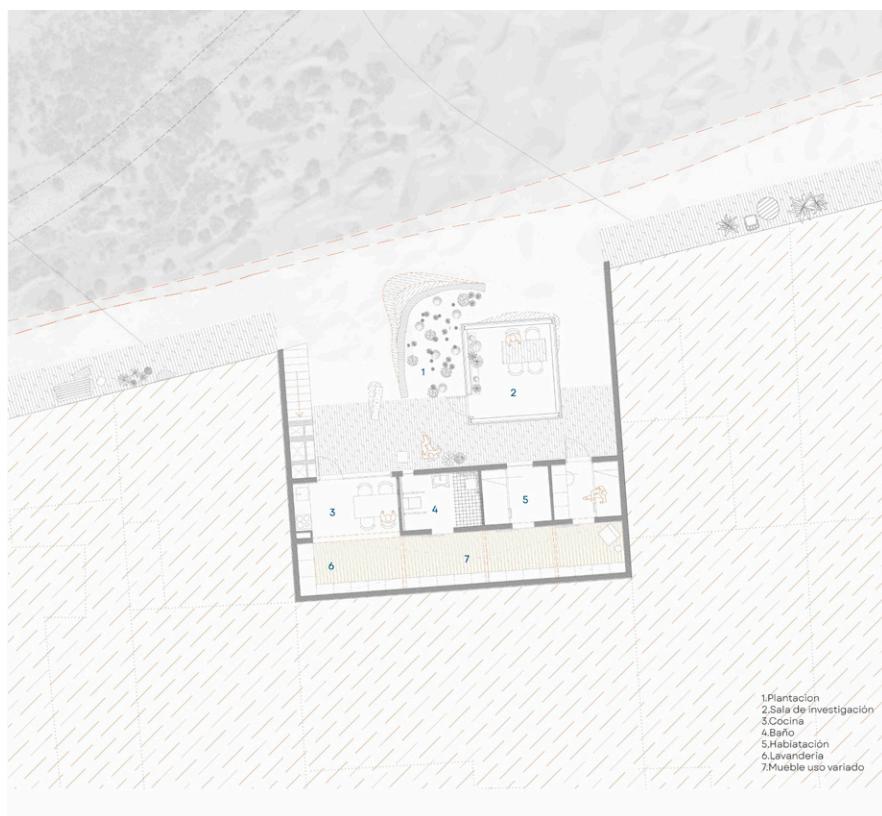


04 Planta y sección. Estructura educativa
04 Vista. Estructura educativa



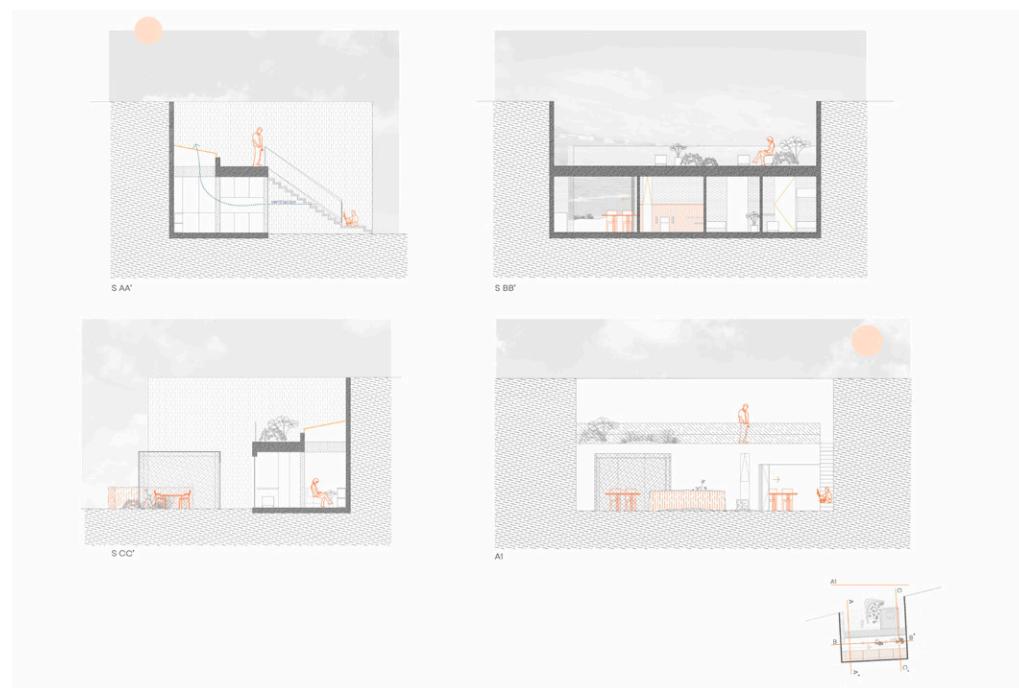


50



04
04

Planta alta. Vivienda
Planta baja. Vivienda



05 Vista. Vivienda
06 Sección. Vivienda

Entornos extremos

Tutores: Evelyn Alonso Rohner, José Antonio Sosa Díaz Saavedra, Héctor García Sánchez / Proyectos Arquitectónicos VIII

52

En este proyecto lo que nos interesa tanto a la escala del conjunto de viviendas, como en la vivienda individual será el flujo. En el conjunto residencial, se considera que se deberá tratar tanto de forma horizontal como vertical, de manera que salve la diferencia de altura del terreno existente.

Esta diferencia de cota se resuelve a través del recorrido y de la propia disposición de las viviendas, las cuales además de ser curvas se irán acoplando a la ladera reconstruyéndola uniéndose las unas con las otras para crear el recorrido entre los espacios libres y las cubiertas ajardinadas. El recorrido no será importante solo por funcionar como nexo de unión entre las alturas, sino también entre las funciones, usos y espacios públicos que aporta el proyecto.

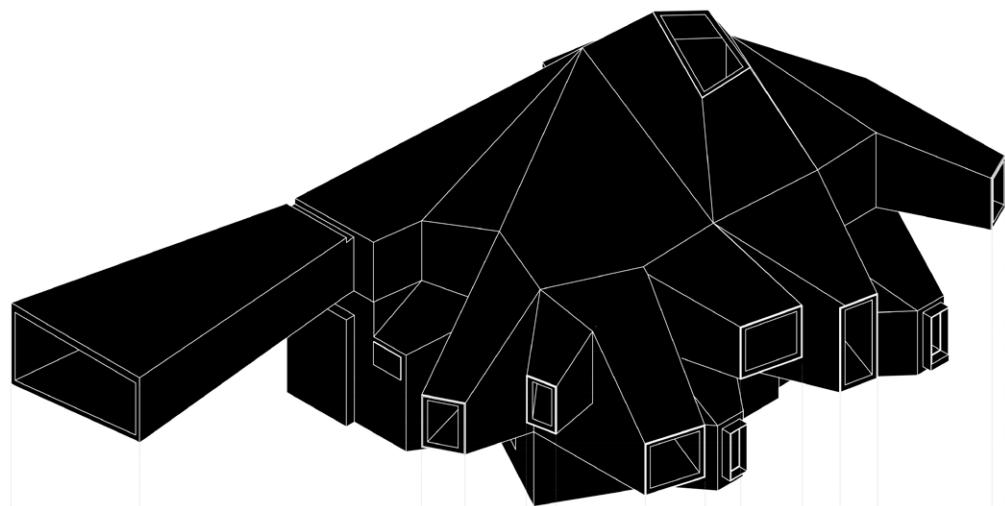
La propuesta del proyecto intenta desarrollar una forma de habitar que se adapte a cualquiera que la habite, independientemente de la edad, sexo o cultura. Se intenta además dar la mayor flexibilidad posible en el espacio, de manera que los m² nunca sean escasos, por este mismo motivo, se abren todas las viviendas siempre a terrazas, privadas o públicas, las cuales entran en relación con jardines o zonas públicas, de esta forma se pretende que la vivienda nunca sea un espacio angosto, sino todo lo contrario, además de ser moldeable a necesidades puntuales. Una casa debe adaptarse a los cambios de la vida humana.

Exteriorizar la vivienda es posible debido al clima de Melenara. Aprovechando sus características se abren tanto las viviendas, desapareciendo el límite entre la terraza y el espacio diáfano que forma la sala de estar, como los espacios públicos. Los cuales funcionarán al igual que la vivienda, de varias maneras.

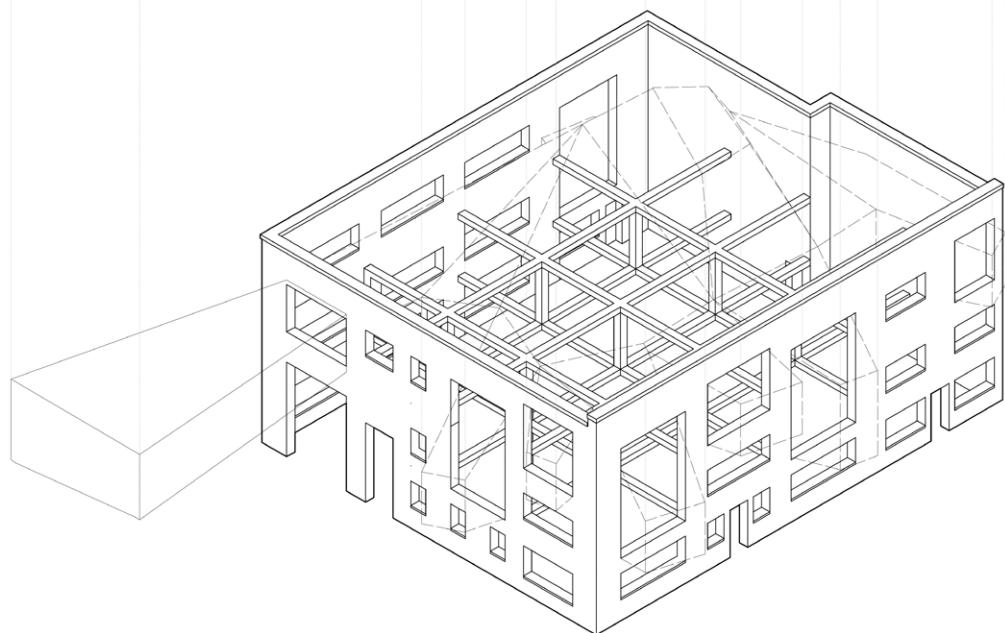
La cocina-comedor es el tema principal en el que se basa el proyecto, exteriorizar este uso por motivos culturales. Desvinculando a la mujer del espacio doméstico, dando a todos los habitantes de una vivienda y de una comunidad de vecinos los mismos derechos. No obstante, cada vivienda dispone de un mueble mínimo de cocina.

José Antonio Sosa Díaz Saavedra,
Catedrático de Proyectos Arquitectónicos



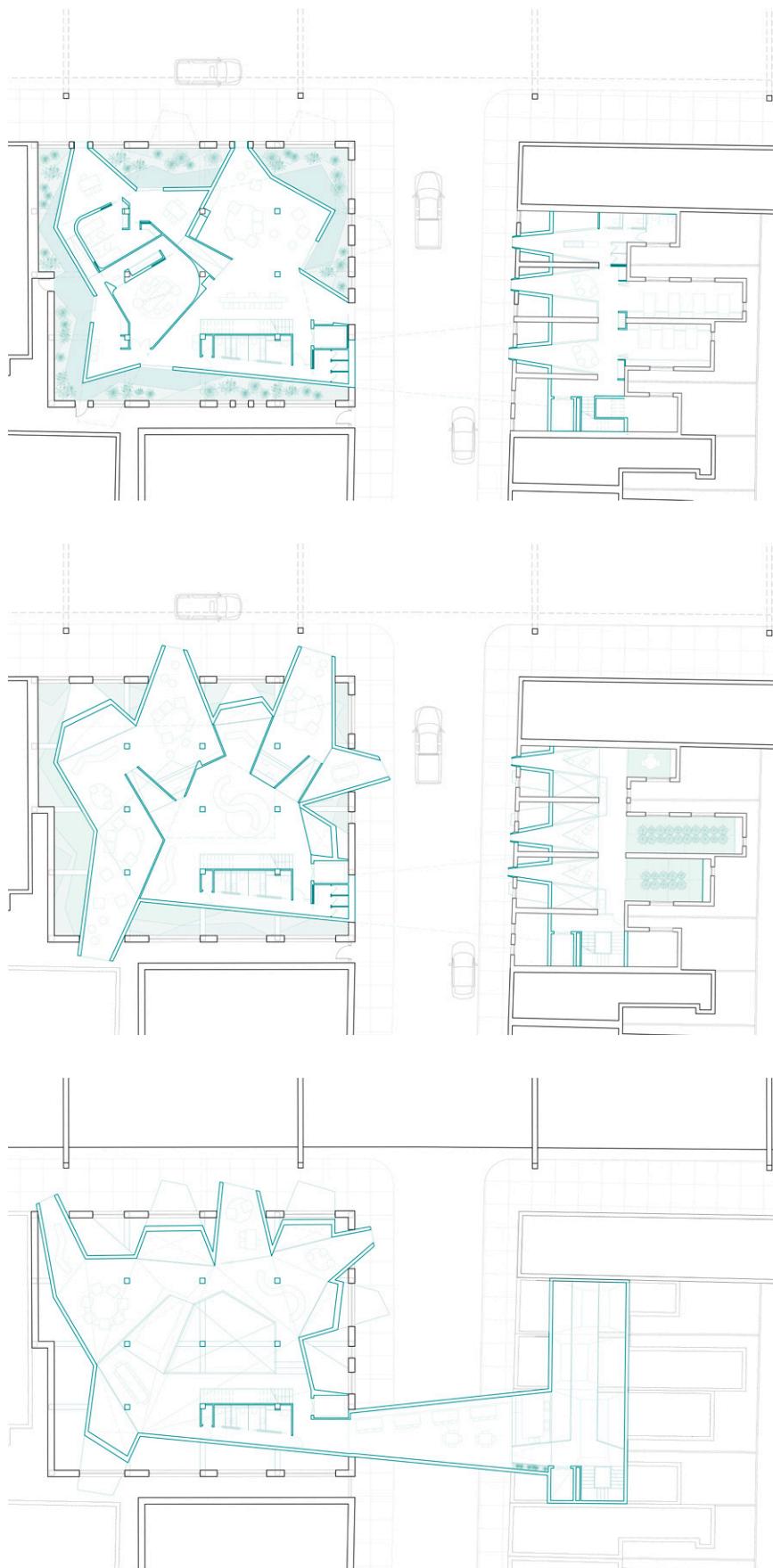


54

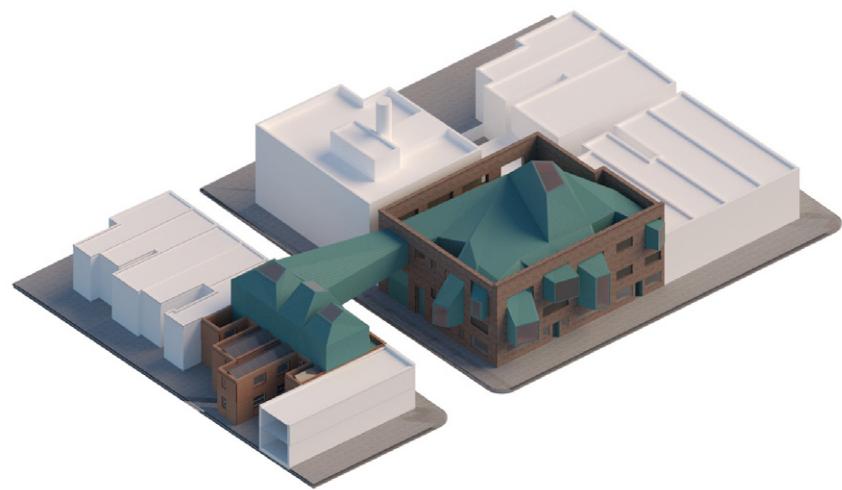


01

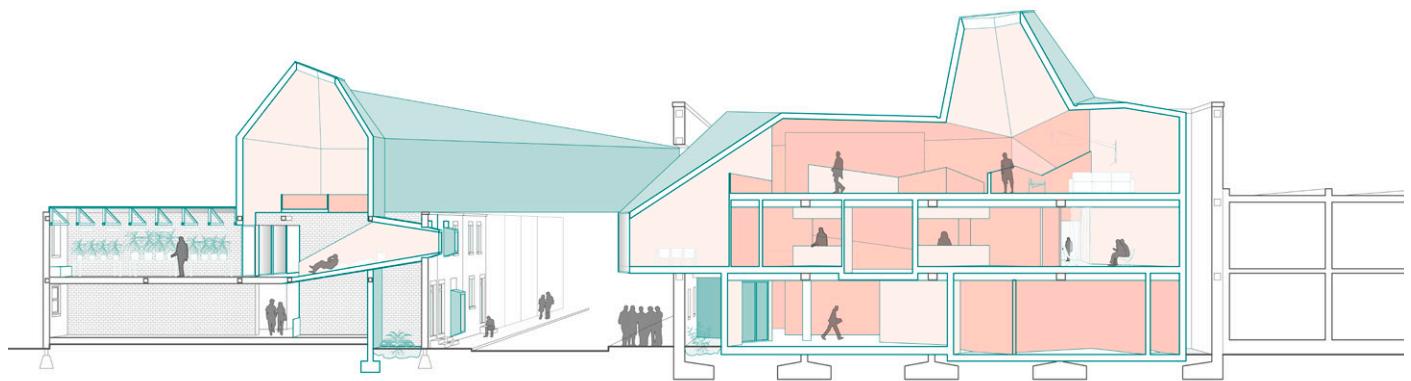
Diagrama



02 Planta 0
03 Planta +1
04 Planta +2



56



04 Diagrama
05 Sección transversal



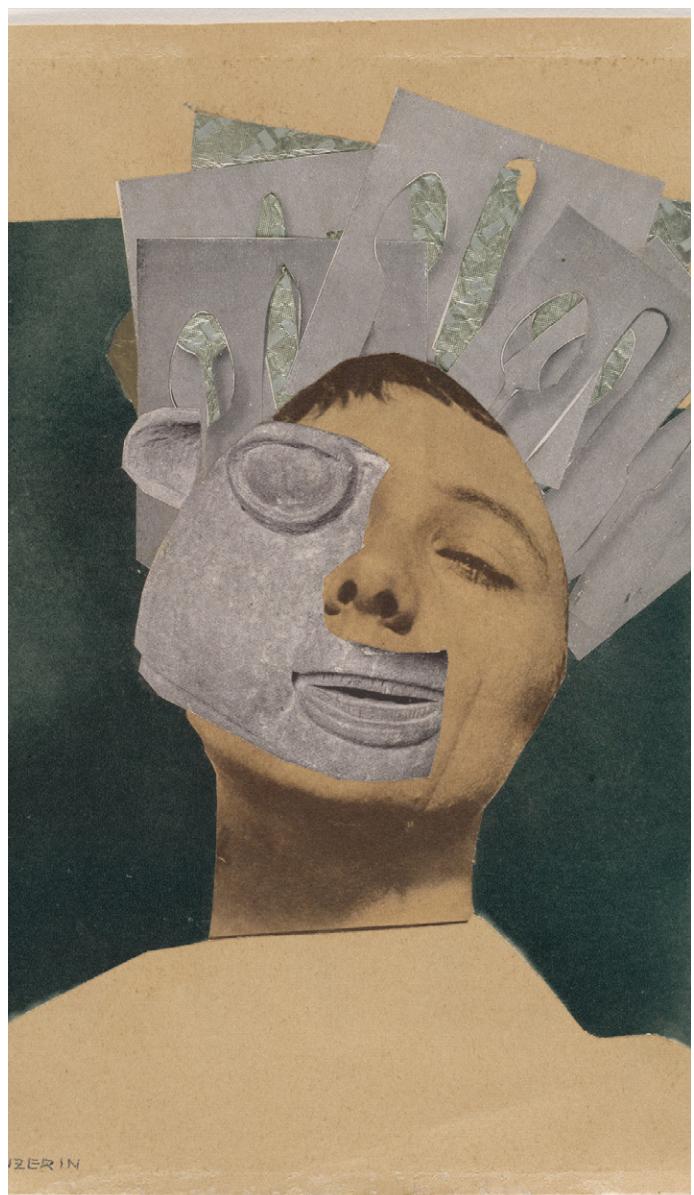
Collage como proyecto

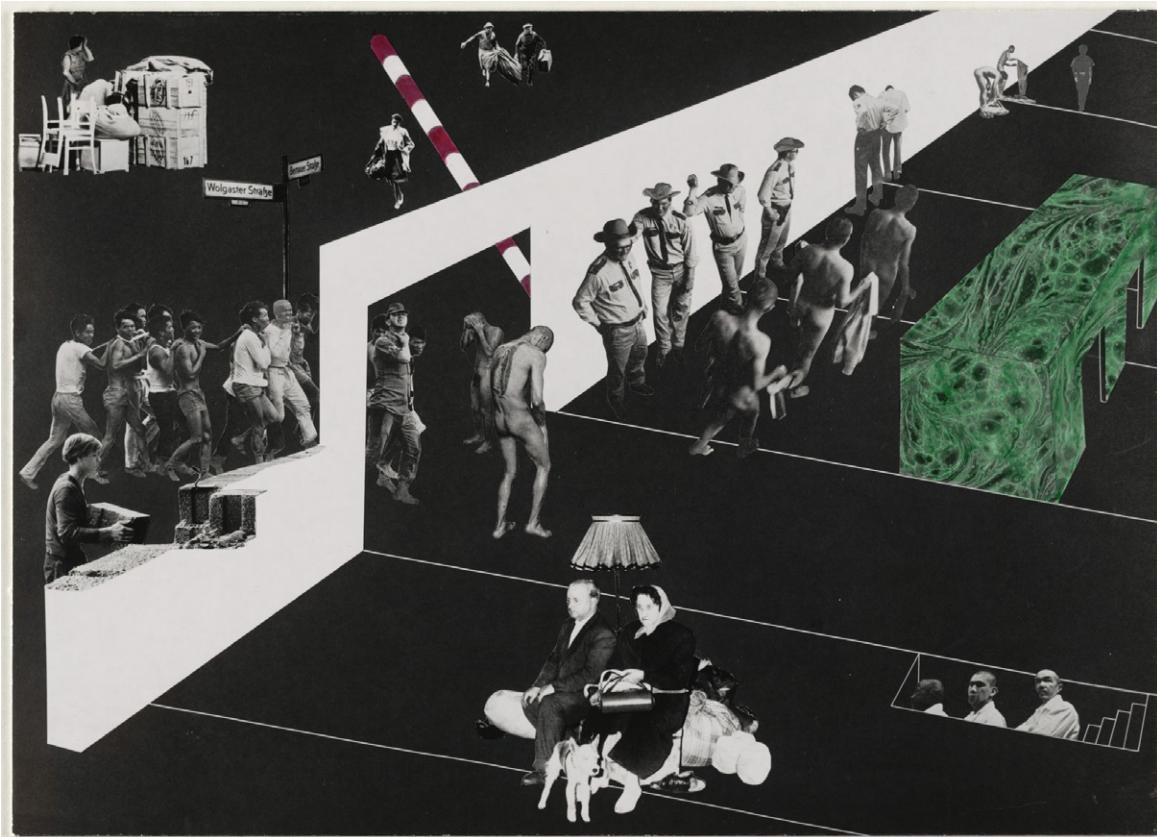
El collage no es simplemente una técnica de representación, ni un gesto gráfico de superficie. Puede ser también una herramienta crítica y proyectual. Permite trabajar con lo existente sin necesidad de resolverlo, asumir la superposición como condición, aceptar la diferencia y la holgura como materia del pensamiento. En arquitectura, el collage abre un modo de mirar y de construir: descompone, selecciona, ensambla. No tanto para cerrar un discurso, como para invocar otros.

58 Sus antecedentes se encuentran fuera de la arquitectura. En los cadáveres exquisitos de los surrealistas, en los recortes punzantes de Hannah Höch, en los ensamblajes poéticos de Joseph Cornell o en la ironía pop de Richard Hamilton miembro del Independent Group (junto con Eduardo Paolozzi, Reyner Banham y Nigel Henderson y por supuesto Peter y Alison Smithson). Allí el collage funcionaba como resistencia y como juego: una estrategia de distorsión del canon, una forma de plantear una crítica frente al Movimiento Moderno y por un interés en la cultura de masas. En Robert Rauschenberg, el collage se vuelve tiempo suspendido; en Mark Bradford, se carga de materia política.

05

Indian Dancer: From an Ethnographic Museum. 1930.
Hannah Höch. Photomontage with collage, 10 1/8 x 8 7/8 New York / VG
Bild-Kunst, Germany





04

Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture: The Reception Area. 1972s
Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis.

En arquitectura, Mies y Le Corbusier lo utilizaron para proyectar lo intangible: atmósferas, relaciones, equilibrios que el dibujo técnico no sabía nombrar. Pero será con Hans Hollein que el collage entra de lleno como forma conceptual. En Aircraft Carrier in Landscape, un portaaviones aparece sobre un paisaje alpino: el choque de escalas y lógicas crea una arquitectura imposible que, sin embargo, deja pensar.

El collage no representa, construye. En La città analoga, Aldo Rossi propone una ciudad imaginaria tejida por fragmentos heterogéneos. Cada pieza proviene de otro tiempo, de otro autor, de otra lógica. Sin embargo, conviven. Como si la ciudad pudiera narrarse no desde la unidad, sino desde la acumulación de memorias. Rem Koolhaas hace algo similar en Exodus: el collage es allí guion y maqueta, crítica y ficción. Los muros de la ciudad funcionan como cortes quirúrgicos que hacen visible lo oculto del urbanismo disciplinario.

En manos de Lebbeus Woods, Diller+Scofidio o Miralles, el collage se convierte en escritura arquitectónica. Hay en ellos una voluntad de interrupción, de desajuste. El proyecto se piensa desde lo que falta. No hay forma final, sino una sucesión de tensiones. El collage, entonces, no solo sirve para representar un proyecto: es el proyecto.

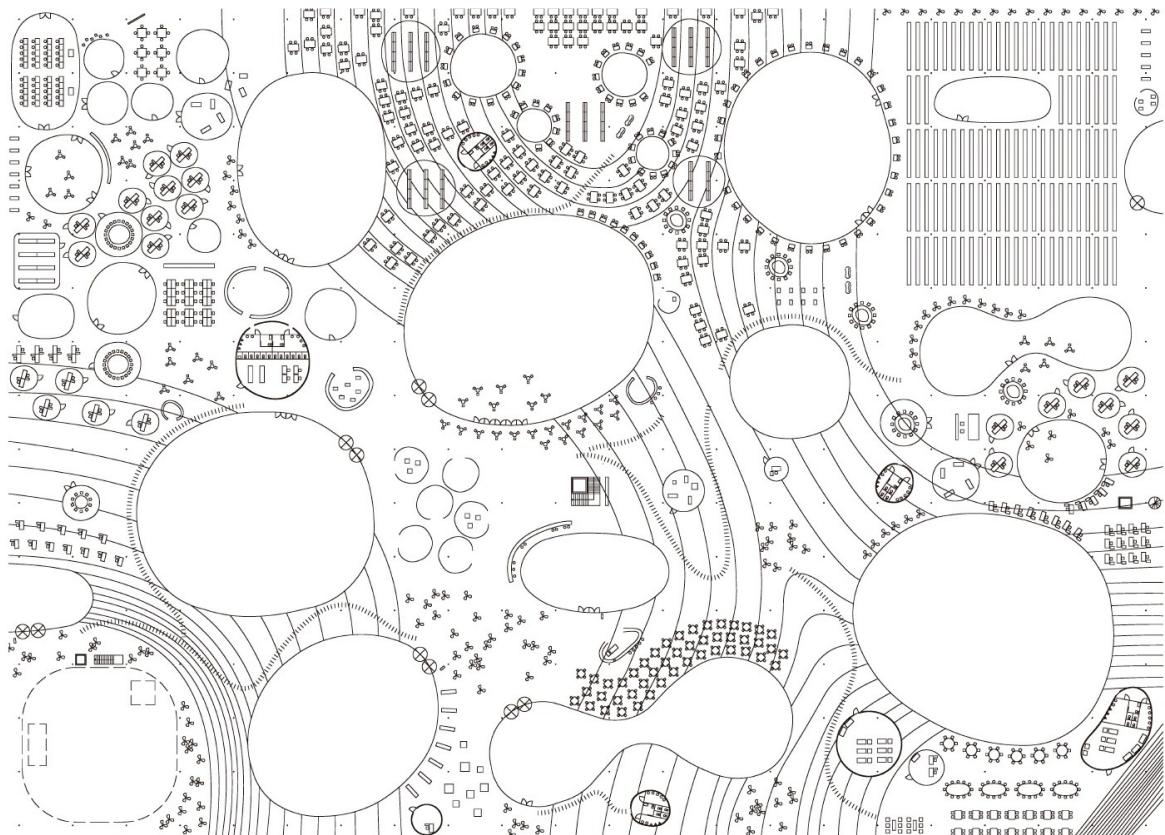
En la cultura contemporánea, la imagen se ha vuelto un territorio inestable. Andrea Branzi trabaja con collages que son paisajes débiles, ciudades apenas esbozadas. Archizoom y Superstudio construyen a través del montaje sus visiones críticas: la No-Stop City, la Happy Island, la Weak Metropolis. En todas, el collage sustituye al plano: en lugar de diseñar desde la geometría, se proyecta desde la ficción. Son arquitecturas pensadas como narración, como archivo, como manifiesto.

En la práctica reciente, el collage se insinúa en arquitecturas que ya no buscan la limpieza del gesto único, sino la superposición, la mezcla, la multiplicidad. En el Rolex Learning Center de SANAA o el CaixaForum de Herzog & de Meuron, las capas programáticas y materiales se integran como si hubiesen sido pegadas por error. MAIO trabaja desde el ensamblaje tipológico; SO-IL y Tresoldi, desde la transparencia superpuesta.

El collage no es nostálgico. No busca una estética vintage ni una solución rápida. Es un modo de proyectar desde lo que ya está, sin necesidad de limpiarlo. Permite mirar lo que existe con otros ojos y descomponerlo, reconfigurarlo, desviar su sentido. Frente a la lógica del control total, el collage ofrece un campo abierto. Una arquitectura que se construye no solo con muros, sino también con imágenes, con relatos, con ruinas.

« Más que una técnica, el collage es una actitud: aceptar el fragmento, buscar el cruce, permitir el error. Lo proyectual no se reduce a la solución: también habita el ensayo. Como decía Miralles, el collage es un documento que fija un pensamiento en un lugar... de manera vaga, deformada y deformable. »

60



06

Planta: EPFL Rolex Learning Center, Lausana. 2010
Saana.



07

Collage. "MIRALLES. Photos & Collages" en Arts Santa Mónica. 2021
Enric Miralles

Proyecto Caleidoscopio

Tutores: Pedro Romera García, Juan Antonio González Pérez / Proyectos Arquitectónicos VII

62 Tomaremos como ejemplo de respuesta a los objetivos del ejercicio E2, que propone hacer habitable un esqueleto metálico abandonado al borde del acantilado de un espacio natural protegido, el proyecto “CALEIDOSCOPIO” de Samuel Lorenzo Rodríguez:

En un mundo donde los espacios habitables se enfrentan a las demandas de lo efímero y lo permanente, estas viviendas experimentales se erigen como una respuesta a la necesidad de transformación y adaptabilidad.

Los alojamientos y los espacios libres comunitarios concebidos como un observatorio del paisaje se conforman por la disposición de pantallas configuradas con vigas Vierendeel sobre el esqueleto existente. Esta acción trasciende la función estructural para abrazar la dimensión humana del espacio, desafiando los límites entre lo estructural y lo cotidiano, al albergar en su geometría entreabierta al paisaje todo el mobiliario esencial que define y redefine la vida de quienes las habitan. Los muebles, ocultos y recogidos dentro de los muros, esperan ser desplegados para dar forma al hogar.

Este mecanismo permite liberar completamente el espacio entre pantallas, transformando por completo la morfología del sitio: cuando los muebles se repliegan, el hogar cede su identidad tradicional para convertirse en un taller que intensifica la percepción del paisaje, un espacio de creación, reflexión y labor, reflejando la dualidad entre la contemplación y la acción.

Constantemente transitamos entre la rigidez y la volatilidad, razón por la que estas viviendas experimentales celebran la adaptabilidad y la creatividad. La vivienda, que tradicionalmente se percibe como un refugio estático, se redefine aquí como un entorno en constante transformación, donde los habitantes tienen el poder de modelar el espacio según sus necesidades. Al replegar los muebles, el hogar desaparece momentáneamente, dando paso a un escenario despejado y abierto que invita al movimiento, a la contemplación del paisaje, la exploración y la producción. Este acto de metamorfosis no es solo funcional, sino también simbólico: el espacio refleja la naturaleza dual de la vida contemporánea, oscilando entre el descanso y la dinámica del hacer en contacto directo con el paisaje.

Juan Antonio González Pérez

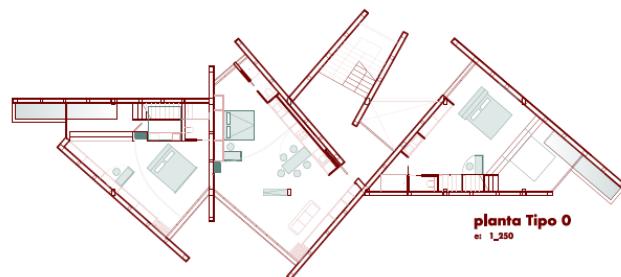
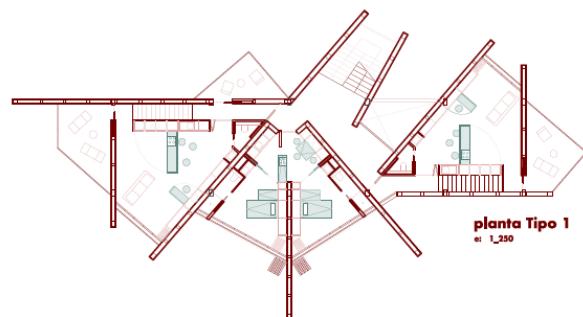
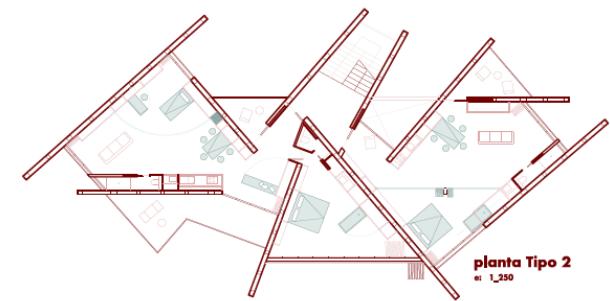
Lorenzo
Rodríguez,
Samuel

05

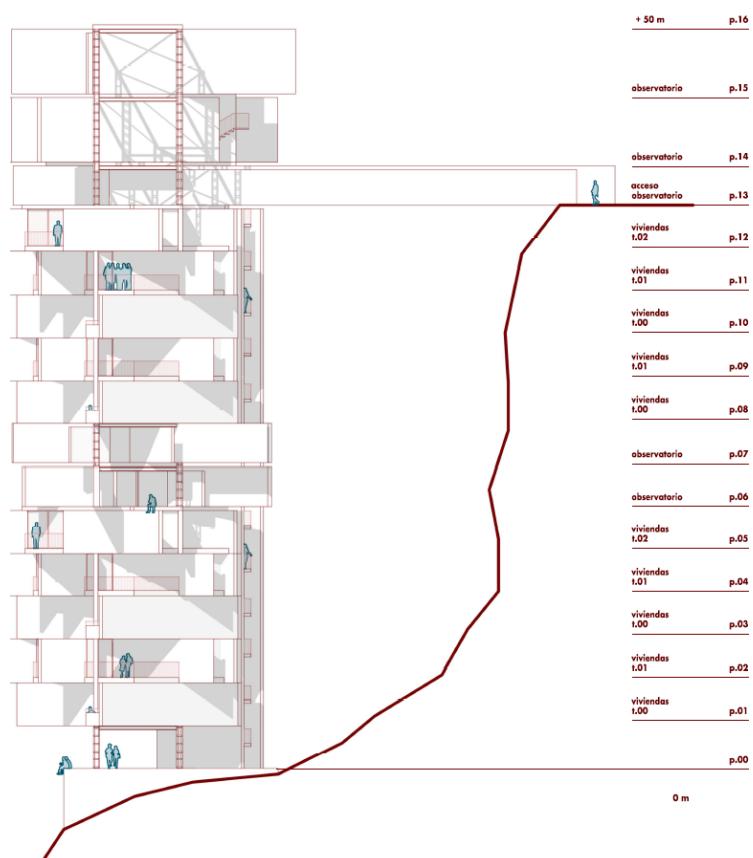
Curso

02

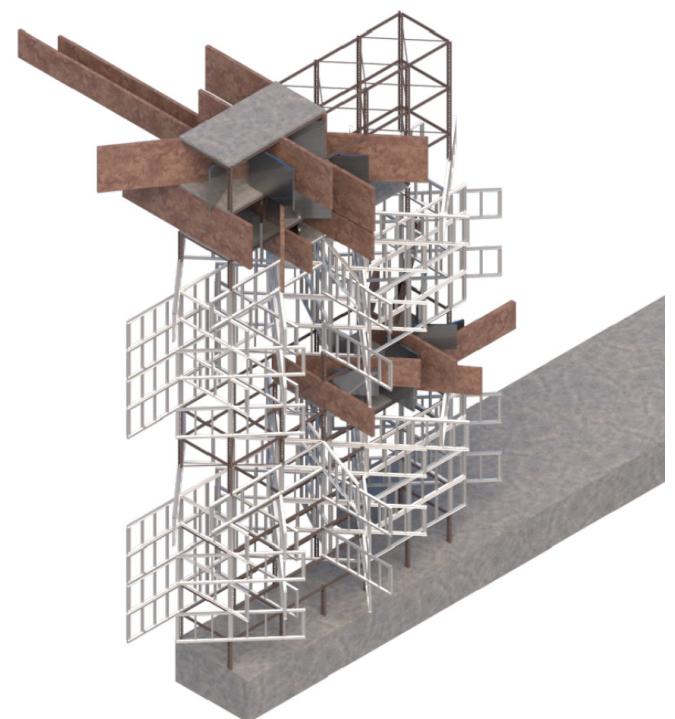
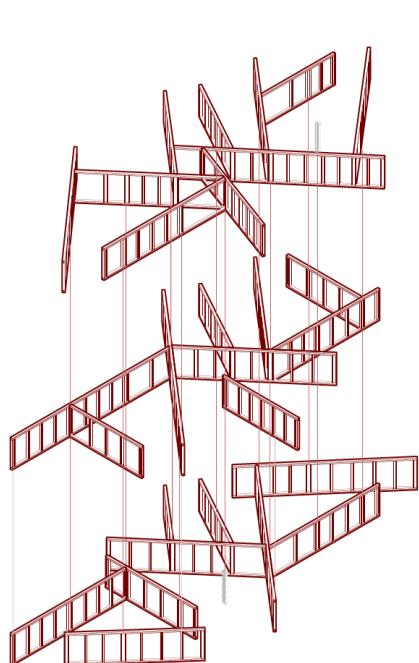
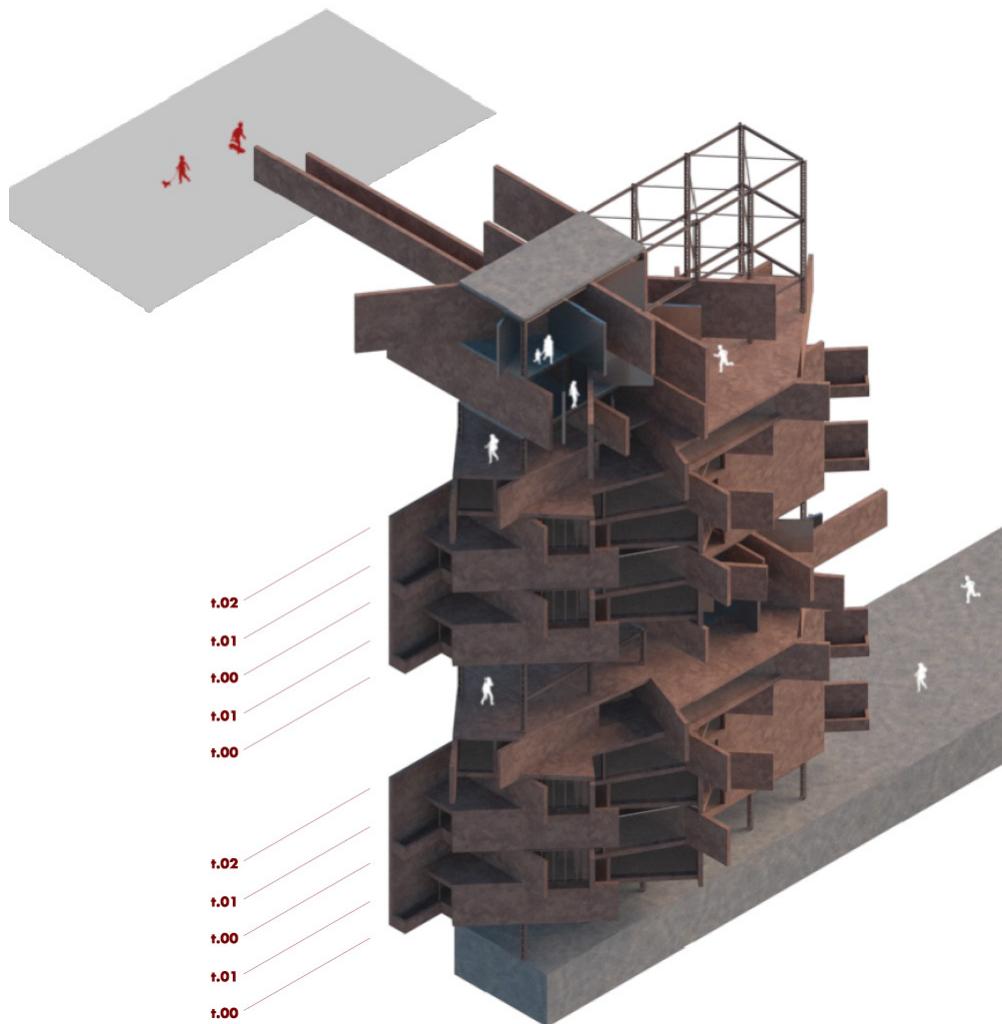




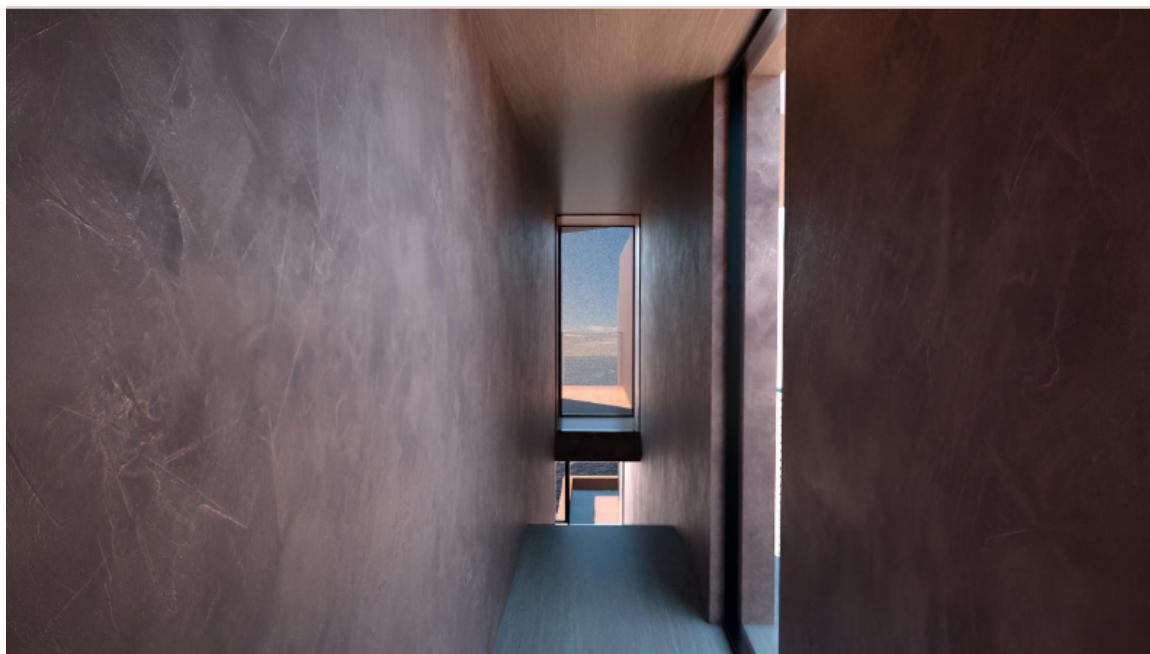
64



01 Planta tipo
02 Alzado

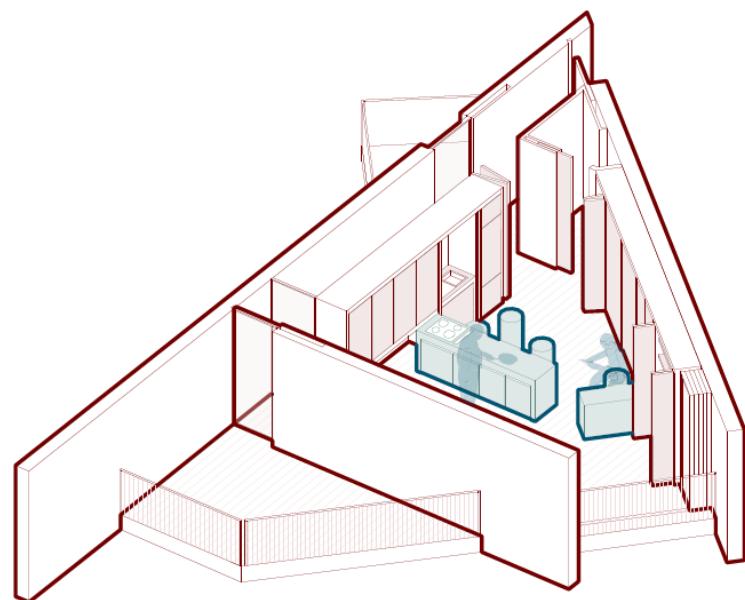
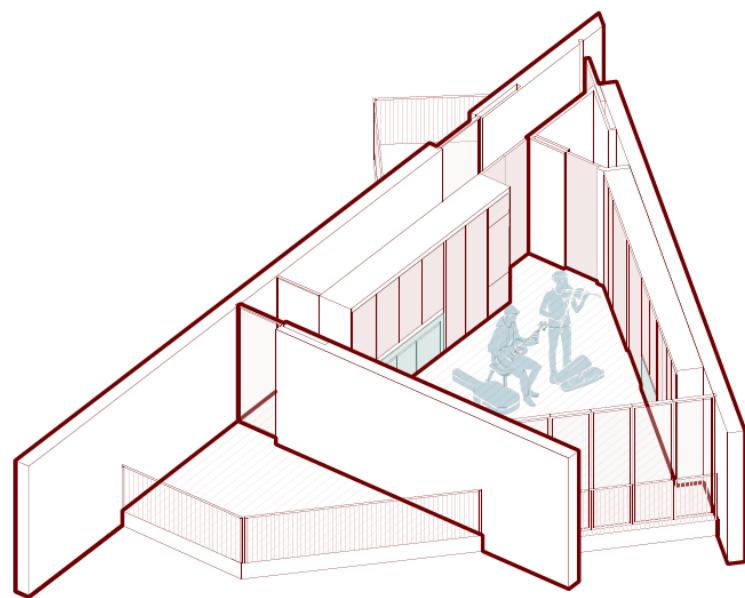


03 Axonometría
04 Estructura
05 Estructura



04
03

Vista interior
Vista interior



05
06

Axonometría vivienda tipo p01
Axonometría vivienda tipo p01

Recorrer la costa

Tutores: Jin Taira, Iballa Naranjo, Javier Haddad /
Arquitectura del paisaje

El objetivo principal de la propuesta es transformar y redefinir la costa de Gáldar, entre Punta de Gáldar y Caleta de Arriba, reforzando sus cualidades naturales del lugar, favorecer una integración más fluida con las actividades humanas, sin perder la esencia del lugar, mejorando las conexiones entre los espacios naturales y antropizados de una serie de recorridos que abordan la recuperación y protección de la vegetación autóctona, siguiendo los preceptos del Tercer Paisaje de Guilles Clément.

La sensible intervención en el territorio y sus escalas, viene determinada por una empática proyección hacia los usuarios que conforman el paisaje social de la costa galdense, construyendo una narrativa silenciosa que vincular al residente como activador del paisaje, al agricultor como figura intermitente, y al visitante como borrosa figura efímera.

Jin Taira

**García
García,
Paula A.**

**Mollá
Campello,
Oscar**

**Santana
Guerra,
Alba M.**

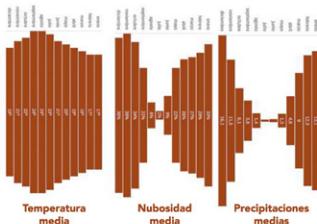
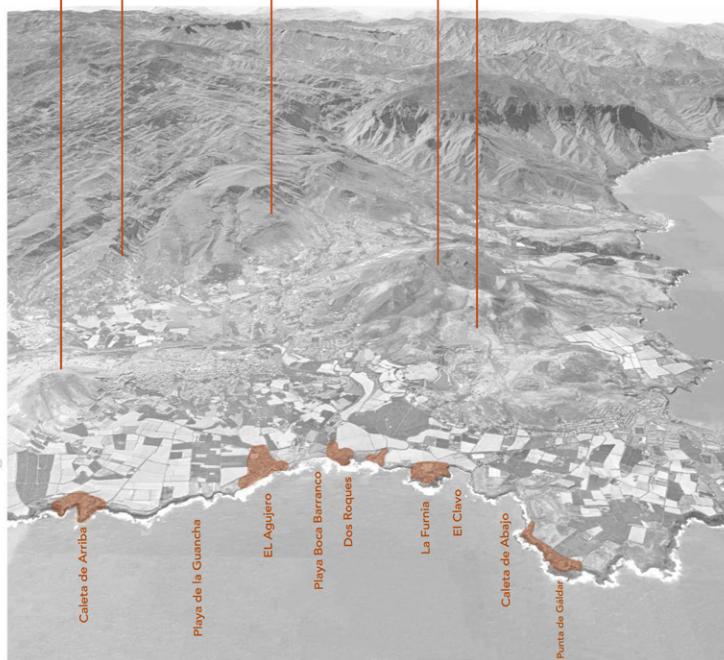
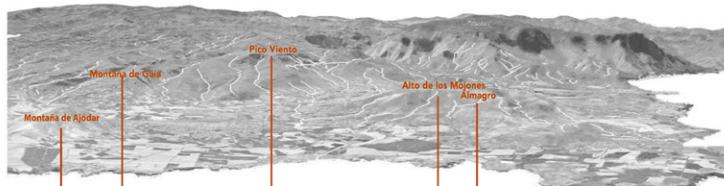
05

Curso

03



La costa de Gáldar Gran Canaria



70

Medioambiente

urbano // agrupaciones de viviendas



medio urbano
escobero // perímetro urbano



escoorrentías
generan ejes hacia el interior de la isla en el que es difícil construir o cultivar.

platanera // descubierta



medio productivo // platanneras
ceramientos de ladrillo de picón, celosías de ladrillo, hojas de las platanneras.



vegetación silvestre
predominan: tabaibas, aulagas, semprevivas, y lechugas de mar.

platanera // invernaderos



medio productivo // invernaderos
lonas plásticas del invernadero, muros de piedra y hojas de platanera tras lonas.



platanneras
con o sin invernadero, organizan el territorio con casi 245 Ha en el ámbito costero.

no urbano // suelo sin vegetación



medio no urbanizado
escobero y basura, terreno sin vegetación y edificaciones aisladas.



red viaaria
inconexa entre núcleos urbanos por la costa.

costa // borde con el mar

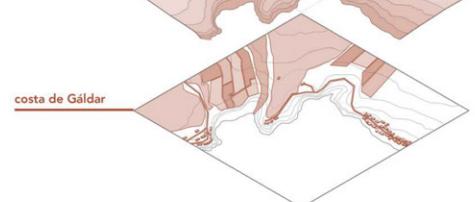


medio costero
lonas plásticas del invernadero, muros de piedra y hojas de platanera tras lonas.



edificación
basada en núcleos sobre los ejes viaarios y edificaciones dispersas.

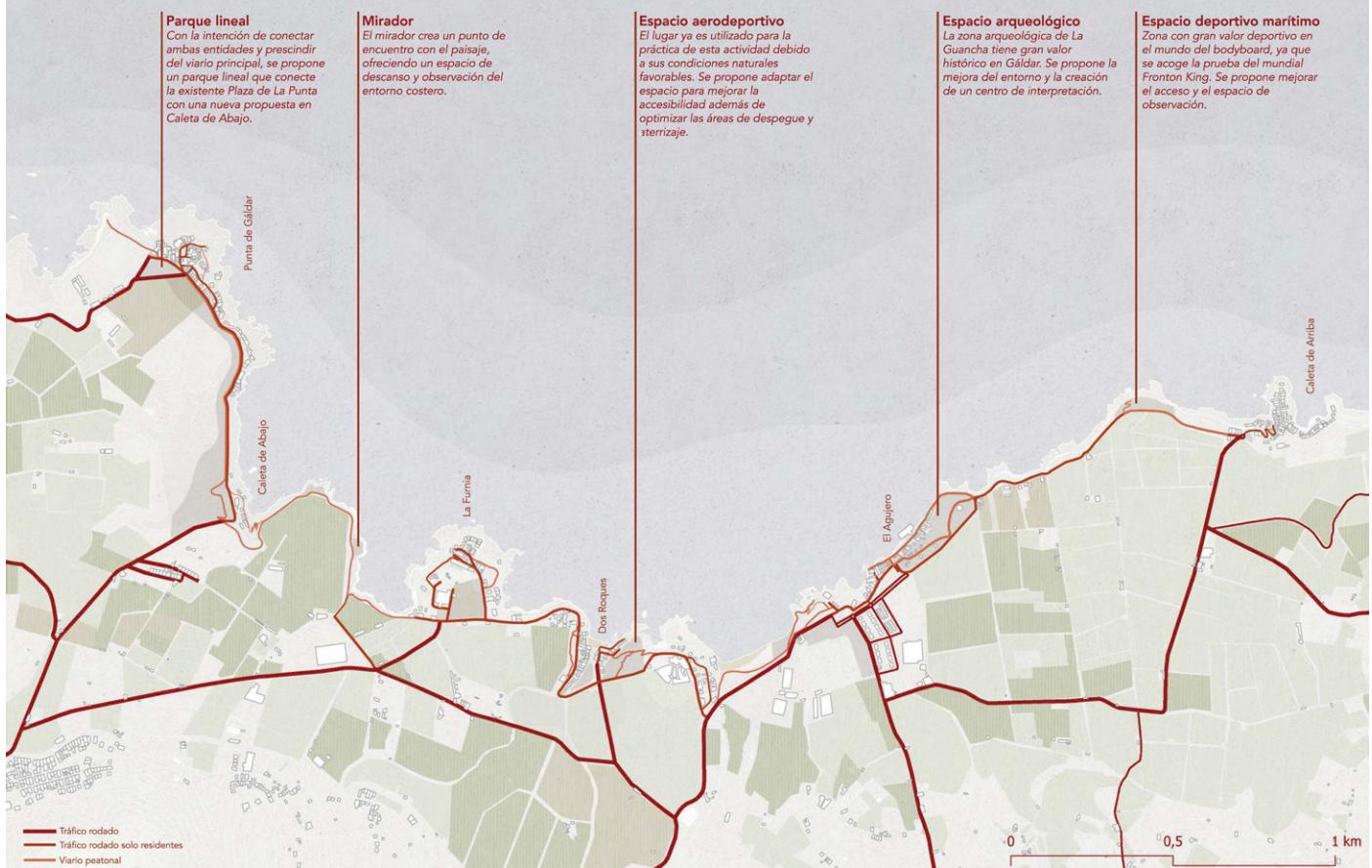
topografía



costa de Gáldar

recorrer la costa

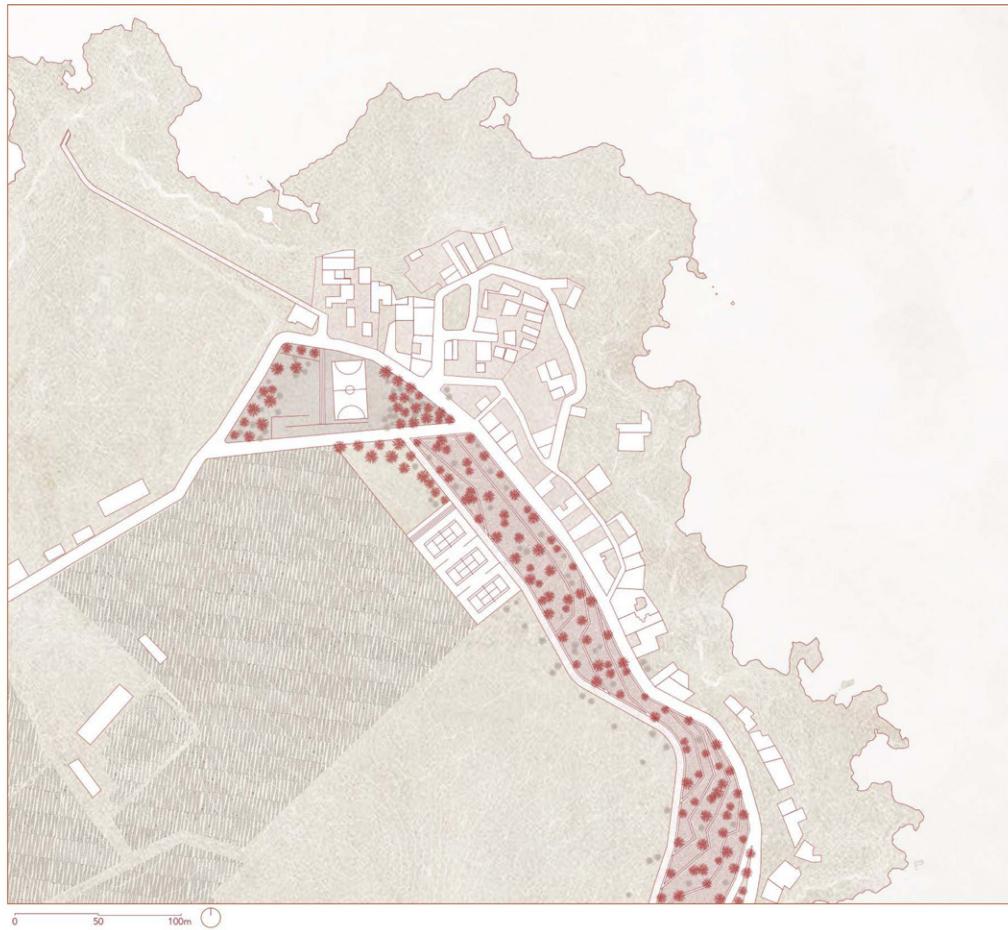
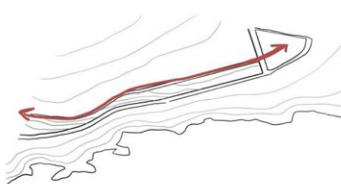
Proyecto de transformación y redefinición del borde costero de Gáldar



Punta de Gáldar



El proyecto del parque lineal en Punta de Gáldar se concibe como una intervención estratégica que amplía, conecta y revitaliza la infraestructura verde existente, integrando nuevas zonas ajardinadas, áreas de esparcimiento y equipamientos deportivos destinados a fomentar la actividad física, el ocio saludable y la cohesión social entre los habitantes. Esta actuación se articula en torno a una nueva vía peatonal accesible, con pendientes inferiores al 6%, que discurre paralela a la red vial actual, la cual ha sido modificada para garantizar un uso compartido seguro y eficiente entre peatones, ciclistas y vehículos de residentes. El parque lineal se presenta como un eje vertebrador del entorno urbano y natural, capaz de mejorar la conectividad entre los diferentes sectores del barrio, incentivar la movilidad sostenible, promover la inclusión y contribuir de forma significativa a la mejora de la calidad de vida en la zona de Punta de Gáldar.



Playa de Caleta de Abajo



después

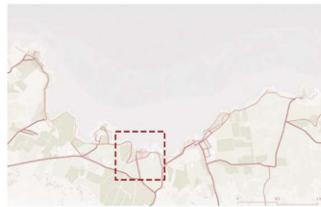


antes

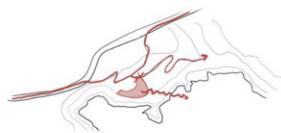


punto de vista

Dos Roques



En la zona de Dos Roques se propone habilitar un espacio deportivo asociado a la práctica de parapente, actividad ya presente gracias a las condiciones favorables del entorno. Paralelamente, se reestructura el aparcamiento, transformando una zona previamente degradada en un espacio más integrado con el paisaje. Se reduce el número de plazas para recuperar superficie, que se convierte en una zona más permeable y ajardinada, incorporando vegetación extensiva de bajo mantenimiento. Además a lo largo de la actuación se introducen también especies arbóreas como las palmeras, capaces de generar sombra y mejorar la calidad ambiental del recorrido peatonal. La actuación se completa con la mejora de la conectividad peatonal, fortaleciendo la relación entre el mar, el espacio público y los distintos núcleos colindantes.



Espacio aerodeportivo

después



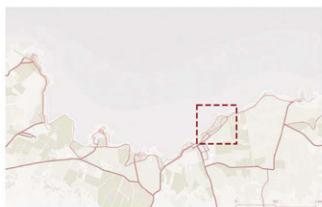
antes



punto de vista



El Agujero



La zona de El Agujero destaca actualmente por contar con una infraestructura viaria más desarrollada en comparación con otras áreas de la costa de Gáldar, diseñada tanto para el tránsito peatonal como vehicular.

Este enclave no solo es relevante por su intensa actividad costera, en especial el uso recreativo de sus piscinas naturales, sino también por su alto valor arqueológico. En él se encuentra uno de los yacimientos más importantes de la isla, ubicado al aire libre.

Se propone mejorar el recorrido existente para integrarlo de forma más eficaz con el vial peatonal proyectado, facilitando así una conexión más fluida entre los recursos naturales, culturales y los accesos urbanos. Esta intervención busca poner en valor el patrimonio del lugar y reforzar su papel como espacio clave en la costa de Gáldar.



Paseo de La Guancha

después



antes

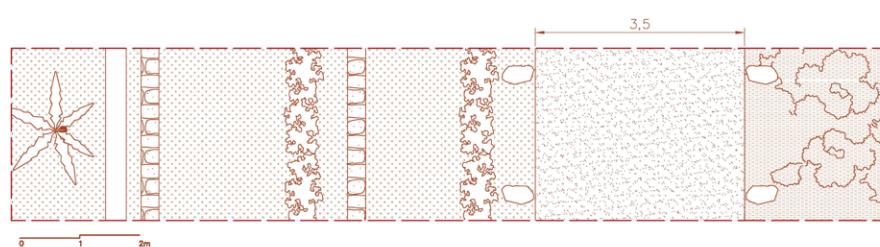
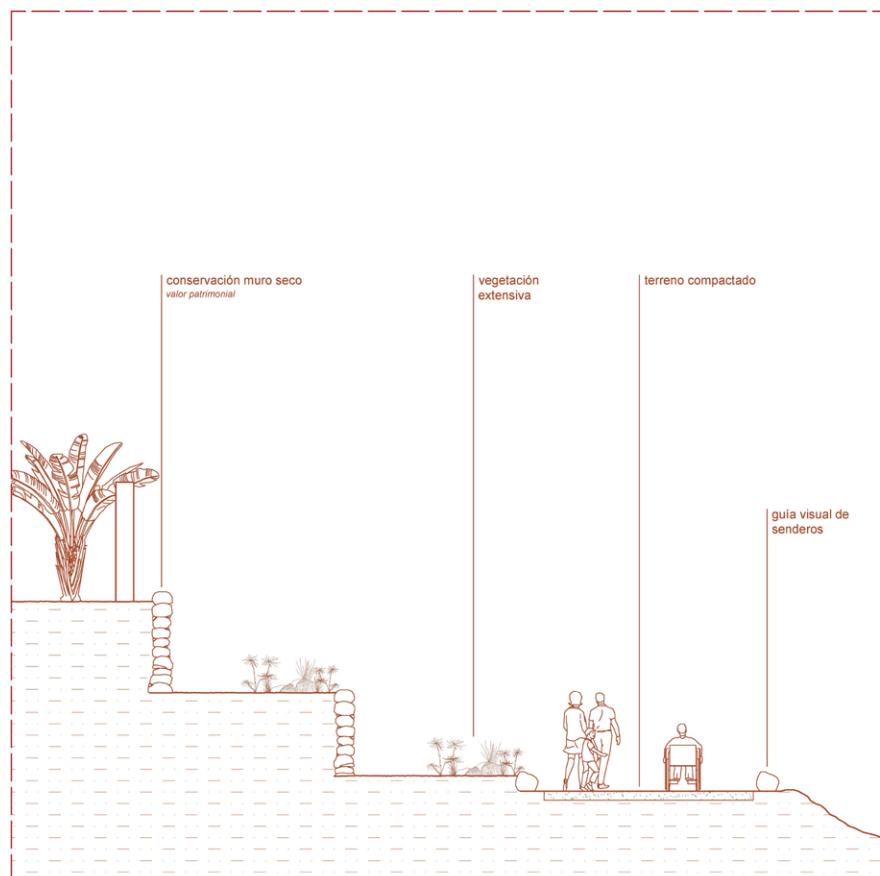


punto de vista



sección viario peatonal: terreno compactado

1: 75



IS_LAB/GDR. Islas como laboratorio del antropoceno/Gáldar

Arquitectura del Paisaje, 2024-25. Tutores: Jin Taira (coordinador), Iballa Naranjo (Profesora sustituta), Javier Haddad (Venia docendi)

« La Arquitectura del Paisaje implica la planificación, el diseño, la gestión y el cuidado de los entornos naturales y construidos. Con un conjunto de habilidades únicas, los arquitectos paisajistas trabajan para mejorar el bienestar humano y ambiental en todas las comunidades. Planifican y diseñan parques, campus, paisajes urbanos, senderos, plazas, residencias y otros proyectos que fortalecen a las comunidades. »

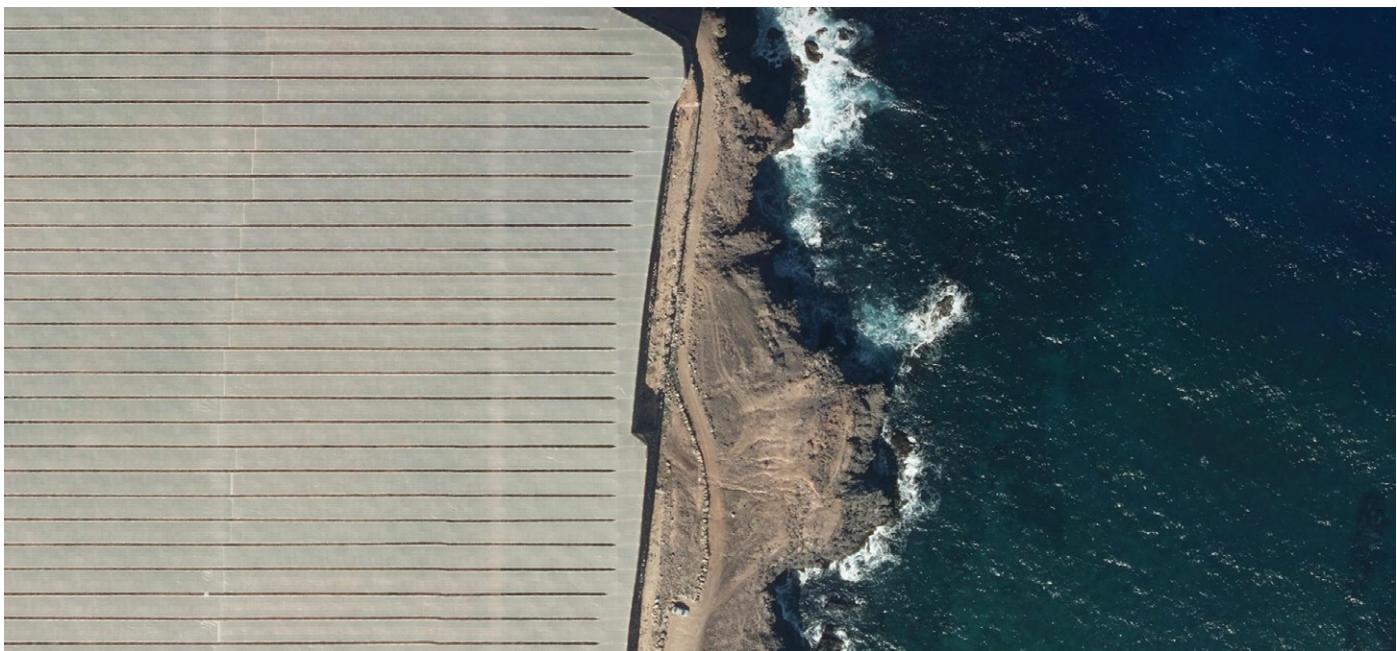
—ASLA [American Society of Landscape Architects]

Aceptemos que vivimos en la nueva era geológica del Antropoceno, la eclosión hacia una incertidumbre medioambiental que los científicos pretenden demostrar en base al impacto generado tras el advenimiento de la Revolución Industrial y su consiguiente Gran Aceleración global, provocando el consumo masivo de recursos limitados y el desequilibrio de nuestro pequeño planeta.

En 2017 IS_LAB, Islas como Laboratorios del Antropoceno, una línea de investigación de la Profa. Flora Pescador, propuso el estudio de los territorios insulares como ámbitos condicionados acotados cuya respuesta a su especificidad puede contribuir potencialmente a los desafíos socioeconómicos y medioambientales globales. Una línea de investigación perteneciente al grupo de investigación reconocido (GIR) URSCAPES del Instituto Universitario de Turismo y Desarrollo Económico Sostenible de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que ha desarrollado iniciativas docentes, investigadoras, y de divulgación.



01
Foto del taller IS_LAB/GDR
Autor: Jin Taira



02

Costa de Gáldar
Google Maps

En el ámbito docente, IS_LAB ha venido incorporándose al curso URBANÍSTICA, ORDENACIÓN DEL TERRITORIO Y PROYECTOS DE URBANISMO VII, en ámbitos urbanos tanto internacionales como locales: Shibaura, Tokio (2017-18); ReiwaJima, Tokio (2018-19); Arsenal, LPGC (2019-20); La Aldea, GC (2020-21); Arrecife, Lanzarote (2021-22, 2022-23); ReiwaJima, Tokio (2023-24); y Gáldar, GC (2024-25).

El curso de Arquitectura del Paisaje, incide en el taller IS_LAB/GDR o Islas como Laboratorios del Antropoceno/ Gáldar, en la isla de Gran Canaria, como una intervención en una banda costera de unos 5 kilómetros de longitud y un kilómetro aproximado de ancho en el norte del municipio como área de influencia — desde Caleta de Arriba al este hasta Punta de Gáldar al oeste —, con el fin de dar respuesta a un entorno caracterizado por el paisaje productivo de invernaderos agrícolas y un valioso patrimonio prehispánico en el entorno del barranco de Gáldar, en inexorable proceso de transformación antrópica acentuado por el cambio climático, en donde conviven emergencias espontáneas residenciales, industriales, de ocio o investigación entre otras.

Una oportunidad para que el estudiante pueda profundizar en el conocimiento del lugar, y permitir desarrollar un trabajo con mayor precisión, al incidir en quinto curso en un mismo entorno con dos asignaturas que se entrelazan, expandiendo la escala del proyecto a una perspectiva de implicación ecosistémica. Enfrentándose por tanto a un cambio de paradigma en esta asignatura introductoria al paisaje en el contexto de la disciplina de Arquitectura, en donde se propone pasar de la contemplación a la acción de infraestructuras verdes, de equidad, de acción por el clima, de inclusividad, de la gestión del agua, del diseño de parques o espacios de ocio.



03

Costa de Gáldar
Autor: Jin Taira

La asignatura estructura el curso en tres entregas. En una primera fase Los alumnos deberán contemplar en esta fase de análisis del sector de proyecto todas aquellas características físicas y funcionales que definen el sitio tales como: topografía, relieve, drenaje natural del terreno, hitos, vistas, climatología, características ambientales y paisajísticas, características morfológicas y funcionales de los tejidos rurales y urbanos preexistentes, preexistencias, resiliencia, fronteras, fricciones, movilidad y accesibilidad, las interrelaciones entre estos datos, la información que aporta el plan insular y el plan general, detección de problemas, las posibles soluciones como síntesis de los anteriores y líneas argumentales que generarán el proyecto.

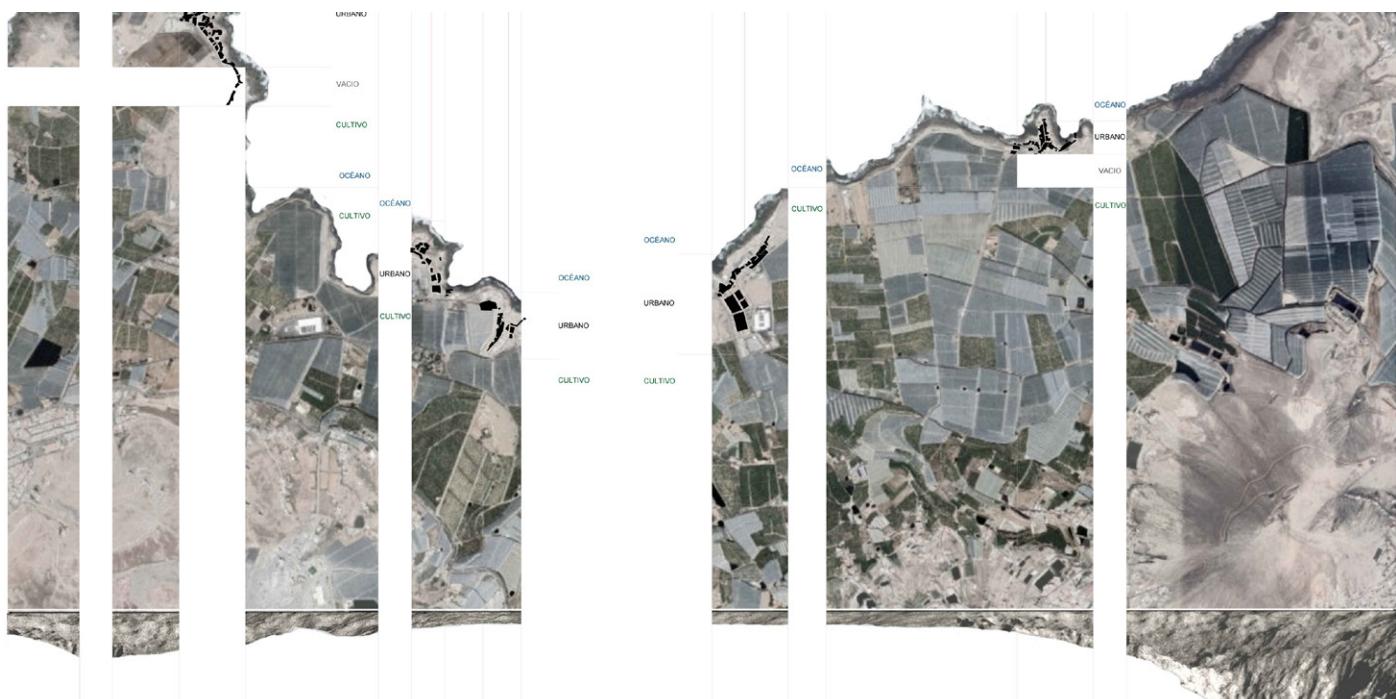
De esta manera, el estudiante debe enfrentarse al lugar, a través de su análisis, consideración de las condiciones urbanísticas, funcionales, técnicas, urbanísticas y ambientales del contexto. Deberá mostrar su capacidad de elaborar la información y hacer un uso eficiente de la misma. Visitar el ámbito de proyecto y exponer una explicación práctica y diagnóstico. También se solicita un análisis práctico, funcional, formal, geomorfológico, cultural y social del lugar. Y finalmente un resumen y síntesis.

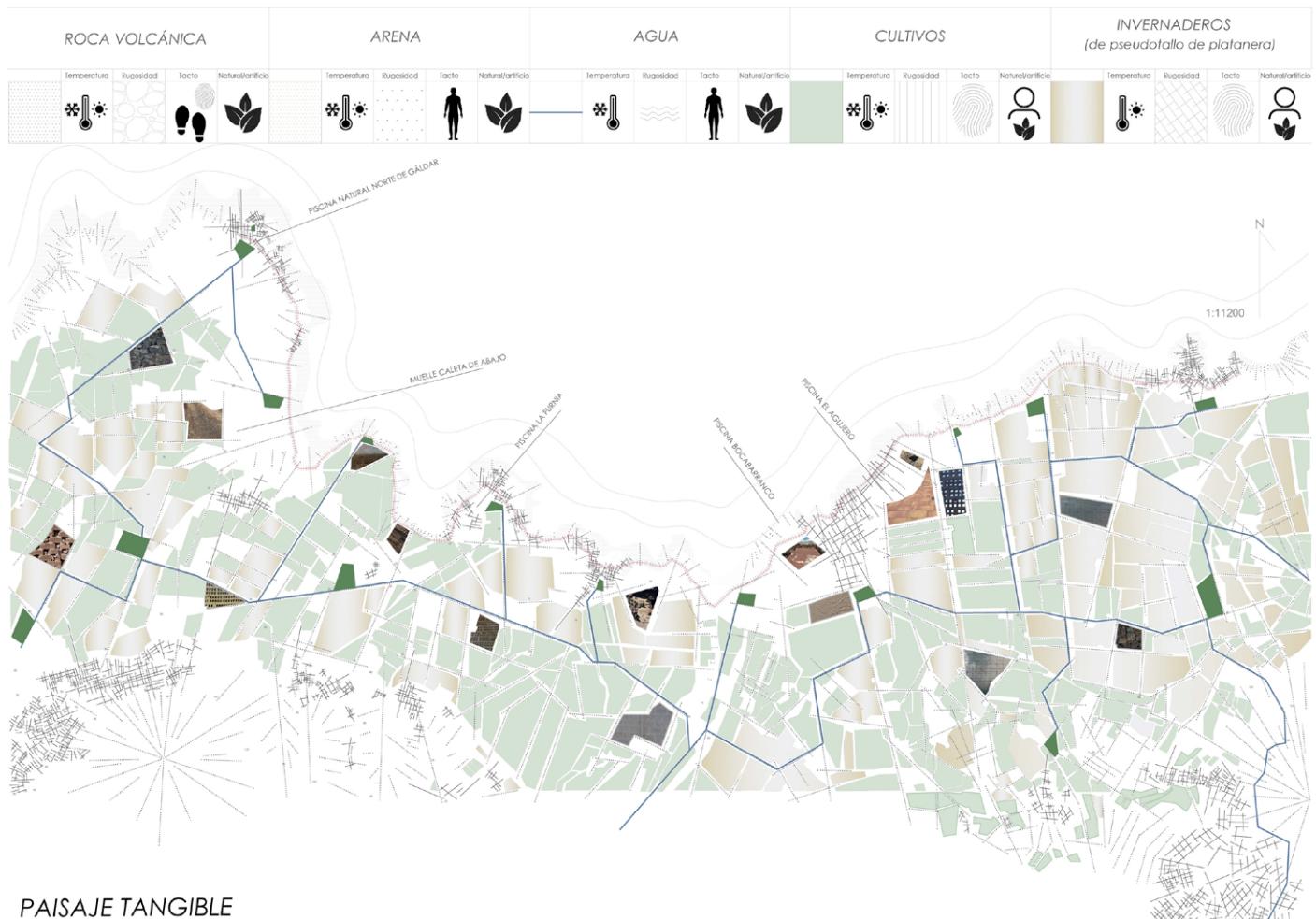
También debe investigar las condiciones del medioambiente relativas al paisaje y la ecología, el relieve, la hidrología, la vegetación, etc. Estudiar de manera creativa los aspectos vinculados a la naturaleza de la percepción del paisaje, el análisis urbano, etc. Entenderlos elementos estructurantes del proyecto de paisaje, la gran escala, la aplicación de estrategias de carácter medioambiental y paisajístico. La resiliencia como objetivo frente al cambio climático. O realizar una valoración y justificación teórica y técnica en la elaboración de escenarios. Generación de formas y patrones coherentes de composición. Realizar un diagnóstico y síntesis, obtener de cuadro de conceptos relacionados, gráficos y diagramas para su aplicabilidad al proyecto.

Los estudiantes desarrollarán una propuesta en grupo en la costa de Gáldar en base al análisis. Y desarrollarán una parte individual como tercera entrega.

Los estudiantes también deberán presentar tres trabajos teóricos. Un documento de investigación que desarrolla el grupo y finalmente individualmente, vinculado a algún aspecto de interés que desarrolla la propia propuesta de proyecto de paisaje.

Jin Taira, Iballa Naranjo,
Javier Haddad





05

Paisaje tangible

Equipo 05: : Laura Delgado, Lucía Rodríguez, Salma Achriaf

06

Urb VII,
Urbanística,
Ordenación del
Territorio y Proyectos
de Urbanismo VII

Comunidad entre cultivos. Open Code // Coast

Tutores: Jin Taira, Iballa Naranjo, Javier Haddad /
Urbanística y Ordenación del Territorio y Proyectos de
Urbanismo VII

80

El equipo propone la recuperación del espacio agrícola y su puesta en valor como un parque agrícola como corredor ecológico que interconecte los núcleos urbanos existentes, proponiendo en sus intersecciones polaridades de usos turísticos, comerciales, culturales, de investigación y desarrollo sostenible. Para ello se proponen desarrollar una estructura de cultivo variada contra el monocultivo del plátano existente, una estructura de equipamientos entre cultivos que dinamicen el entorno costero que son asimiladas en el parque agrícola anclándose a los núcleos urbanos a través de andamios funcionales.

El equipo propone una solución disruptiva de código abierto que nos permite repensar nuestros instrumentos de planeamiento como vehículo de ordenación. Una alternativa que nos permite reflexionar hacia un urbanismo tridimensional, posibilista, desde la escala territorial hasta el modo de habitar.

**Jin Taira, Iballa Naranjo,
Javier Haddad.**

Herrera
Alonso,
Marcos

Lorenzo
Rodríguez,
Samuel

Riobó
Nogueira,
Antía

05

Curso

04

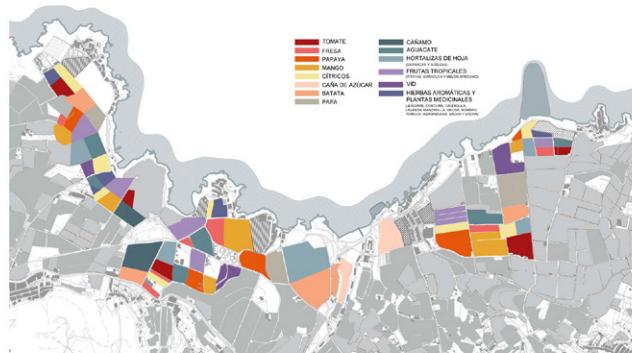
Comunidad entre cultivos

Open Code // Coast

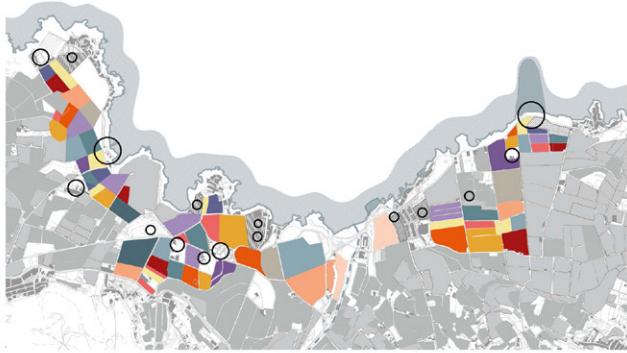




1. PARQUE AGRÍCOLA. RECUPERACIÓN DEL ESPACIO AGRÍCOLA Y PUESTA EN VALOR DEL MISMO A TRAVÉS DE UN GRAN PARQUE AGRÍCOLA QUE HAGA DE CORREDOR ECOLÓGICO, CONECTANDO LOS DIFERENTES NÚCLEOS URBANOS EXISTENTES Y LAS ÁREAS DE EXPANSIÓN QUE PLANTEAMOS EN ELLOS.



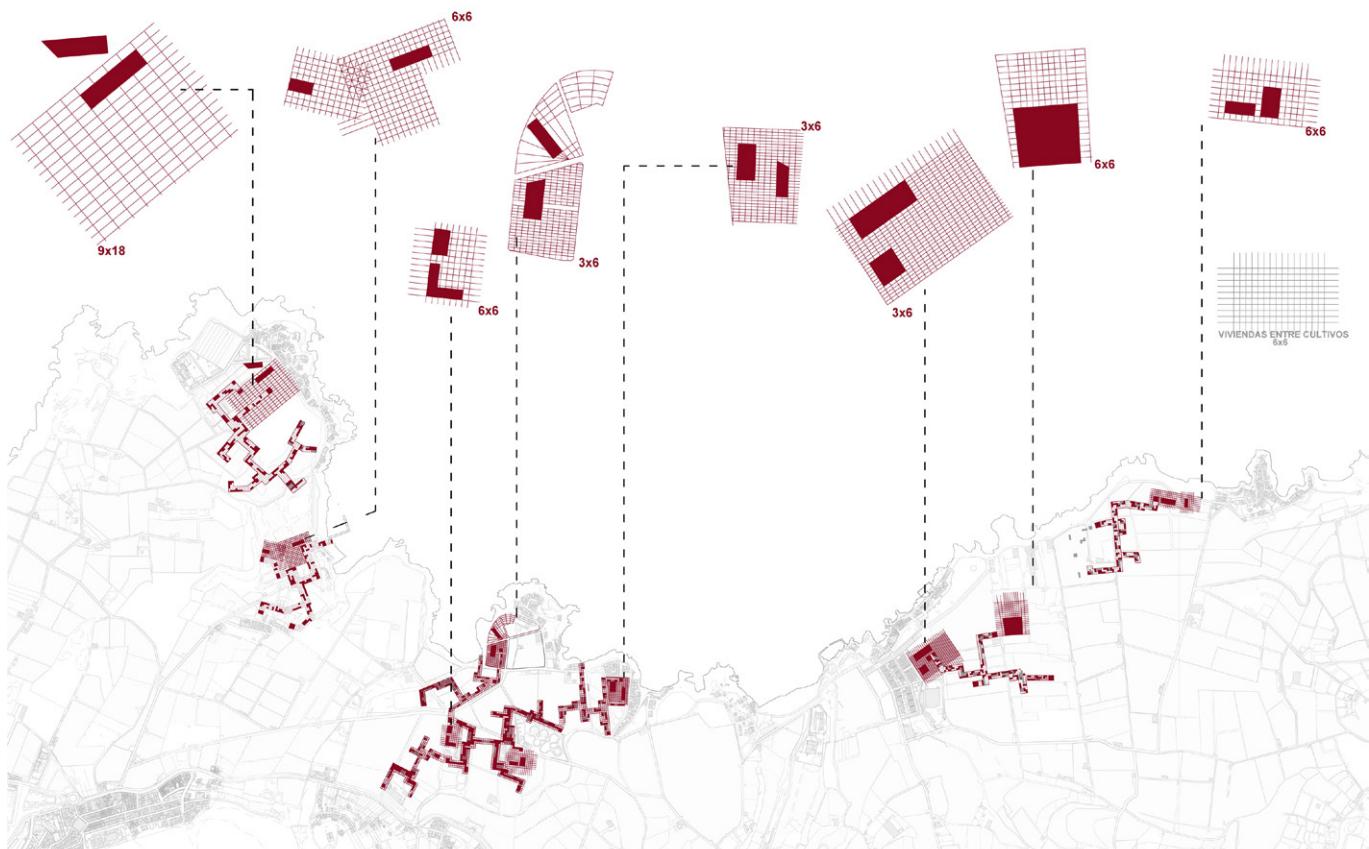
2. CONTRA EL MONOCULTIVO. ENTENDIENDO QUE LA IDENTIDAD AGRÍCOLA DEL LUGAR ES ALGO IMPORTANTE A PRESERVAR, SE PROponen EN EL PARQUE VARIOS TIPOS DE CULTIVOS DIFERENTES CON EL FIN DE ROMPER CON EL MONOCULTIVO DE LAS PLATANERAS, PUES NO SON SOSTENIBLES A LARGO PLAZO, QUEDANDO ESTAS EN LAS PARCELAS EXTERNAS AL PARQUE.

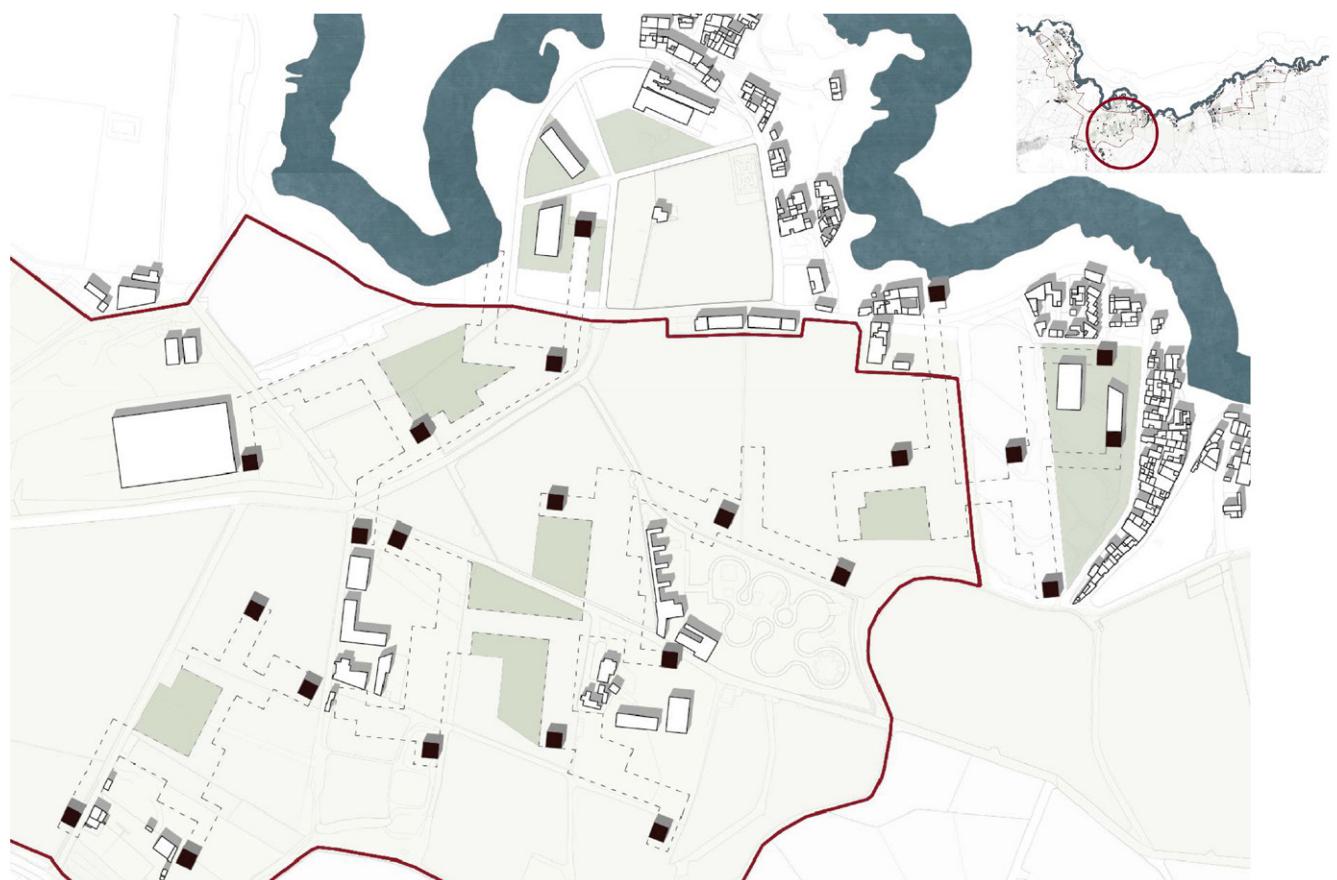
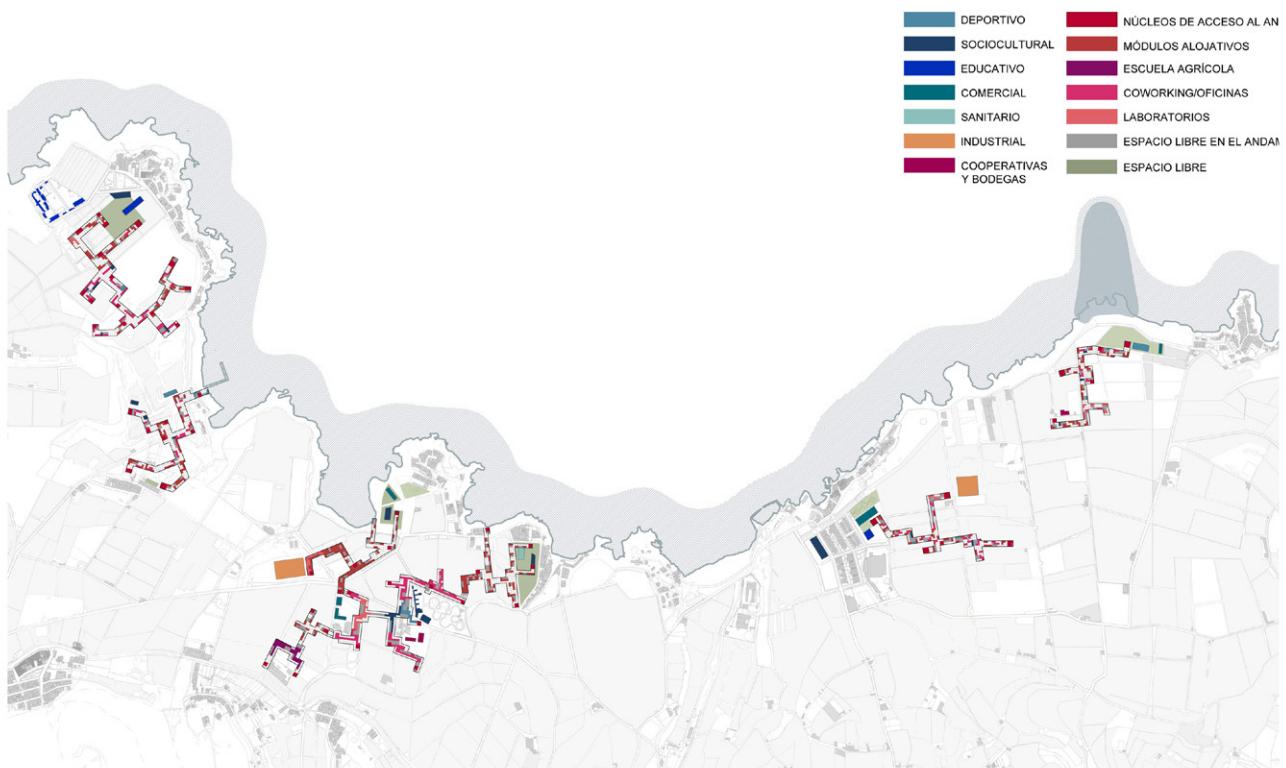


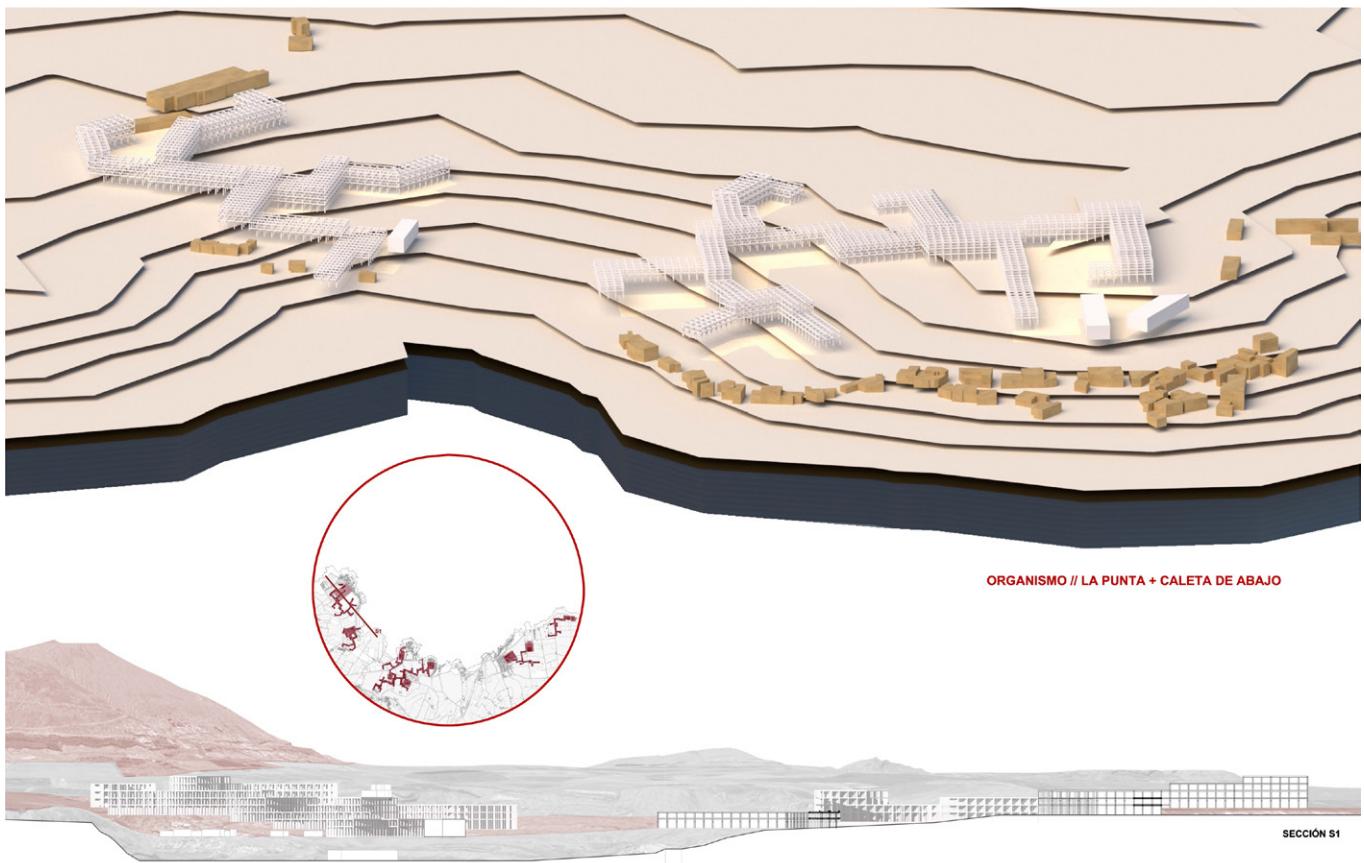
3. COMUNIDAD ENTRE CULTIVOS. DIFERENTES EQUIPAMIENTOS Y POLARIDADES A LO LARGO DEL PARQUE QUE DINAMIZAN LA COSTA.



4. ANCLAJE. LAS "ISLAS" DE EQUIPAMIENTOS QUE QUEDAN EN EL INTERIOR DEL PARQUE SE ANCLAN A LAS ZONAS DE EXPANSIÓN DE LOS NÚCLEOS URBANOS A TRAVÉS DE UNA SERIE DE ESTRUCTURAS TIPO "ANDAMIOS" QUE ALBERGAN TODA UNA SERIE DE USOS EN SU INTERIOR.







84

CONEXIÓN
Se interconectan diversos fragmentos del territorio mediante la creación de un parque agrícola, revitalizando los cultivos existentes bajo cubierta y diversificando la producción agrícola para superar la dependencia del monocultivo de plátano en la región.



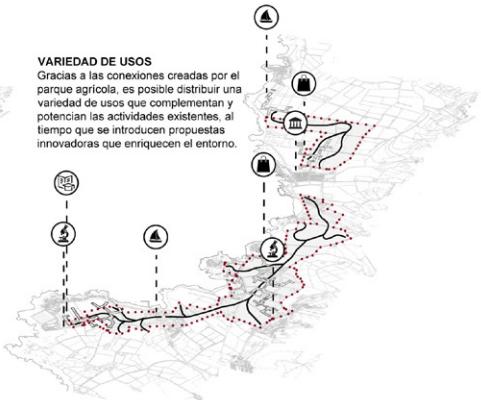
ESPACIO VERDE
El parque agrícola actúa como un espacio verde que fomenta la sostenibilidad ambiental, la diversificación de cultivos, la integración comunitaria y la conexión con el entorno natural, al tiempo que promueve prácticas agrícolas responsables y resilientes.



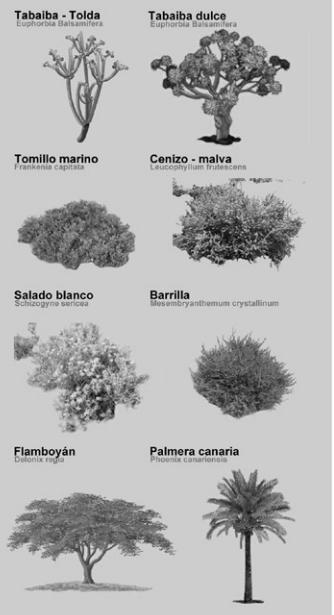
CONEXIÓN DE ESPACIOS LIBRES
El parque agrícola conecta los espacios libres generados al integrarse con las viviendas sobre los cultivos y su sistema asociado. Estos espacios están estratégicamente ubicados para establecer una relación con el paisaje circundante, abrazados por el sistema de viviendas.



VARIEDAD DE USOS
Gracias a las conexiones creadas por el parque agrícola, es posible distribuir una variedad de usos que complementan y potencian las actividades existentes, al tiempo que se introducen propuestas innovadoras que enriquecen el entorno.



FLORA Y JARDINERÍA SELECCIONADA
Además de los nuevos cultivos incorporados en el parque agrícola, se preserva y selecciona la diversidad de flora preexistente identificada en el análisis, complementándola con la introducción de nuevas especies que enriquecen el ecosistema.



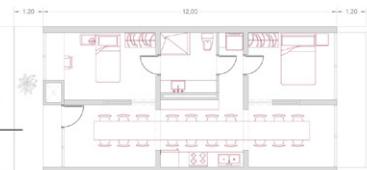
05
06

Lámina 13
Lámina 17

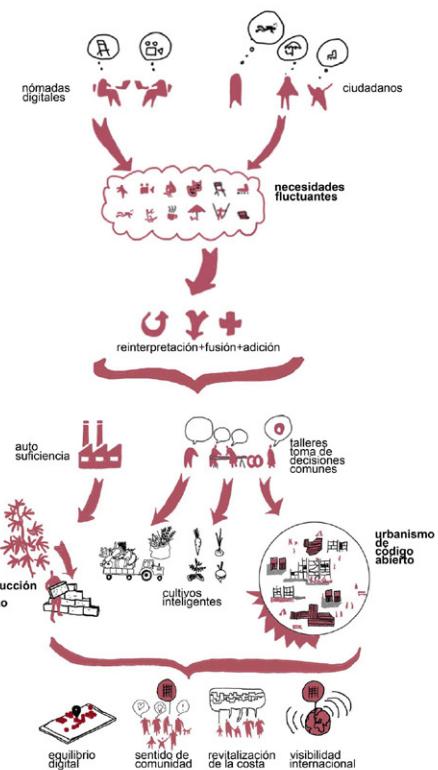
ALBERGAR LO DOMÉSTICO.
Distribución estudio de un dormitorio.



ALBERGAR LO EXTRAORDINARIO.
Celebración.



GÉNESIS DEL PROYECTO



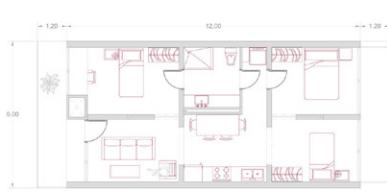
ALBERGAR LO DOMÉSTICO.
Distribución vivienda de dos dormitorios.



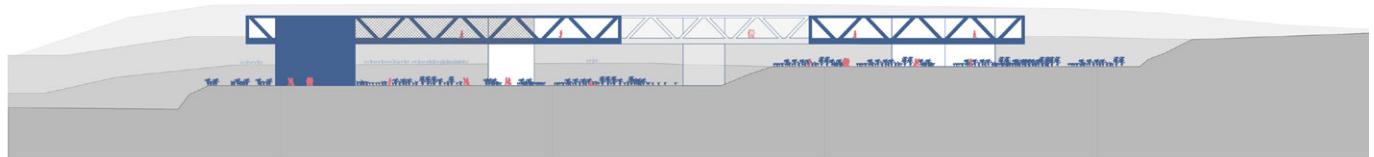
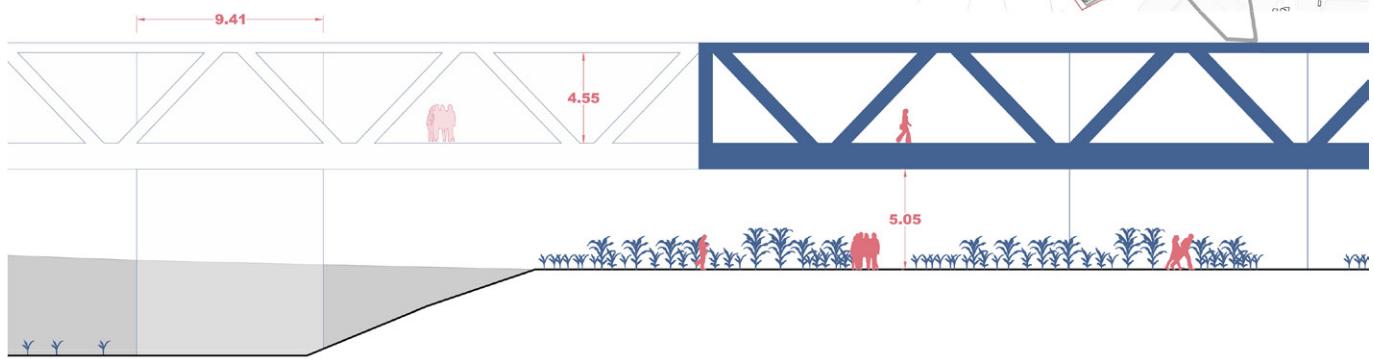
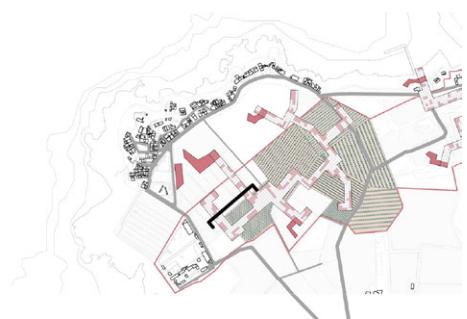
ALBERGAR LO COLECTIVO.
Espacios coworking.



ALBERGAR LO DOMÉSTICO.
Distribución vivienda de tres dormitorios.



ALBERGAR LO ARTÍSTICO.
Módulos expositivos.



/Lecciones
05.04
Urbanística,
Ordenación del
Territorio y Proyectos
de Urbanismo VII

**IS_LAB/GDR. Islas como laboratorio del
antropoceno/Gáldar**

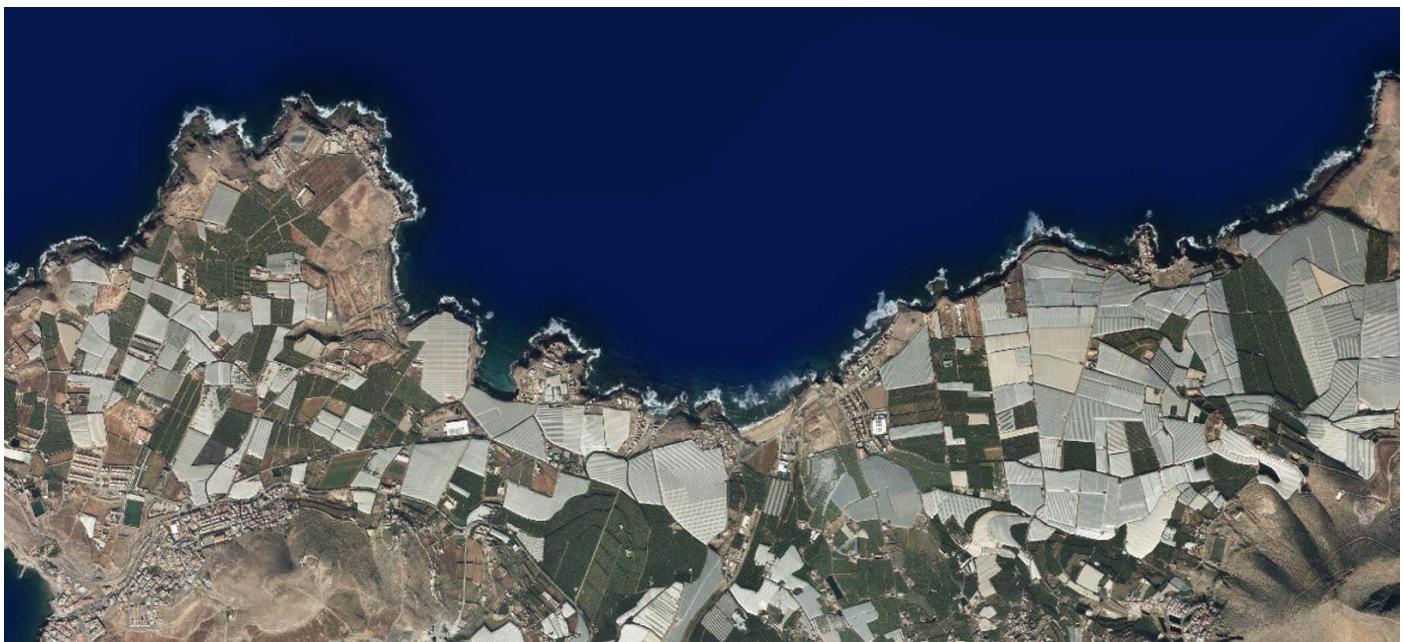
Tutores: Jin Taira (coordinador), Iballa Naranjo (Profesora sustituta), Javier Haddad (Venia docendi)

86

Aceptemos que vivimos en la nueva era geológica del Antropoceno, la eclosión hacia una incertidumbre medioambiental que los científicos pretenden demostrar en base al impacto generado tras el advenimiento de la Revolución Industrial y su consiguiente Gran Aceleración global, provocando el consumo masivo de recursos limitados y el desequilibrio de nuestro pequeño planeta.

En 2017, la línea de investigación IS_LAB (Isla como Laboratorio del Antropoceno) de la Profa. Flora Pescador, propone el estudio de los territorios insulares como ámbitos condicionados acotados cuya respuesta a su especificidad puede contribuir potencialmente a los desafíos socioeconómicos y medioambientales globales. Una línea de investigación perteneciente al grupo de investigación reconocido (GIR) URSCAPES del Instituto Universitario de Turismo y Desarrollo Económico Sostenible de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que ha desarrollado iniciativas docentes, investigadoras, y de divulgación.

En el ámbito docente, IS_LAB ha venido incorporándose al curso URBANÍSTICA, ORDENACIÓN DEL TERRITORIO Y PROYECTOS DE URBANISMO VII, en ámbitos urbanos tanto internacionales como locales: Shibaura, Tokio (2017-18); ReiwaJima, Tokio (2018-19); Arsenal, LPGC (2019-20); La Aldea, GC (2020-21); Arrecife, Lanzarote (2021-22, 2022-23); ReiwaJima, Tokio (2023-24); y Gáldar, GC (2024-25).



01

IS_LAB/GDR. Área de Proyecto.
Google Maps

Como último curso de urbanística, y el mayor gradiente de complejidad de planeamiento y diseño en la ordenación del territorio para un estudiante de grado, éste debe comprender las lógicas que articulan la escala ecosistémica, no solo la medioambiental, sino la de las estructuras de afección económica, y sus implicaciones socioculturales, todo ello en un marco condicional de ordenación instrumental.

En el caso del taller IS_LAB/GDR o Gáldar, en la isla de Gran Canaria, se propone la intervención de una banda costera de unos 5 kilómetros de longitud y un kilómetro aproximado de ancho en el norte del municipio como área de influencia -desde Caleta de Arriba al este hasta Punta de Gáldar al oeste-, con el fin de dar respuesta a un entorno caracterizado por el paisaje productivo de invernaderos agrícolas y un valioso patrimonio prehispánico en el entorno del barranco de Gáldar, en inexorable proceso de transformación antrópica acentuado por el cambio climático, en donde conviven emergencias espontáneas residenciales, industriales, de ocio o investigación entre otras.

Para ello, el estudiantado ha de tomar como referencia la revisión del Plan Insular de Ordenación de Gran Canaria 2022 (Adaptación a las Directrices de Ordenación General y las Directrices de Ordenación del Turismo de Canarias. Ley 19/2003, de 14 de abril); así como el Plan General de Ordenación de Gáldar (Aprobación definitiva parcial de la Comisión de Ordenación del Territorio y Medio Ambiente de Canarias en sesión celebrada el 20 de julio de 2006, Resolución de la Dirección General de Urbanismo de 16 de febrero de 2007 publicada el 26 de febrero de 2007 en el Boletín Oficial de Canarias, y Publicación íntegra de su normativa en el Boletín Oficial de la Provincia de Las Palmas de 9 de marzo de 2007). Debiendo, entender inicialmente los condicionantes de ordenación del territorio existente, a la hora de tomar decisiones sobre la convergencia de categorías de suelo rústico de protección agrícola, paisajística o de infraestructuras, suelos urbanizables y suelos urbanos ya sean consolidados o no.

02

Presentación del Arquitecto Salvador Vicario . Oficina Técnica del Ayuntamiento de Gáldar
Autor de la fotografía: Jin Taira



El estudiante tiene como objetivos generales: (1) establecer un modelo territorial integrado y sostenible; (2) inducir una estrategia de transformación territorial, (3) conservar los recursos naturales y los suelos de interés agrario, litorales y paisajísticos; (4) desarrollar el modelo industrial hacia un distrito de innovación mixto; (5) desarrollar un modelo de convivencia con el suelo residencial; (6) fomentar la potencialidad de las actividades del sector primario; (7) aprovechar racionalmente los recursos energéticos; (8) potenciar los valores arqueológicos, etnográficos y arquitectónicos; (9) diversificar la economía asumiendo turismos especializados, sostenibles y viables; y (10) proteger el litoral.

Como objetivos específicos de la ordenación IS_LAB/GLD el estudiante habrá de: (1) diversificar la economía del municipio asumiendo nuevos usos viables y disruptivos; (2) planificar una ordenación del territorio alternativa; (3) diseñar un sistema general de espacios libres suficientes y adecuados; (4) dotar del nivel adecuado de equipamiento, ajustándolo a las necesidades de la prospectiva demográfica; (5) establecer una adecuada articulación entre el medio rural y el medio urbano definiendo los límites del suelo rústico, con especial atención al tratamiento de las periferias urbanas, el entorno de los núcleos y los bordes de las vías rurales; (6) mejorar las infraestructuras viarias con la previsión de un viario de refuerzo para la economía del sector primario y secundario.

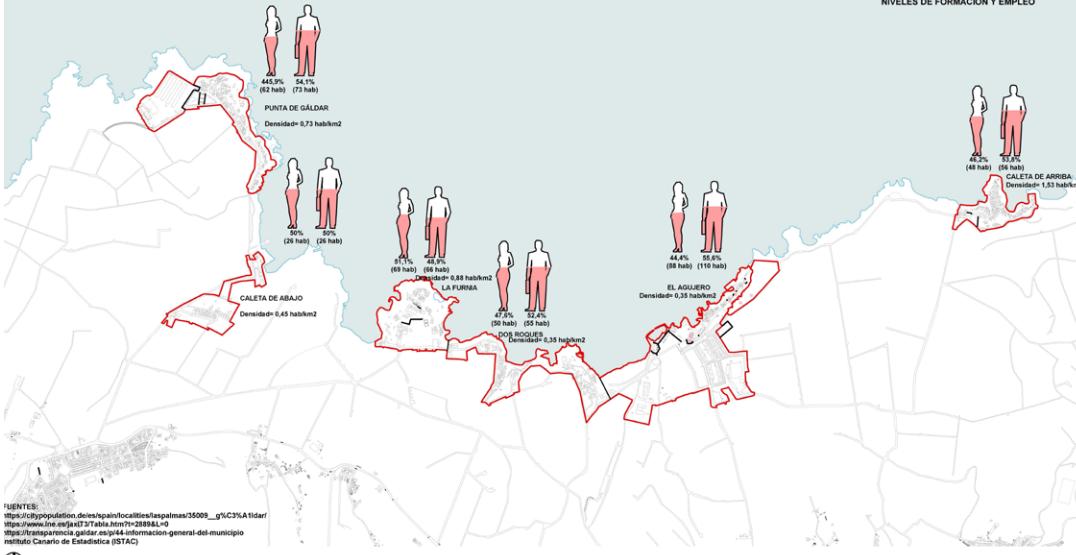
En definitiva, el estudiante debe reconsiderar la ordenación vigente de espacios urbanos y urbanizables: delimitación, usos, sectorización. Sin programa inicial prefijado, el curso organiza equipos que deben desarrollar un modelo territorial estratégico como base del análisis-propositivo que conduzca a la génesis de una propuesta vinculada a la adquisición de competencias de planificación de programas específicos y su cuantificación de usuarios correspondiente. Para ello se debe analizar intencionadamente la orografía, el clima, el paisaje, la población existente, la accesibilidad y movilidad, la morfología rural y urbana, así como conocer la afección urbanística del ámbito de estudio. Esta fase, promueve por tanto una actitud proactiva proyectual, debiendo cada grupo construir un argumentario de soluciones frente a las deficiencias detectadas, y por tanto proponer tres escenarios de desarrollo urbanístico potencial y tomar una decisión final que sintetizará la estructura de iniciativas que llevará en una segunda fase al desarrollo grupal de la propuesta que deberá reordenar el ámbito de proyecto a nivel estratégico: modelo de accesibilidad y movilidad, estructura de ordenación, sistema de espacios libres, equipamientos y dotaciones del área a gestionar, arquitectura, y atender al metabolismo del territorio) abastecimiento de agua, saneamiento, energía y tratamiento de residuos).

Cada equipo desarrollará igualmente dos trabajos teóricos que culminan en un escrito individual final, vinculado a la temática desarrollada en el proyecto urbano

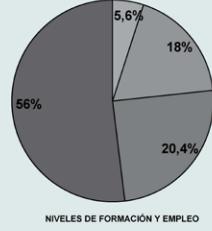
Las áreas urbanas costeras de Gáldar mantienen una tasa poblacional mayormente constante a lo largo del tiempo, probablemente debido a la falta de usos diversificados y la dificultad de acceso a estas zonas. Este estancamiento demográfico se refleja en la proyección anual de crecimiento, con particular preocupación por la Caleta de Abajo, que enfrenta un decrecimiento poblacional del 3% anual, lo que pone en riesgo su permanencia en el plano urbano.

En cuanto a la distribución poblacional, se observa una equidad de género homogénea en las distintas áreas de estudio. El Agujero es la zona con el mayor número de residentes, mientras que la Caleta de Arriba presenta la mayor densidad de habitantes/km².

A nivel económico, los niveles de formación y empleo están predominantemente vinculados al sector servicios, a pesar de que el paisaje rural de la zona sugiera lo contrario. Solo el 18% de la población se dedica a la agricultura, convirtiéndolo en el tercer sector económico en importancia dentro del área de estudio.



1:5000



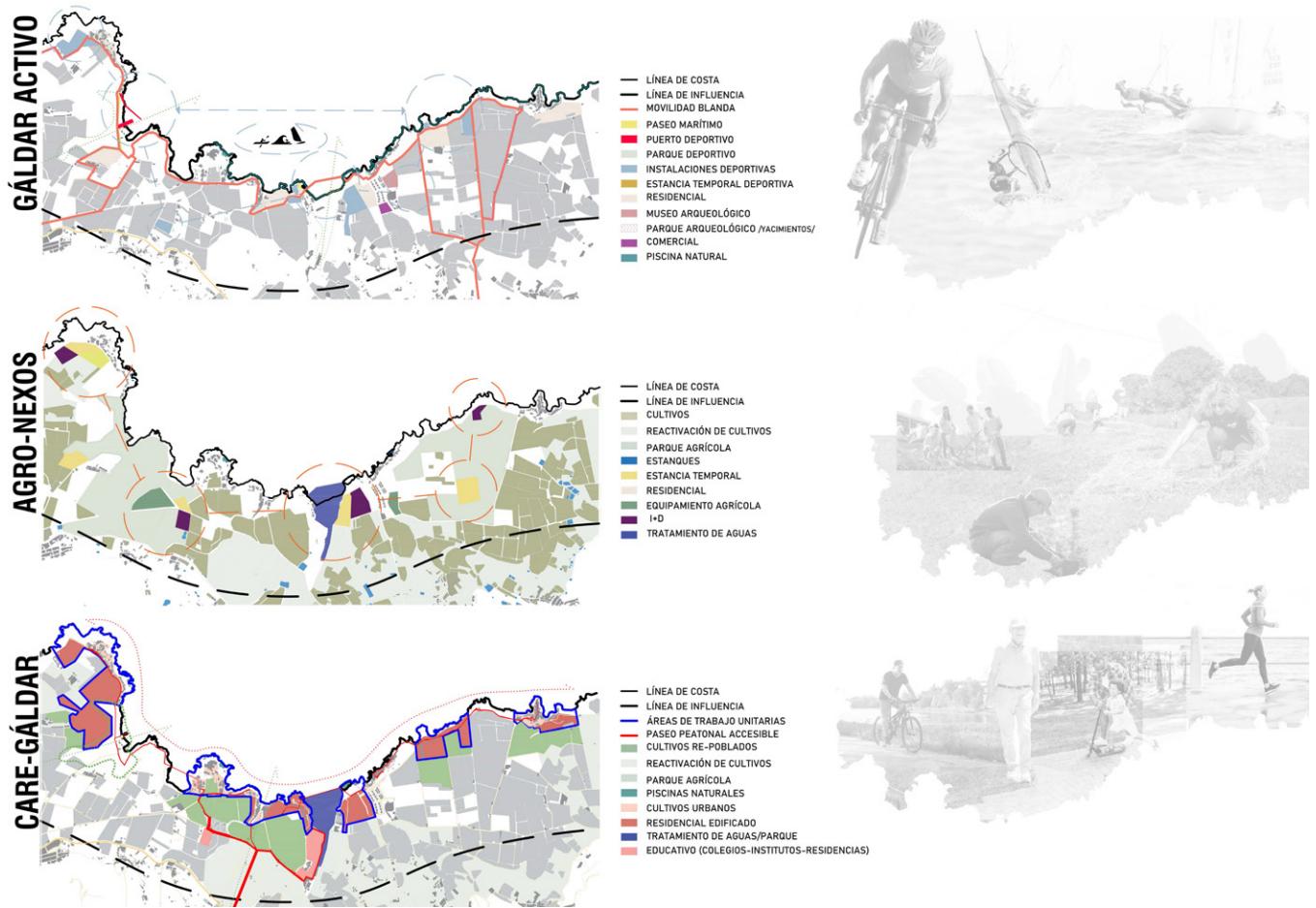
CRECIMIENTO DE LA POBLACIÓN



03

Estudio demográfico

Equipo 07: Carolina Ortega, Andrea Pérez.

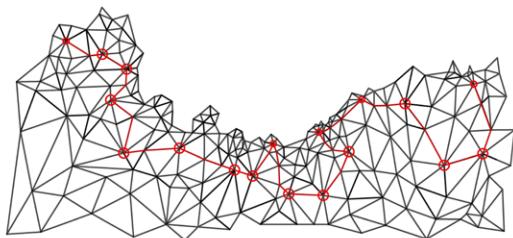


Propuesta de escenarios
Equipo 01: Junaida Mimun, Dylan Miranda, Luz D. Sosa.

Diagrama de estructura



Triangulación del área de intervención

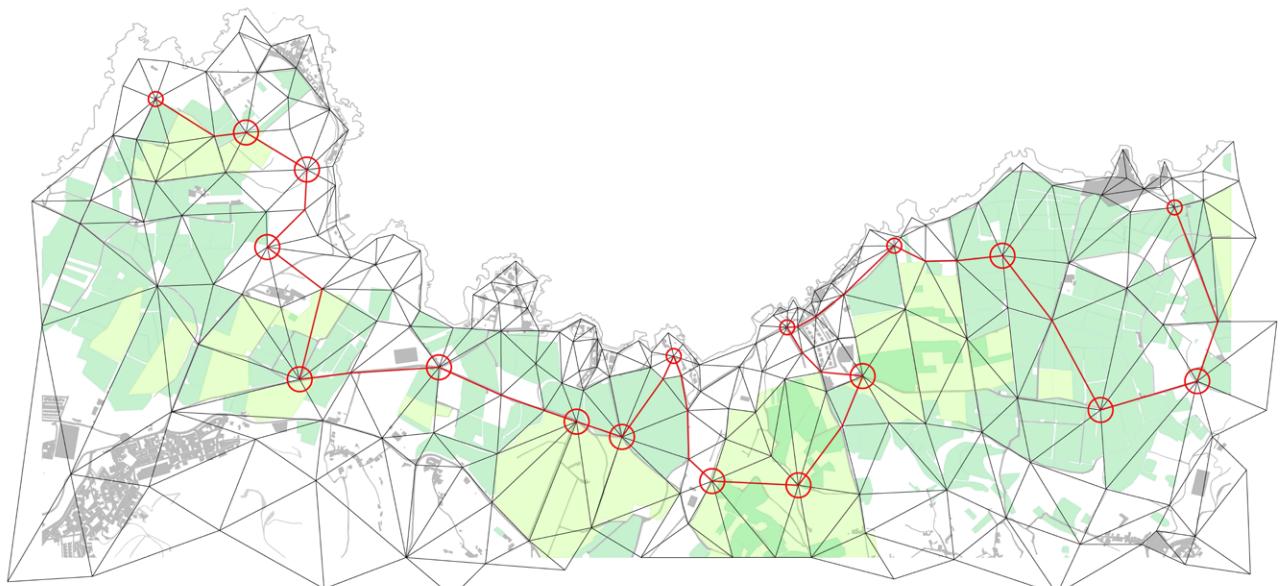


Puntos significativos de la triangulación



CIUDAD UNIVERSITARIA

E 1:25000



Localización de puntos importantes

E 1:10000

05

Propuesta de estructura territorial

Equipo 06: Anish Hardasani, Antonio M. Herrera, Pablo Morales.

La Antigua Hacienda y Llano de Argual (término municipal de los Llanos de Aridane)

Tutores: Juan Manuel Palerm, Angela Ruiz, Estela Rodríguez Cadenas, Manuel Pérez Tamayo / Proyectos Arquitectónicos VI

Representativo de la estructura socioeconómica dominante en La Palma y de la peculiar división de la tierra y del agua que constituían las haciendas de Argual y Tazacorte, el Llano de Argual es uno de los espacios más singulares, valiosos y originales del patrimonio histórico y cultural canario. En esta excepcional plaza pentagonal, que busca remarcar su carácter dominante y representativo, se alzan todavía las casonas erigidas por las distintas familias poseedoras de alguno o algunos de los diez décimos de cañas en los que se dividía el heredamiento: Sotomayor, sucesora de la rama primogénita de Massieu Vandale, señores de Lilloot y Zuitland, en Flandes; Massieu y Monteverde; Vélez de Ontanilla; y Poggio Monteverde; todas ellas herederas del caballero flamenco Pablo Vandale (Pérez Morera, 1994: 33). Aisladamente consideradas, cada una de ellas posee los suficientes valores históricos, arquitectónicos y culturales que justificarían su declaración específica como bien de interés cultural en la categoría de monumento.

La hacienda de Argual representa además un patrimonio compartido con otras regiones y países del mundo, formando parte de un paisaje cultural que le confiere una excepcional importancia dentro del proceso de transferencias históricas y culturales entre la Península Ibérica y América. Constituye así un temprano y excepcional vestigio de un tipo

de sistema productivo feudal-mercantilista, basado en la mano de obra esclava. Característico de la expansión atlántica, este modelo espacial, industrial y arquitectónico azucarero, fue ensayado primero en Canarias y más tarde trasplantado desde el archipiélago al Nuevo Mundo, antecedente de las grandes plantaciones americanas de los siglos siguientes españolas, inglesas, francesas u holandesas. Desde el siglo XVI, los heredamientos de Tazacorte y Argual, o las llamadas haciendas de Abajo y de Arriba, se convirtieron en las explotaciones más ricas y codiciadas de La Palma,. A cambio del azúcar producido en sus ingenios, la isla recibió como contrapartida artística de los afamados talleres nórdicos, y especialmente de Amberes, centro mundial del comercio del azúcar, retablos pintados, devotas esculturas y exquisitas manufacturas, cuya notable relevancia ha merecido el reconocimiento internacional por su especial valor.

**Casimiro
Urrestarazu,
Anabel**

**Rodríguez
Ojeda,
Adriana**

**Rodríguez
Brito,
Sahir**

**Casado
Gómez,
Marta Elena**

04

Curso

01



OBJETO DEL EJERCICIO

A) Obtener la representación de UN PLANO como reconocimiento y en referencia del entorno y de las edificaciones del Llano de Argual. Plano interpretativo a diferentes escalas del conjunto de edificaciones, infraestructuras y espacios públicos. Desde el proceso de trabajo, Se considera importante la utilización y manipulación del levantamiento en planta y sección del entorno de la Plaza y conjunto edificado del Llano de Argual, ámbito de estudio, como marco para responder y dar respuesta al Ejercicio. Por tanto, en todas las presentaciones y corrección deberán argumentarse con estos elaborados para argumentar el proceso y desarrollo del ejercicio, en coherencia a las condiciones y características del lugar y de sus criterios de interpretación.

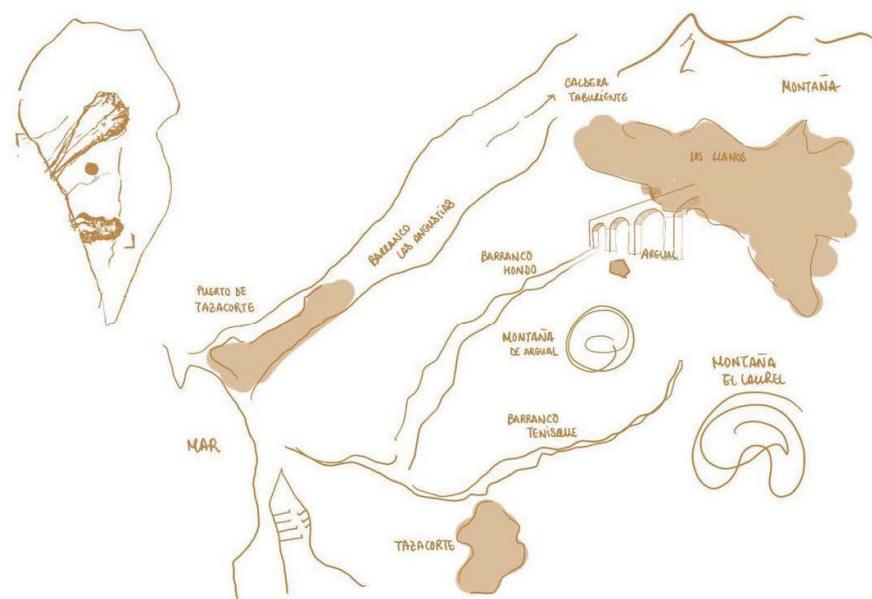
B) Iniciar una estrategia de Proyecto a partir del Plano — Diagrama- geometría del lugar , sobre el entorno del La Plaza y espacios públicos del Llano de Argual, En esta fase se propondrá a nivel de Proyecto una actuación sobre la Plaza, suelo y elementos que lo caracterizan vegetación, arbolado....como espacio al aire libre flexible para actividades publicas

En todo el proceso de desarrollo del proyecto, los diferentes materiales , diseños y elementos a incorporar en el Proyecto responderán a implementar y cualificar

la ubicación del entorno de la Plaza y su articulación con las áreas de expansión y su conexión con las vías de comunicación prioritarias para su movilidad y accesibilidad desde la sostenibilidad ambiental.

C) Reorganizar la transición entre Plaza y Huerta con una nueva respuesta organizativa de un NUEVO PROGRAMA de las edificaciones que componen el espacio del Llano de Argual . Este programa como estructura organizativa y de relación entre espacios y fábricas, ofrecerá nuevas respuestas de carácter formal y de funcionamiento de las actividades a desarrollar en el Complejo

Se focaliza el trabajo en una NUEVA EDIFICACIÓN, anexa al lado y ángulo ESTE de Llano de Argual incluyendo las casas y la cubierta del ejercicio Parte A en relación a las trazas de la casa existente y en su referencia al tema de casa patio. Resolver la continuidad del Muro y Excavación destinado a Jardín Científico.



Los trabajos presentados por los alumnos Anabel Casimiro Urrestarazu, Sahir Rodríguez y Adriana Ojeda para la construcción del borde Este de la Plaza del Llano de Argual (La Palma) destacan por su coherencia, perseverancia y compromiso con la asignatura de Proyectos Arquitectónicos VI. En sus cuadernos y documentos se aprecia una excelente producción gráfica manual que refleja sensibilidad y madurez propias de un estudiante avanzado.

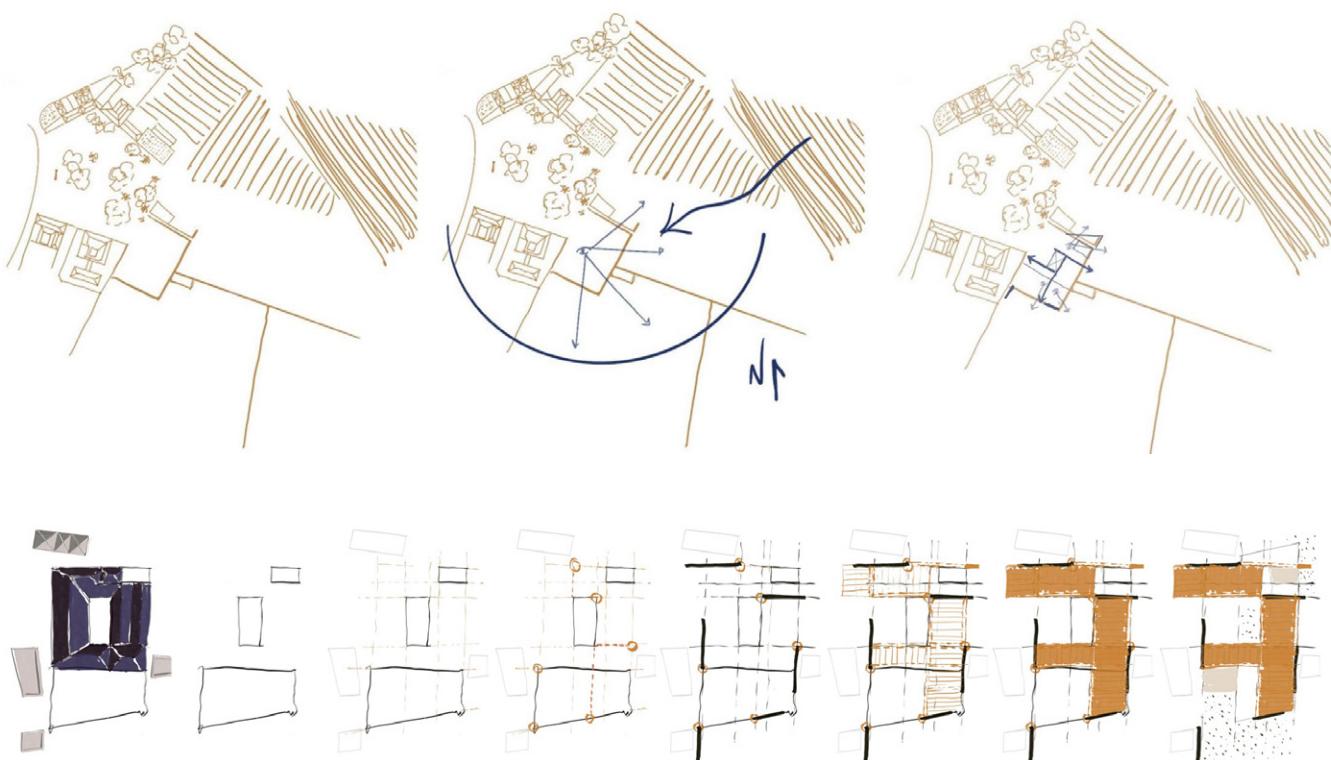
En la primera fase se propuso reactivar el borde oriental de la plaza mediante una intervención mínima: una cubierta ligera sobre la huella de la antigua Casa Monteverde-Loredo, concebida como un dispositivo urbano para usos colectivos en continuidad con el espacio público existente. En el ejercicio Espacio en Sombra, Adriana Rodríguez Ojeda conjuntamente con Marta Elena Casado Gómez descomponen geométricamente esta casona en patios, muros y cubiertas, articulando una propuesta que diluye los límites entre interior y exterior.

La segunda fase abordó el análisis morfológico y tipológico del conjunto urbano. Se representaron gráficamente casas, jardines, ingenios y sistemas hidráulicos, generando diagramas relacionales y estrategias paisajísticas. Definiendo también las condiciones materiales y ambientales de la plaza, con propuestas para pavimentación, vegetación y borde edificatorio.

En la fase final, Adriana Rodríguez Ojeda retoma los argumentos proyectuales de la primera y segunda fase adaptando el diagrama de la cubierta al contexto urbano, al diseño colectivo de la plaza, a las fincas colindantes y al programa del futuro Centro de Investigación sobre el arte Flamenco y la cultura del Azúcar y el Ron. El proyecto combina elementos tradicionales (casa-patio, corredor, huerta) con necesidades contemporáneas, configurando una secuencia de espacios interiores y exteriores que establece relaciones transversales con la plaza, el jardín y las edificaciones preexistentes, reforzando la continuidad del tejido urbano.

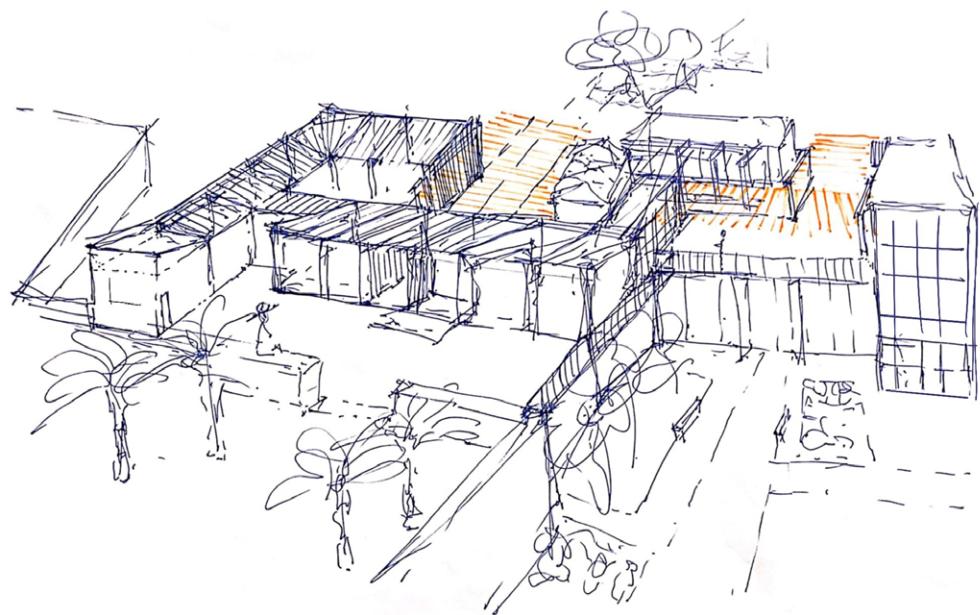
El área expositiva se despliega en salas permanentes y temporales dedicadas a la memoria productiva y cultural del enclave. Estas se abren hacia el jardín científico, que opera como espacio didáctico y mediador con el paisaje. El sistema circulatorio vincula los diferentes núcleos mediante patios, porches y recorridos abiertos, garantizando fluidez espacial y permeabilidad visual.

Desde una lógica constructiva discreta, el conjunto actúa como infraestructura cultural intermedia, orientada a la activación patrimonial, la transferencia de conocimiento y la cohesión comunitaria, reforzando a Argual como nodo territorial para la investigación y el intercambio atlántico.





96



04
05

Ejercicio B - Plaza (Adriana Rodríguez Ojeda)
Ejercicio C - Boceto Centro de Investigación (Adriana Rodríguez Ojeda)

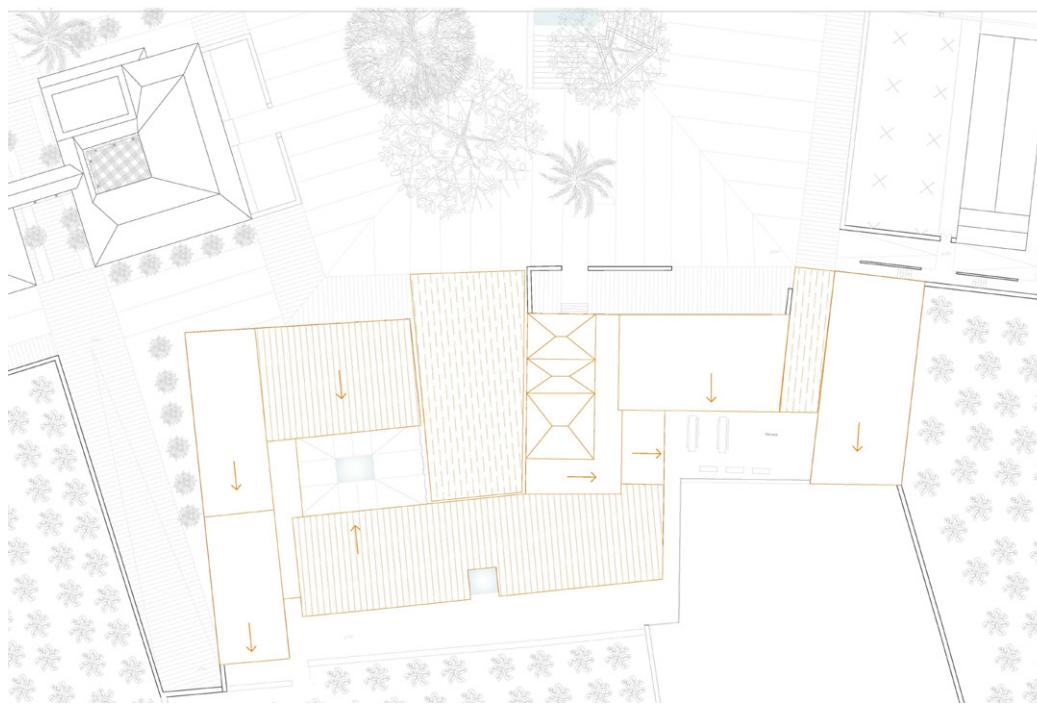


06
07

Ejercicio C – Diagrama de Proyecto Centro de Investigación (Adriana Rodríguez Ojeda)
Ejercicio C - Planta General Centro de Investigación (Adriana Rodríguez Ojeda)



98



0

Ejercicio C - Planta Baja Centro de Investigación (Adriana Rodríguez Ojeda)

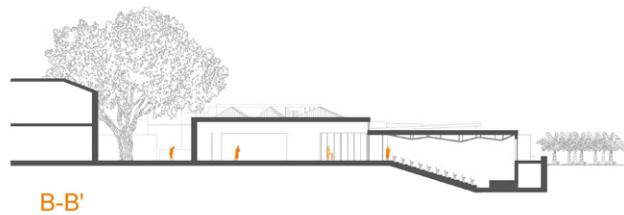
Ejercicio C - Planta de Cubiertas Centro de Investigación (Adriana Rodríguez Ojeda)



ALZADO PLAZA



A-A'



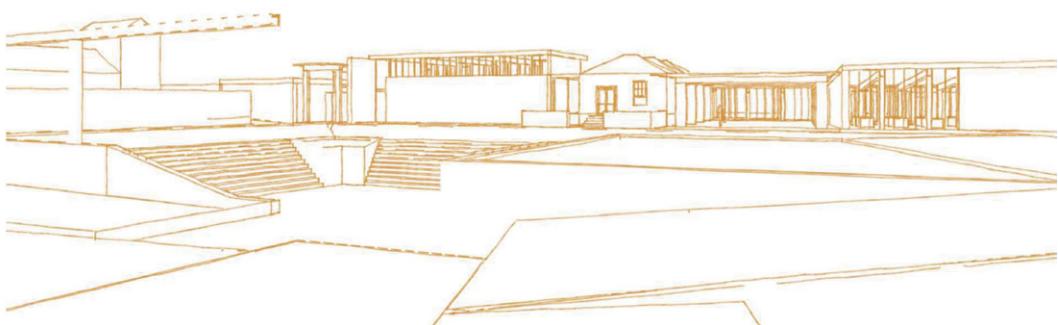
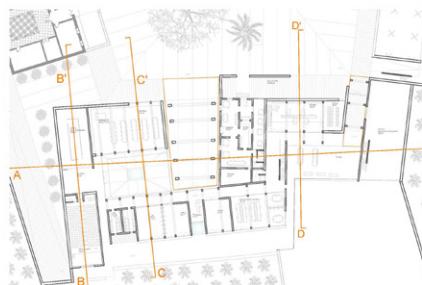
B-B'

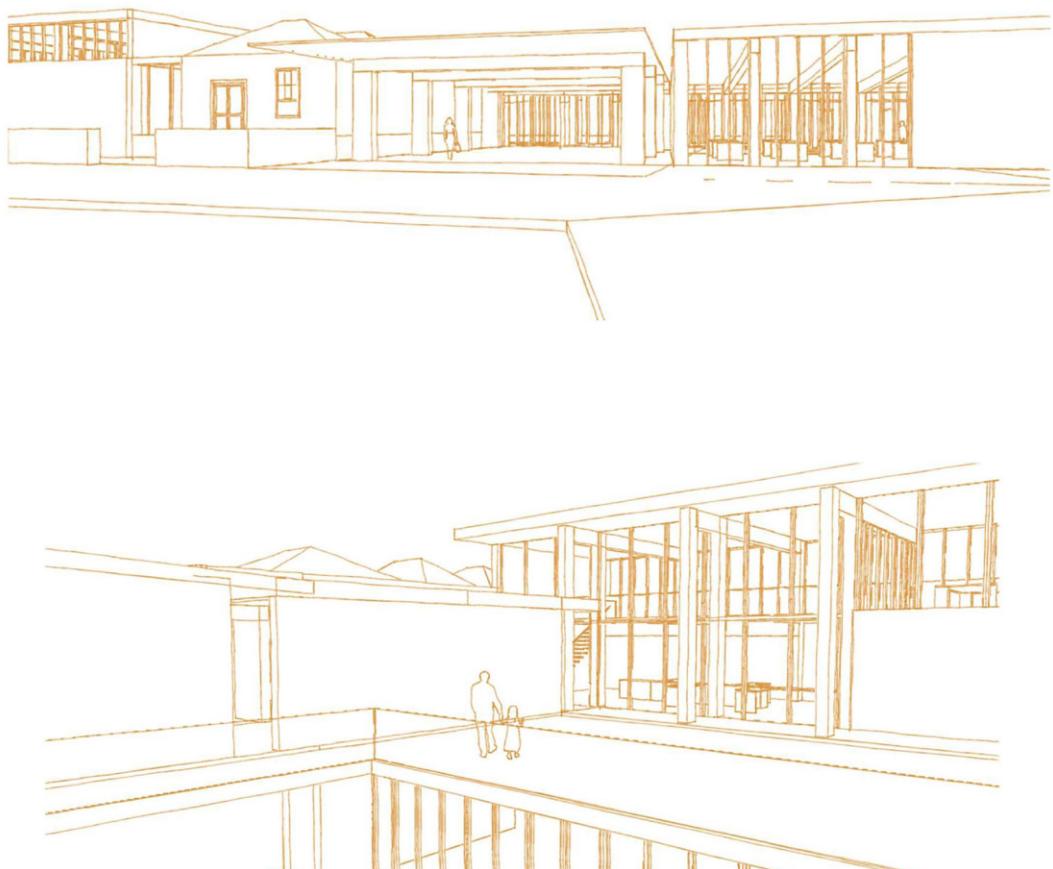


C-C'



D-D'





100



12 Ejercicio C – Perspectivas exteriores Centro de Investigación (**Adriana Rodríguez Ojeda**)
13 Ejercicio C – Perspectivas Interiores Centro de Investigación (**Adriana Rodríguez Ojeda**)
14 Ejercicio C - Maqueta Centro de Investigación (**Adriana Rodríguez Ojeda**)

En el ejercicio Espacio en Sombra Anabel Casimiro Urrestarazu integra el trazado de las acequias agrícolas y la abstracción de la hoja de platanera en el diseño de su cubierta que se presenta como un objeto de papiroflexia;

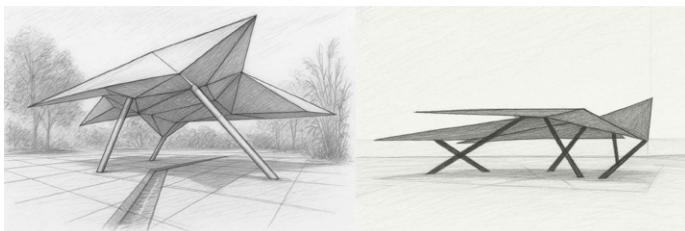
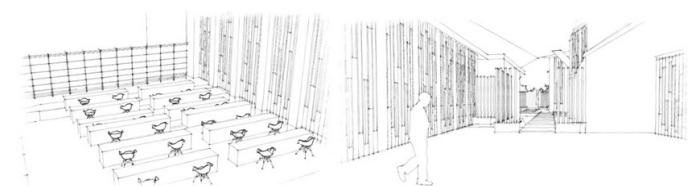
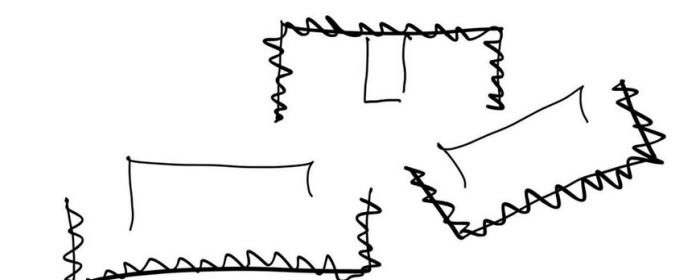
En la fase final Anabel Casimiro Urrestarazu consolida una propuesta que reconoce el valor patrimonial, agrícola y simbólico del Llano de Argual para imaginar una nueva centralidad territorial vinculada al arte y la memoria. Su proyecto para el Centro de Cultura y Artes del Movimiento de Canarias se despliega como una red sensible de espacios que activan vínculos entre lo escénico y lo territorial.

La intervención se organiza en torno a tres piezas arquitectónicas que permiten liberar el espacio central, donde se sitúa la cubierta principal de la propuesta. Las nuevas construcciones incorporan una doble piel a modo de celosía, evocando los muros tradicionales de la zona y generando juegos de luces y sombras en el interior. En el exterior, se configura una secuencia rítmica de espacios interiores y exteriores que promueven el encuentro, la formación, la creación y la investigación.

En el ejercicio Espacio en Sombra Sahir Rodríguez Brito experimenta proponiendo una cubierta basada en la geometría de un hiperboloide que se cierra a la Plaza de Argual, se abre hacia el paisaje enmarcando las vistas hacia las fincas de plataneras abrazando un vacío central que es el protagonista del proyecto. El cerramiento se configura con unos muros que se disuelven convirtiéndose en celosías de diferentes gramajes que son a su vez los soportes de la cubierta ligera.

En la fase final Sahir Rodríguez Brito retoma el diseño de la cubierta de la primera fase del curso que se convierte en el corazón del centro de investigación articulando tres volúmenes y resolviendo la continuidad de la plaza de Argual hacia la cota inferior del jardín científico con una sucesión de bancales. Como tectónica unificadora de la propuesta se presentan muros ciegos encalados y celosías de madera que dialogan con los materiales de las casonas de la Hacienda del Llano de Argual. Destaca también la calidad espacial conseguida en los espacios de interrelación entre las piezas construidas mediante pasarelas, corredores, patios y zonas ajardinadas.

Juan Manuel Palerm Salazar



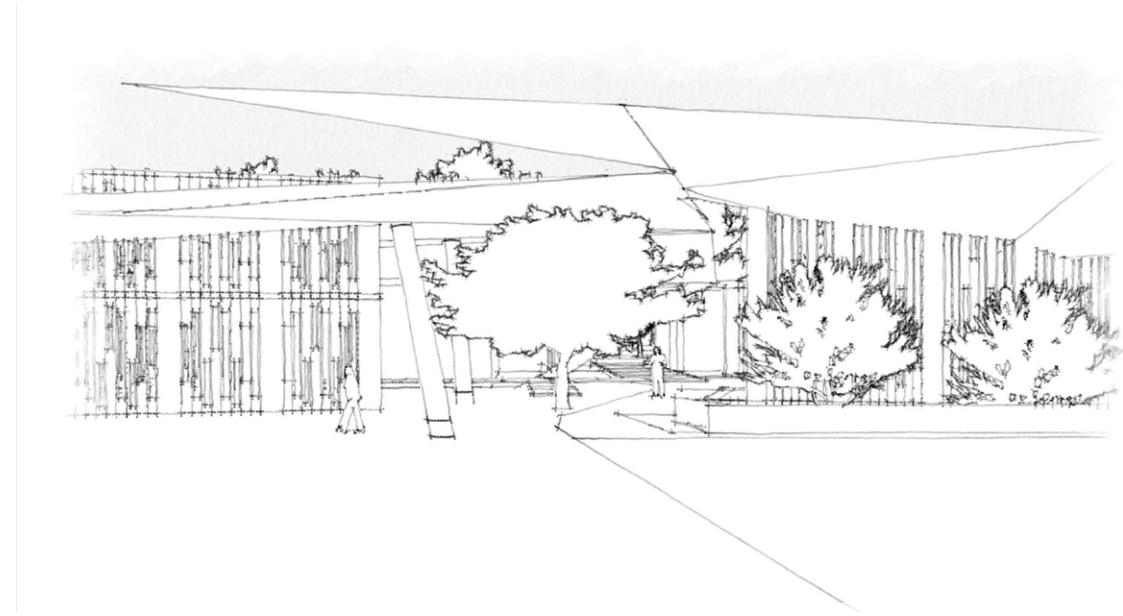
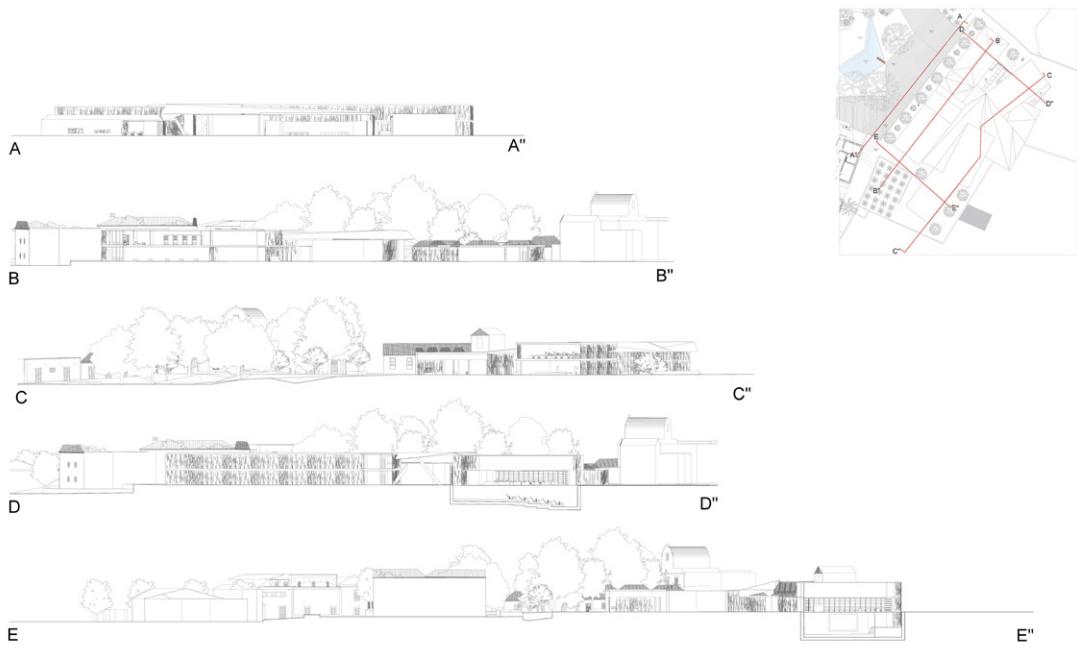


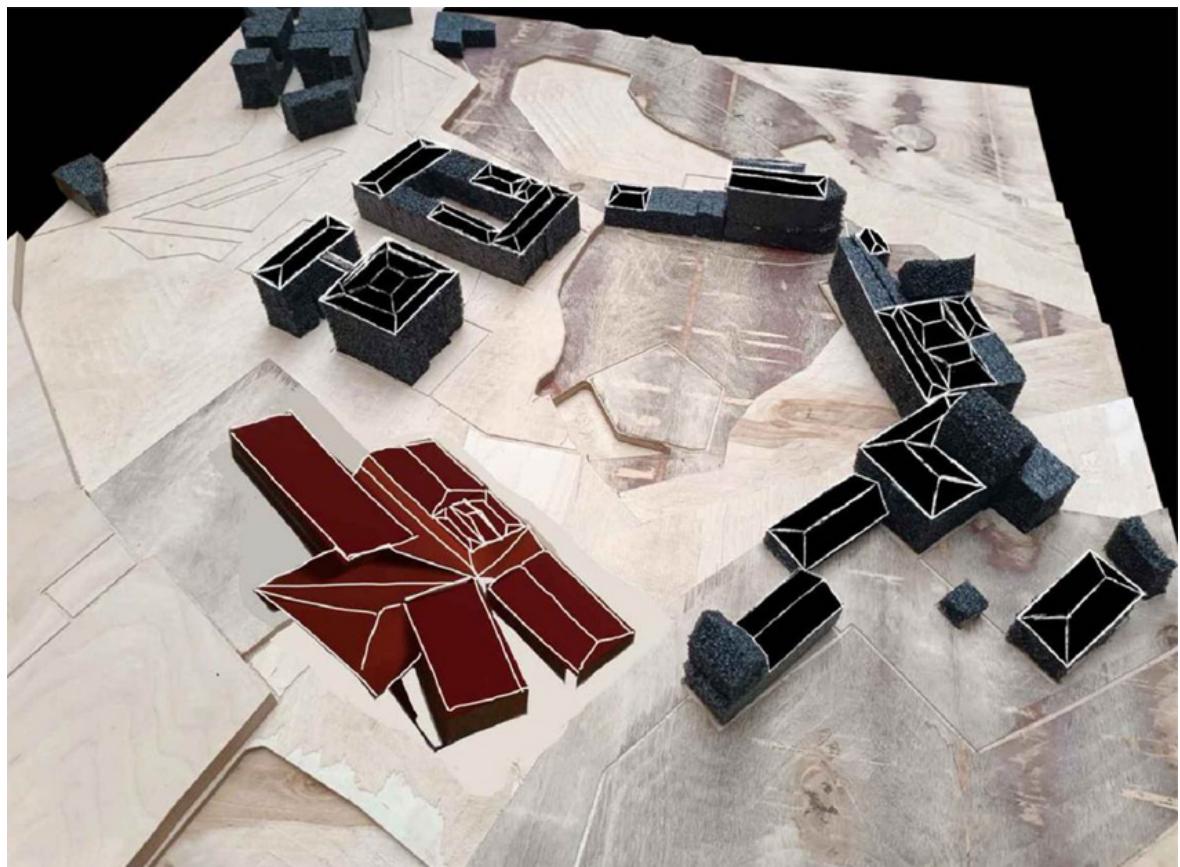
102



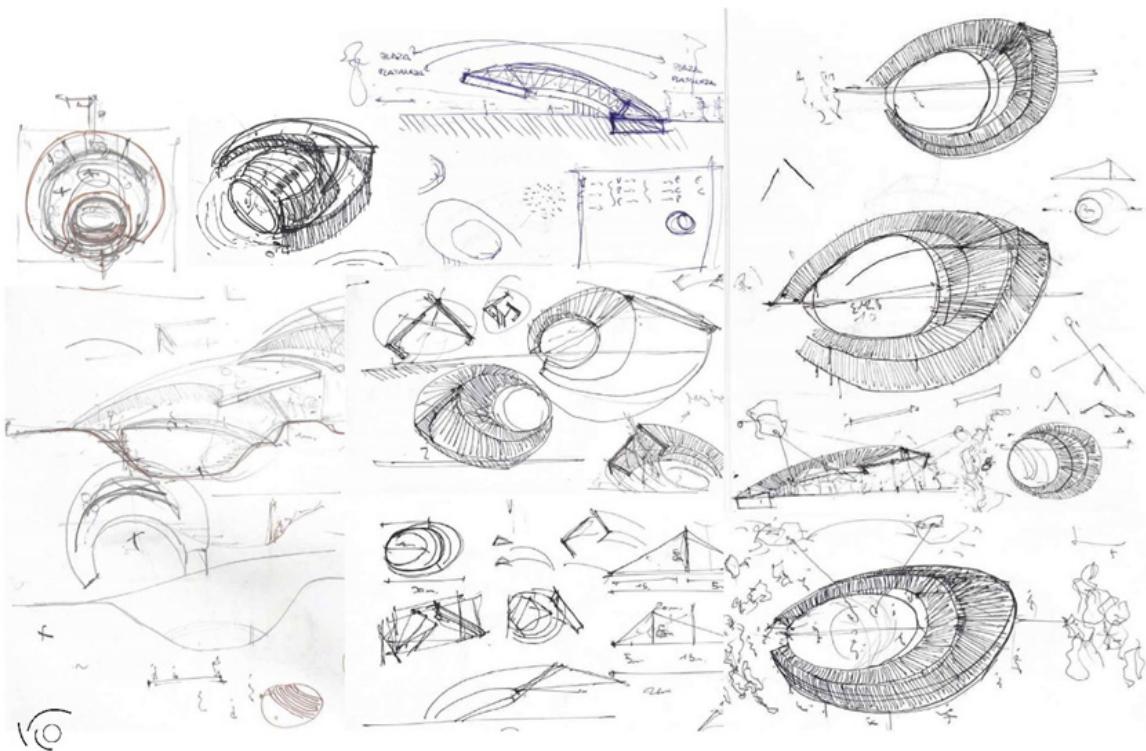
18
19

Ejercicio C – Planta Baja (Anabel Casimiro Urrestarazu)
Ejercicio C – Planta Baja (Anabel Casimiro Urrestarazu)





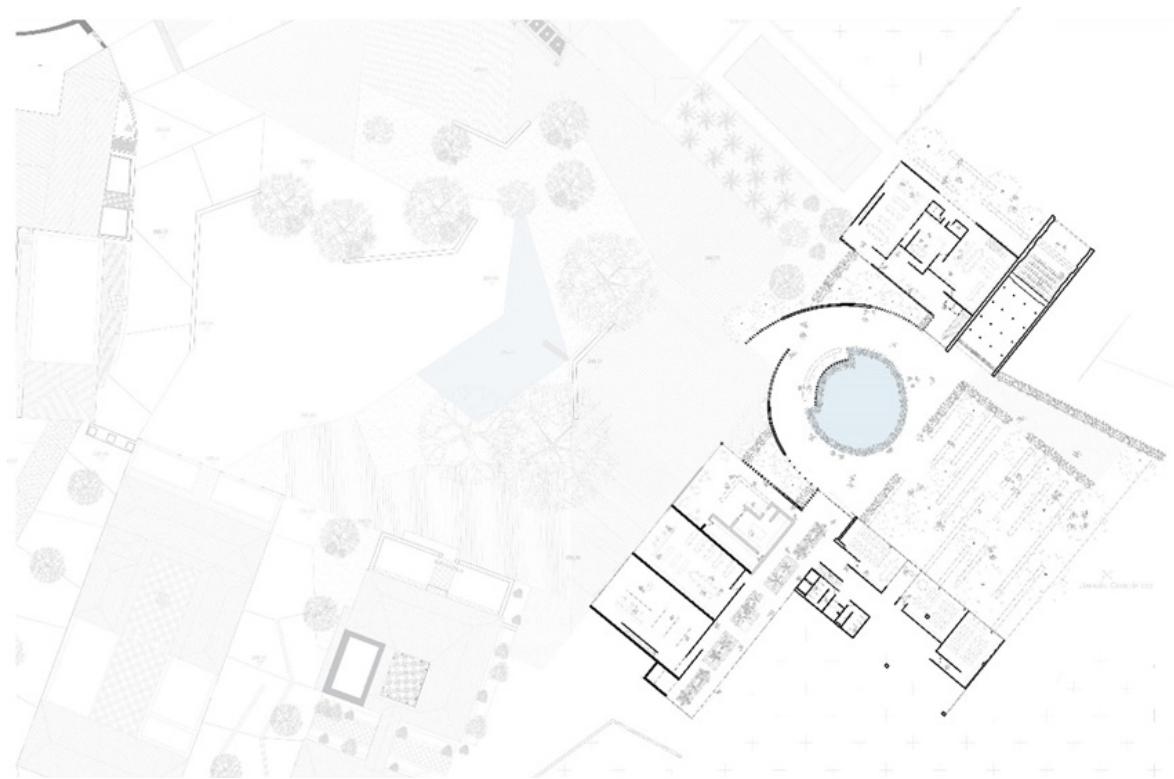
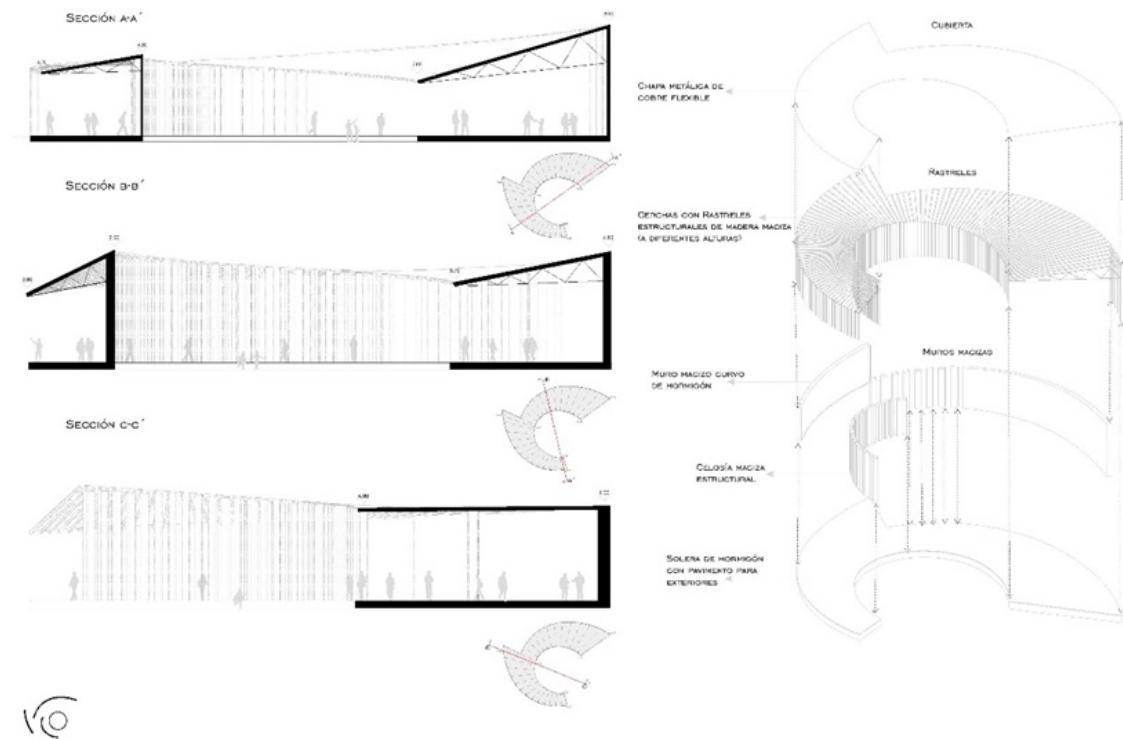
104

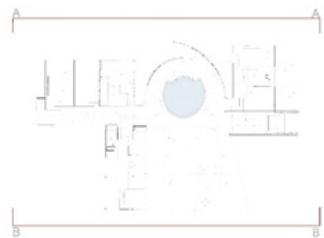


22
23

Ejercicio C - Maqueta Centro de Investigación (Anabel Casimiro Urrestarazu)
Ejercicio A - Cuaderno de trabajo (Sahir Rodriguez Brito)

SECCIONES Y DESPIECE





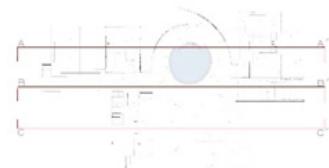
ALZADO A



ALZADO B



106



SECCIÓN A-A'

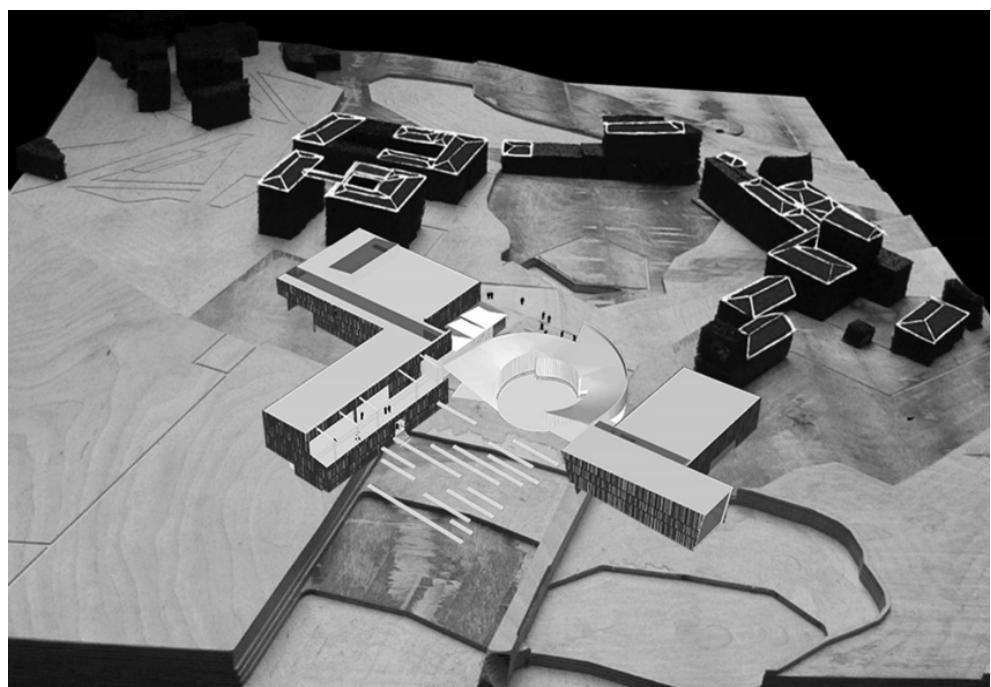


SECCIÓN B-B'



SECCIÓN C-C'





“Ex-machina”

Tutores: Manuel J. Feo Ojeda, Estela Rodríguez
Cadenas / Proyectos Arquitectónicos V

108 En el primer ejercicio del curso titulado “ARTEFACTOS MENTALES” se asignó a cada grupo de estudiantes una obra de varias disciplinas artísticas: la novela literaria Mobydick de Herman Melville, el cuento de la Piscina del libro Delirios de Nueva York de Rem Koolhaas, la leyenda de la Isla de San Borondón, las obras pictóricas del pintor norteamericano Edward Hooper, el proyecto arquitectónico utópico de La Ciudad de las Gaviotas de Fernando Higueras, las esculturas de Eduardo Chillida, etc. Todas las obras artísticas refieren a un mismo tema transversal: el horizonte. El objetivo del ejercicio fue la realización de una maqueta física que expresase con los materiales utilizados los valores de la obra artística asignada. Dichas maquetas se expusieron en el Castillo de la Luz como colaboración del curso de Proyectos Arquitectónicos V dentro de la Semana de la Arquitectura organizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Gran Canaria durante la primera semana de octubre de 2024.

En el resto de los trabajos del curso se enfrenta al alumno a proyectar en el solar norte, también denominado como solar del Sagrario, teniendo como telón de fondo la Catedral Basílica de Las Palmas de Gran Canaria y continuando con las reglas del juego proyectual que implican cada una de las maquetas realizadas previamente. En el segundo ejercicio titulado “CADAVER EXQUISITO” el objetivo fue hacer una propuesta de inserción de la maqueta en el solar norte de la Catedral explicando la relación entre el artefacto propuesto y la catedral. Y en el tercer ejercicio “EX MACHINA” se propuso proyectar una nueva pieza arquitectónica (Centro Expositivo con auditorio y vivienda para el guardián del centro), que complete el complejo catedralicio y que plantee, no sólo la cubrición y protección de las ruinas arqueológicas existentes descubiertas en el año 2000, sino la coexistencia y disfrute de las mismas en una simbiosis mutualista junto con una nueva intervención arquitectónica que entienda que ambas dimensiones “ruina vs obra inacabada” pueden darse en un mismo espacio o lugar, así como que es posible conseguir que el proyecto de la Catedral Basílica de Las Palmas de Gran Canaria pueda ser finalmente terminado. Para ello los alumnos se enfrentaron a la investigación de los

diversos sistemas y tipos estructurales que posibilitan el diseño de espacios de grandes luces con el objetivo de que su intervención arquitectónica no apoye sobre las ruinas arqueológicas.

La maqueta escultórica conjunta de los alumnos Antonio, Carlos y Laura nos sitúa en un horizonte de ingravidez en el que no está claro en qué sentido se desplaza la piscina, ni qué momento del relato es el que se representa en la misma. Así mismo, con los materiales y sistemas de pliegues y reflejos propuesto se consigue dar la sensación de que la piscina flota en vertical y, por gravedad, tiene voluntad de volver a su origen, como los arquitectos que nadaron desde Moscú hasta Nueva York.

El proyecto de Carlos Gil Santana parte de una volvometría que flota sobre el yacimiento y genera un recorrido en distintos niveles, articulado por planos inclinados, vacíos y elementos suspendidos que permiten la entrada de luz y enmarcan visuales del entorno.

El proyecto de Laura Lorenzo Rodríguez parte de una gran estructura perimetral compuesta por pilares de escala monumental. Estos elementos nacen desde los bordes del solar y se elevan sosteniendo una serie de forjados perforados que generan dobles y triples alturas, entradas de luz cenital y espacios intermedios que permiten una experiencia fragmentada y vertical del conjunto. Las fachadas visibles se revisten en piedra natural y bronce grabado con imágenes de las distintas etapas históricas de la Catedral.

El proyecto de Antonio Fabelo Suárez propone un conjunto de volúmenes prismáticos que parecen sostenerse de manera inestable, poniendo de relieve la tensión entre lo efímero y lo perdurable. La ligereza de la composición genera un contraste potente con la monumentalidad de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria, un símbolo de estabilidad y permanencia en la historia urbana.

Manuel J. Feo Ojeda,
Estela Rodríguez Cadenas

Fabelo
Suarez,
Antonio

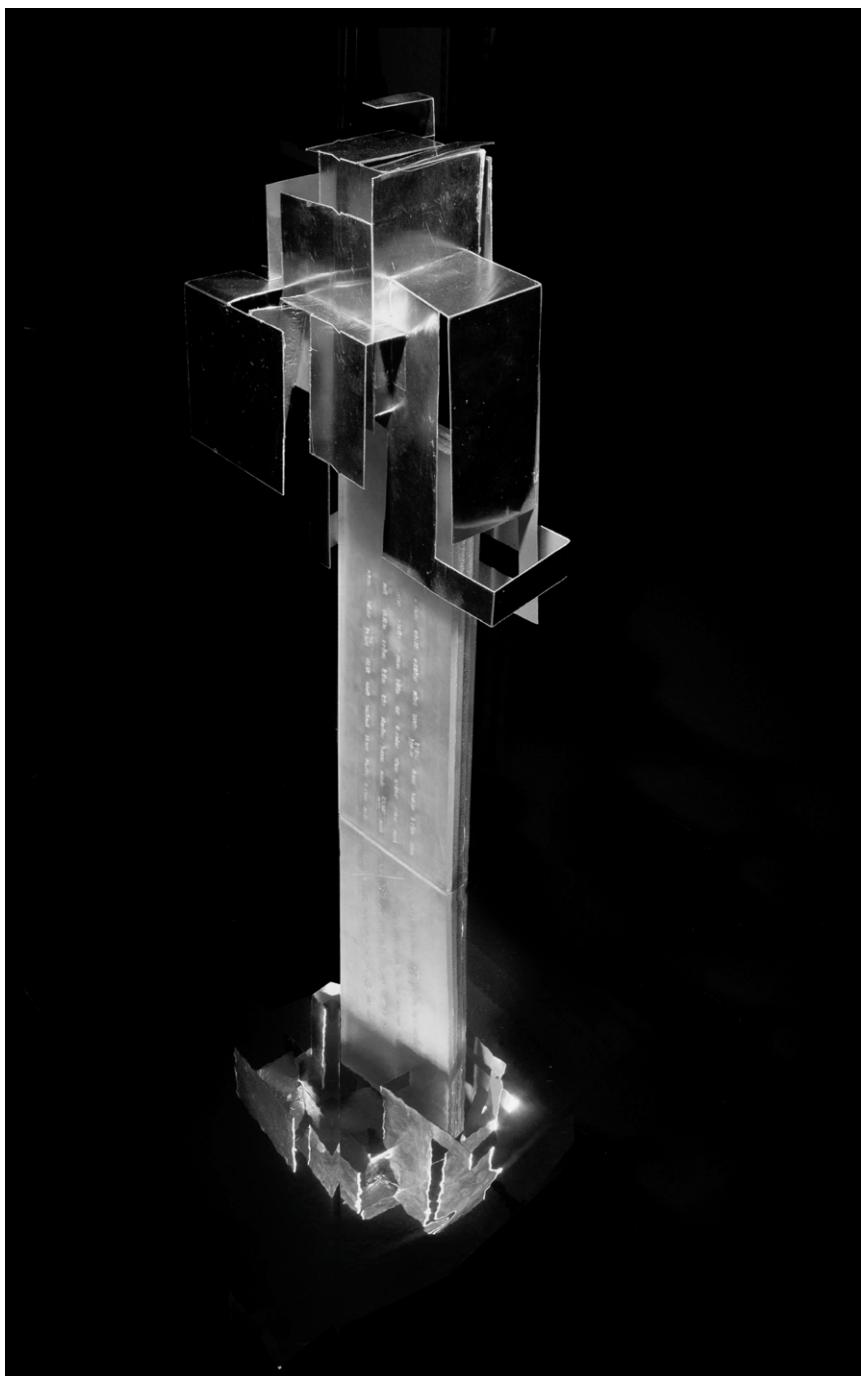
Gil
Santana,
Carlos

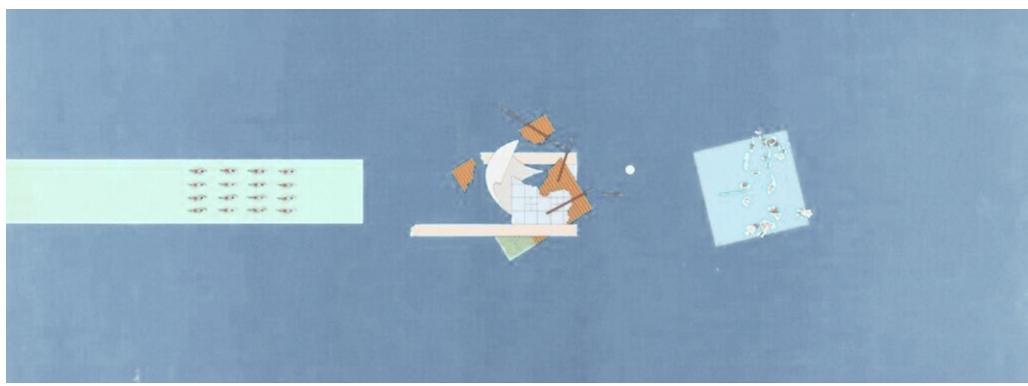
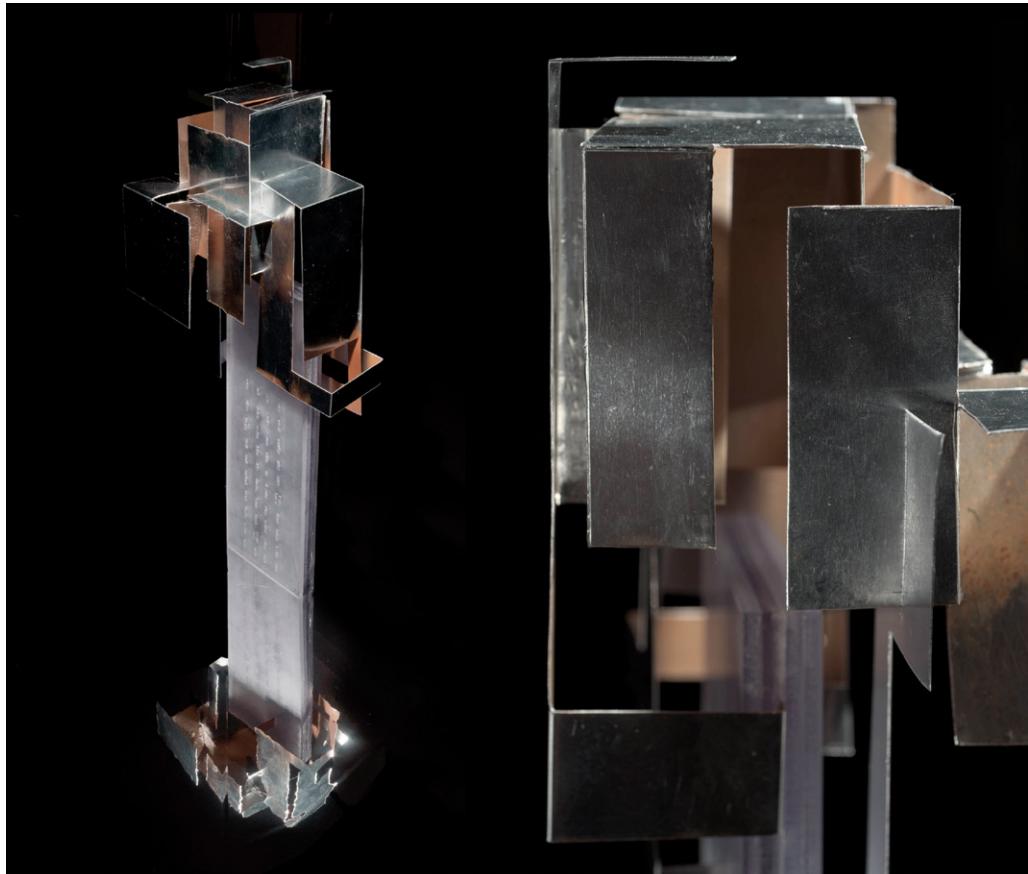
Lorenzo
Rodríguez,
Laura

04

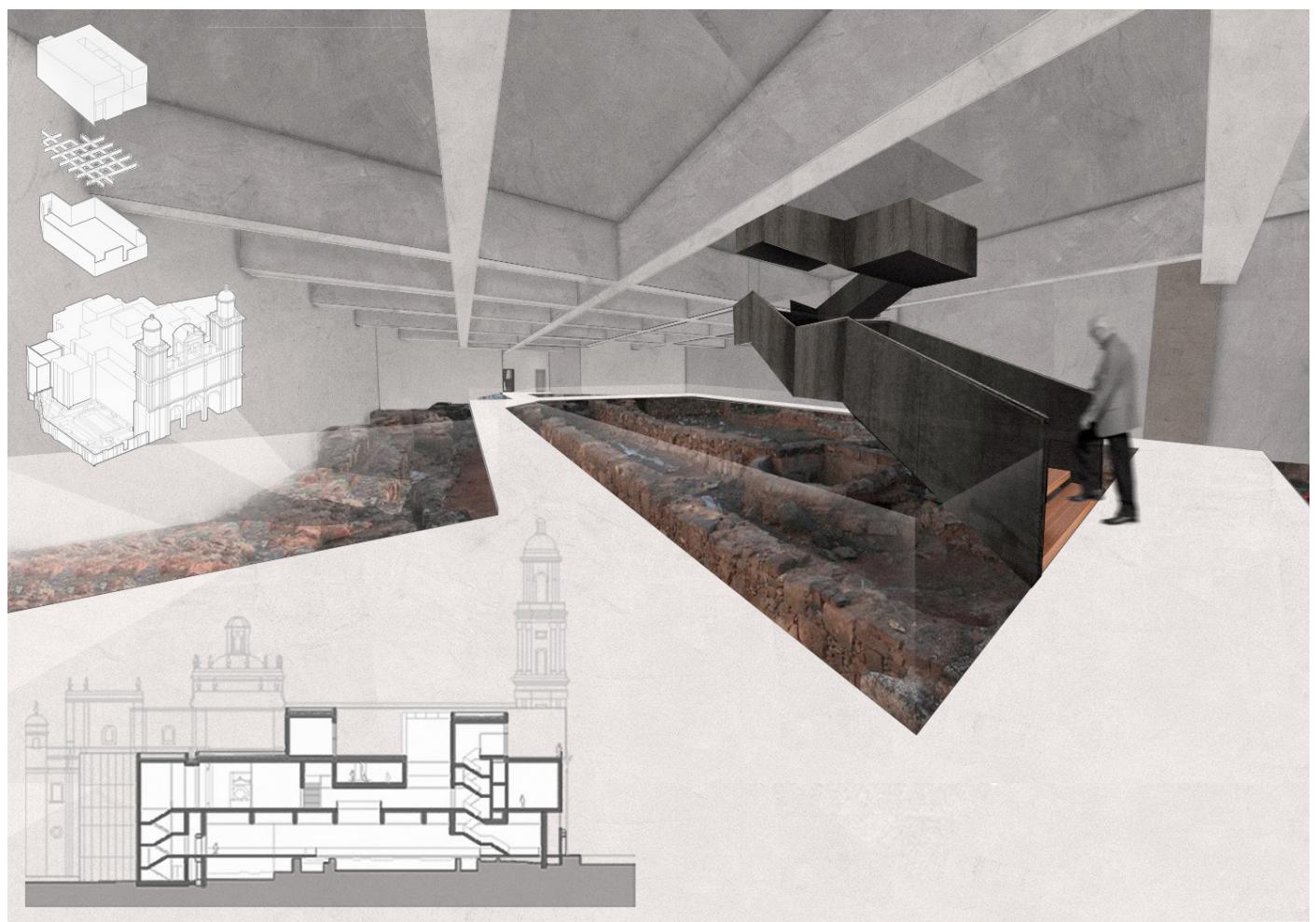
Curso

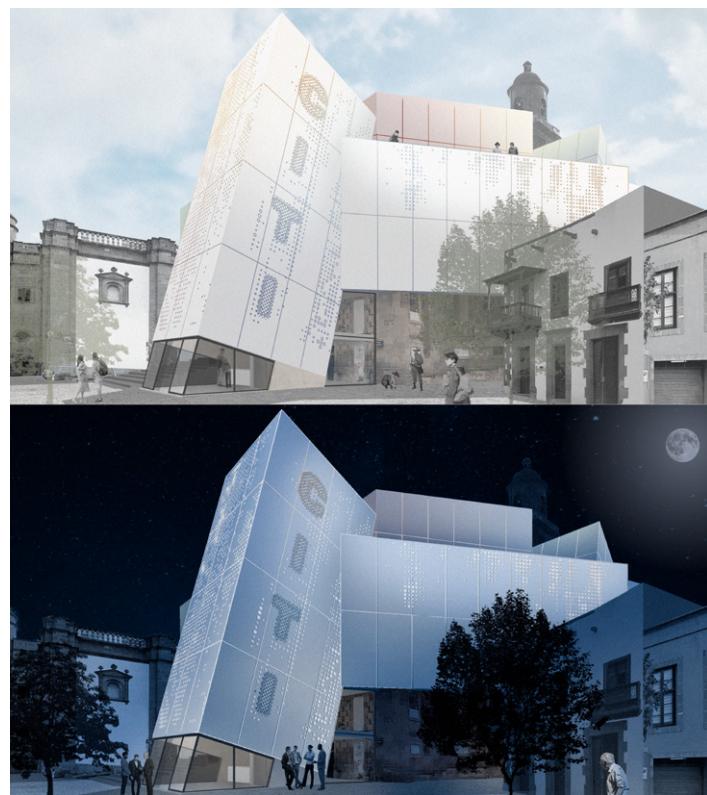
02

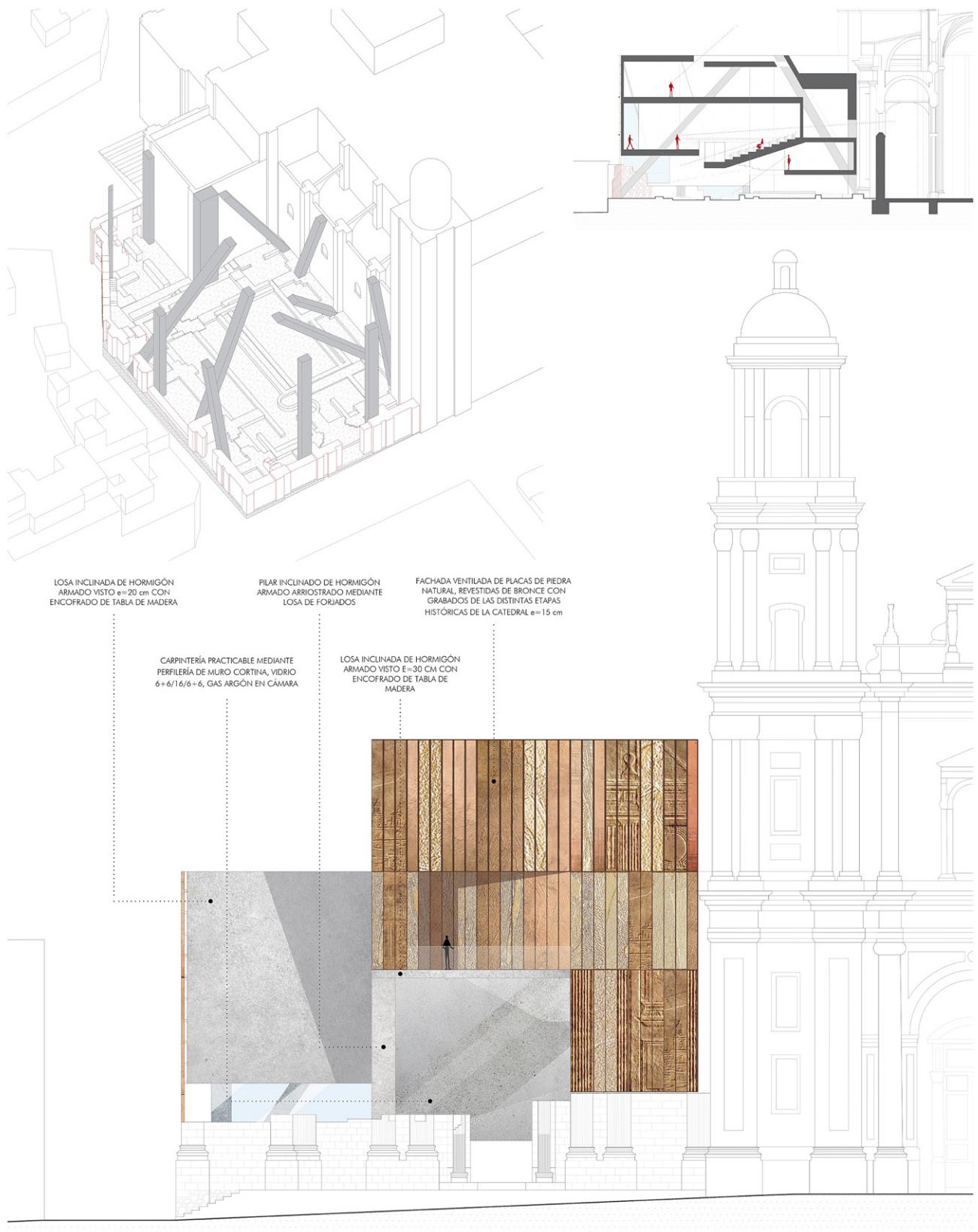




01 Maqueta del cuento de la piscina
02 Ilustración del libro "Delirios de Nueva York" de Rem Koolhaas







El “jardín mecánico”

En el continuo construcción — cultura — programa — forma — función... En el que se encuentra inserta la disciplina de la arquitectura, la innovación en cualquiera de los factores que la definen, implica necesariamente un ajuste en todos los demás. Ajuste que se produce a veces de forma paulatina, a veces de manera inmediata, máxime cuando los plazos económicos inexorables amenazan en convertir el marco de aparición de la innovación en un sistema de interferencias que incluso puedan abortar la viabilidad de cualquier propuesta arquitectónica que no se defina dentro de lo que podríamos denominar “arquitectura mercancía”.

En este marco, cabría señalar como la innovación parece adoptar contemporáneamente la forma de un TRANSVASE o de una REVISITACION.

114

Técnicas constructivas y tecnológicas propias del mundo industrial son integradas en el proceso proyectual como instrumentos que nos permiten construir con mayores luces, con menor gasto material, elaborando una fachada como un diafragma modulable, donde el gradiente de relación interior-exterior sea manipulable, donde, por ejemplo, un tablero de encofrado común en la obra civil sea razonablemente considerado como un acabado para una fachada, o donde el aumento de las dimensiones del vidrio del que disponemos en el mercado, nos permita desarrollar un proyecto residencial donde el término “escala de lo doméstico” no esté vinculado a una determinada, (y limitada), dimensión de huecos.

Estos transvases obedecen básicamente al hecho de que la arquitectura no es un espacio donde se generen tecnologías, sino donde se reutilizan. Comúnmente hablamos de como en tal o cual edificio, la optimización de su térmica interna aplica formas de control previamente desarrolladas para estabilizar el ambiente de una fábrica de chips informáticos, o como una pintura está desarrollada a partir de la que se utiliza como medio anticorrosión en una plataforma petrolífera.

En el fondo, se encuentra siempre la fascinación que el arquitecto de filiación moderna ha sentido siempre por el mundo de lo industrial y por el repertorio de imágenes, materiales, y procesos que éste comporta. Imágenes, materiales y procesos que además vienen teñidos de ese matiz “objetivo” que la tecnología posee.

Nuevas estructuras sociales, nuevas distribuciones por edades, nuevas formas de convivencia e incluso nuevos roles sexuales producen una sociedad que también demanda nuevos escenarios.

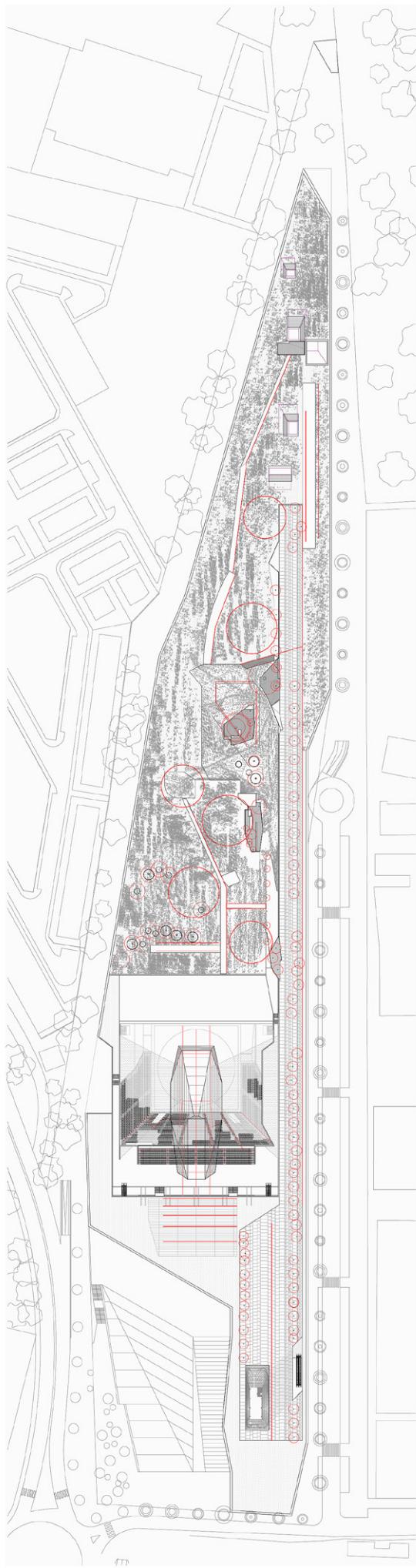
La asimilación, asimismo, de la plástica de las vanguardias artísticas, como material de valor económico asimilable a una mayor cantidad de población, bien desde el punto de vista de la definición de la imagen de esos nuevos escenarios, o desde la verificación de su valor como instrumento mercadotécnico.

La aparición de nuevas formas de ocio, nuevas formas de trabajo, nuevas profesiones o relaciones entre el vivir y el trabajar, también permiten argumentar que el continuo arquitectura-sociedad busca nuevos principios de orden y la definición de procesos donde la forma de la ciudad se produzca según estrategias esencialmente nuevas.

El propósito de este texto es reflexionar sobre como estas circunstancias afectan a una determinada forma de construir ciudad, que especialmente en el ámbito del territorio canario, no ha sido suficientemente experimentada: La construcción en altura, como mecanismo para establecer una nueva lectura de la densidad edificatoria en un ámbito como el insular. Para ello consideraremos la siguiente hipótesis: “la construcción de la tercera dimensión, el rascacielos, la torre, es un espacio de proyecto aún en proceso de definición”.

Si echamos un vistazo a como se producen estos ajustes en otros ámbitos extra arquitectónicos, observaremos como en el caso del automóvil, éste ha tardado más de cien años en despojarse de su aspecto de carroza sin caballos, y adoptar la forma actual, compromiso entre cuestiones de tipo aerodinámico, dimensional, energético, de imagen, etc. o como incluso en informática, para referirnos a la estructuración de los componentes de un ordenador, usamos la palabra “arquitectura” ante la falta aún de una terminología propia.

En sus inicios es conocida la adscripción estilística que el rascacielos adopta, reproduciendo la estratificación báscula-fuste-capitel de la columna clásica, circunstancia felizmente explicitada por Loos en su propuesta de concurso para la sede del periódico Chicago Tribune. Sin embargo, esa formalización exterior estratificada no va pareja a una determinada organización programática o espacial interior.



10

Planta general: Recinto Ferial para San Fernando de Henares. 2024

Manuel J. Feo Ojeda / José López Pinto Marrero / Luis Aythami Martínez Vega



11

Vista Exterior. Recinto Ferial para San Fernando de Henares. 2024
Manuel J. Feo Ojeda / José López Pinto Marrero /
Luis Aythami Martínez Vega

116

De hecho, el auténtico descubrimiento que esta afiliación formal produce es el de la “planta tipo” la cual permite entender el rascacielos como un tipo edificatorio producto de una “extrusión”. Históricamente y a imagen de la “villa” o el palacio, el rascacielos somete al antiguo “piano nobile” al efecto de una potente deformación anamórfica en vertical, obteniéndose un fuste, cuyo ajuste dimensional se produce sólo desde mecanismos compuestos propios de lenguajes tecnológica y culturalmente ajenos.

Esta situación persiste hasta nuestros días, con la salvedad de la introducción de la plástica escultórica minimalista (y, no lo olvidemos, de su traducción económica en términos de seriación, reducción de costes, y de asimilación industrial) que ha estabilizado la imagen del rascacielos como una pieza prismática, hasta cierto punto autista, de un marcado carácter objetual, donde el programa se oculta detrás de anónimos muros cortina o de infinitas series de huecos idénticos entre sí, e igualmente anónimos. Parece interesante señalar aquí que el uso de “muro cortina” es un término tautológico (dado que no es posible concebir una estructura muraria, comprimida; sometida a la estética de la tracción, caso de la cortina).

Esta es la imagen asumida por nuestra sociedad de la edificación en altura, una imagen que cuando se une al uso residencial se ve plagada de adjetivaciones negativas: colmena, almacén, hacinamiento, etc., y donde la estructura económica que soporta la construcción: holdings, corporaciones, empresas públicas, etc., no encuentra ya que el rascacielos sea el vehículo adecuado para expresar

contemporáneamente su imagen corporativa, al contrario, la introducción de los condicionantes de tipo medioambiental, de las estéticas vinculadas a la ecología o las demandas de la sostenibilidad, sitúan a la edificación en altura en la encrucijada de encontrar esa “forma adecuada” a través quizás de un proceso de reinención.

Reinención que se puede producir reconsiderando determinados lugares comunes vinculados al problema de la densidad. En efecto, el rascacielos sigue siendo una solución válida en áreas geográficas donde el suelo es limitado, (máxime en un territorio insular). Como mecanismo de liberación de suelo el resultado no ha sido satisfactorio, no tanto por la concentración de población y trabajo en densidad y número cercanos en algunos casos a pequeñas poblaciones, sino por no existir estrategias de uso de ese espacio que se libera. El establecimiento de áreas de influencia, delimitadas y controladas por el rascacielos, donde determinados usos a él vinculados tuvieran lugar, permitiría concebir estos espacios colaterales activos como parte integrante de la operación arquitectónica y no como “sobrantes”.

Por otra parte, la disminución de la densidad en una ciudad trae inmediatamente la necesidad de multiplicar en número las dotaciones y redimensionar las infraestructuras, con los consiguientes incrementos de movilidades residuales que dificultan el transporte.

En el campo de la vivienda colectiva, que es por norma general, una de las realizaciones arquitectónicas más conservadoras y homogéneas, el problema se aguza. La toma de posesión del arquitecto en la producción de la vivienda “en serie” a partir del movimiento moderno, supuso la falta de contacto con el destinatario directo de la arquitectura. Para solucionar esto, se inventó un hombre medio estándar, y un programa ficticio de necesidades, propuesto por el promotor público o privado y basado en datos estadísticos. Traduciéndose en una serie de prejuicios sobre cómo quiere vivir la gente que, generalmente, representan un impedimento para la evolución doméstica.

Para este perfil falso del destinatario de la oferta inmobiliaria es para quien se construye, pero no sólo en altura, el deseo de poseer una vivienda unifamiliar aislada, o adosada, anclado en imágenes de una domesticidad arcádica, supone, obviamente una meta para un amplio sector de la población.

Sería cuestión de proponer como paradigma la libertad espacial que un rascacielos puede incorporar, una vez superado el corsé de la planta tipo. Como argumenta el clásico anuncio de un vehículo Renault: “El auténtico lujo pudiera ser el espacio” (quizás la construcción como duda de esta frase se deba al estado de cosas antes descrito).

En efecto, la consideración del carácter isótropo del espacio interno del edificio en altura nos permite imaginar posibilidades espaciales mucho más libres que las de la edificación ligada al terreno, pero que han de ir vinculadas a una estructura empresarial capaz de optimizar y diversificar el perfil real del usuario del producto inmobiliario.

La presencia de distintos programas pudiera enriquecer también a ese “nuevo rascacielos” que proponemos: Un minigolf en la planta treinta, un gimnasio en la veintiocho, viviendas, talleres, una playa en la planta diez, negocios, ocio.....¿paisajes?. La reciente propuesta del grupo holandés MVRDV parece dirigirse en esa dirección: El parque central en Leidsche Rijn, propone un “ecosistema de ecosistemas” donde el intento de compatibilizar densidad de población y calidad de vida supone la estratificación de usos tales como:

- Parque de atracciones.
- Bosque negro.
- Minigolf.
- Picadero.
- Oficinas.
- Huerta-jardín.
- Charca de nenúfares.
- Desierto sahariano.
- Prado silvestre.....

En resumen, una especie de “frasco de esencias” de todas las naturalezas posibles.

Un edificio planteado con una variedad programática como la descrita, supone también una percepción urbana novedosa: la aparición de una “calle” que no tiene traducción en el plano de la ciudad, una “calle vertical” que con una formalización como la del proyecto Stack Attack mencionado, o como la de la biblioteca de Jussieu de Koolhaas se manifiestan como potentes instrumentos para intensificar en todos los niveles simultáneamente un “topo” urbano.

Con respecto a la movilidad, esta puede ser elaborada por la posible existencia de niveles de circulación superpuestos que adoptando la forma de puentes o de auténticos “rascacielos horizontales” pueden intervenir en una lectura multidimensional de la circulación.

Por lo tanto, la propuesta sería la de un continuo edificatorio que colonice la tercera dimensión, construido a partir de la variedad programática, con la posible inclusión de “paisajes” desvinculados del plano del suelo, donde la movilidad urbana se produzca con la lógica del salto, superando el carácter objetual tradicional del rascacielos y sustituyéndolo por la lógica “en red” y donde el suelo liberado se proponga en una relación alterada fondo-fuera, en la cual la construcción en altura se aleje de su imagen icónica mineral y lo sustituya por una filiación vegetal, aérea, casual, construyendo una naturaleza premeditadamente artificializada, como un auténtico “jardín mecánico”.

Manuel J. Feo Ojeda

Notas sobre la intervención en el solar norte de La Catedral

Vaya la respuesta antes que la pregunta: El problema de la intervención en el solar norte de La Catedral de las Palmas de Gran Canaria es el problema de la terminación de esta.

Existen lugares en la ciudad donde es posible percibir su espesor temporal y cultural, donde es posible experimentar el tiempo como material de construcción del artefacto colectivo que es la ciudad.

118
El tiempo opera según distintas velocidades en la ciudad. Según esto hay situaciones donde la ruina aparece como aceleración violenta de un tiempo que desaparece y que deja expuesto a un lugar a una situación de expectación. Expectación que puede ser liberada por la sustitución de un elemento o tejido, que puede incorporar el borrado de una capa de la ciudad o que puede quedar suspendida en el tiempo.

Este precisamente es el caso del solar del Sagrario de la Catedral, que al perder este nombre en los debates que se celebran aparece como un añadido indiferente de la propia Catedral y que privado de su anclaje programático (Sagrario) queda reducido a espacio indiferente (Solar) listo para ser intervenido con impunidad y deriva, en esta formulación, en espacio de oportunidad para que el orden jerárquico de las acciones sobre él se invierta.

En efecto, queremos señalar que la cuestión la que se enfrenta la intervención sobre este espacio aledaño a La Catedral no es solo una cuestión de preservación de unos restos arqueológicos sino que el problema puede ser enunciado como afrontar la pertinencia de la terminación de la propia Catedral.

La tradición del constructor de catedrales está interrumpida hace más de trescientos años y nuestra sociedad se encuentra privada de instrumentos para continuarla sin reconocer esa interrupción. Prueba de ello es el fallido intento del proyecto Fábregas ajeno a su tiempo, de reconstruir como una suerte de tematización el Sagrario interrumpido.

La Catedral se encuentra congelada en el tiempo o incluso con riesgo de arrancar su reloj hacia atrás.

Comparemos esta interrupción con la biografía de la cercana Casa Palacio del Cabildo Insular situada al otro lado de la calle Pérez Galdós.

Casa Palacio intervenida por el arquitecto Alejandro de la Sota y aún pendiente de rematar a su vez, su Salón de Plenos: el denominado “cráneo”.

Según esto, a ambos extremos del eje de la calle Pérez Galdós se sitúan dos hitos de la ciudad que operan en su propio tiempo: uno, detenido su reloj y en peligro, el otro avanzando en su propia estela temporal, como un vector que reconoce su tránsito paulatino entre distintas épocas.

Pareciera, en el caso de La Catedral que nuestro tiempo no ha adquirido el derecho de dejar su huella en esta situación de suspensión en la que se encuentra anclada. Argumentos como la posibilidad de revertir la intervención, la obtención de un supuesto espacio ciudadano o la necesidad urgente (de repente) de proteger las ruinas descubiertas son usados para argumentar un cambio violento en la jerarquía de las acciones necesarias en esta ocasión. La cuestión arqueológica es situada en primer lugar y a ella se pliegan todas las demás capas que deben estar presentes en esta intervención. Maxime, cuando el argumento de la poca visibilidad de la intervención propuesta es esgrimido como factor terapéutico para hacer menos dolorosa una acción que solo contempla un aspecto parcial de las muchas cuestiones que suscita esta oportunidad.

Existen cientos de ejemplos de intervenciones que integran la presencia de una capa arqueológica en organismos arquitectónicos de mayor complejidad programática, conceptual, histórica y por qué no decirlo. Con conciencia de contemporaneidad.

Lo antiguo no es una categoría que esté cerrada a la acción de un proyecto adecuado en su tono y en la imagen resultante a la responsabilidad del problema que

queremos señalar que no es otro que recuperar una línea de acción interrumpida y ser capaces de activar de nuevo ese reloj de nuestra Catedral que se encuentra en suspensión. Para ello no se debería confiar en aceptar una lectura parcial de la complejidad del problema y actuar desde la ingenuidad o desde la urgencia de solucionar una sola de las cuestiones que se suscitan.

Lo antiguo es un espacio inmenso pero que se observa a veces erróneamente con un teleobjetivo que como se sabe comprime las imágenes alejadas (en el tiempo) en una especie de espacio bidimensional indiferente. Provocando así, una lectura imposible de la dimensión real del espacio cuando esta observación se produce con la actitud o el instrumento conceptual equivocado.

Entendemos que el establecimiento de una distancia de observación adecuada es pertinente en el caso de la posible y necesaria terminación de La Catedral. No estamos abogando por un proyecto de intervención que borre las claves de su historia y la lance a un presente también indiferente sino que las prioridades a atender sean fijadas con precisión y resueltas desde una posición que atienda a todas en la medida de su propia lógica interna.

En otras palabras, entendemos que un proyecto de arquitectura que resitúe a la interferencia arqueológica en su propio nivel de legibilidad es la estrategia necesaria para afrontar el reto que este caso nos planteamos como sociedad.

No puede ser una ingenua operación de camuflaje nuestra respuesta a la necesidad de que el tiempo de La Catedral persista adecuadamente.

Por ello, en Proyectos V, cuarto curso de la carrera de Arquitectura y séptimo cuatrimestre de esta, proponemos una intervención crítica desde el marco conceptual enunciado.

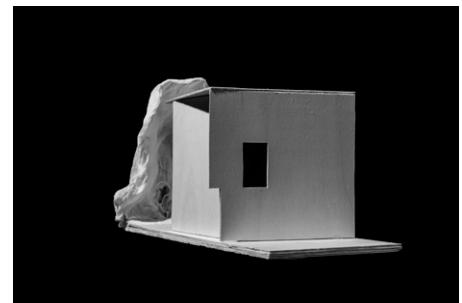
Manuel J. Feo Ojeda



01

Obras chillida. 2024

Wilmer David Sánchez Francisco / Yuliya Zadorozhna / Yamiley Acosta Alonso.



02

Edward Hooper.

2024

Paula Collado
Jiménez



03

Moby Dick. 2024

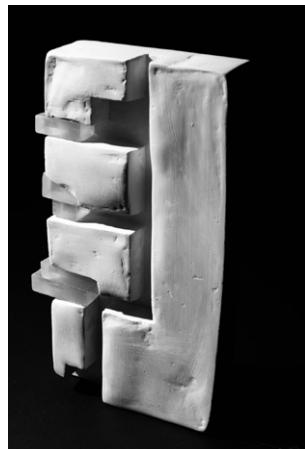
Silvia Bencomo Pérez
/ Anabel Casimiro
Urrestarazu / María
Xin Quintana Pérez



04

San Borondón. 2024

Chiara Renna,
Federica Melfa, Laura
Rodríguez Cardona,
Antonio Centelles
Mon



05

La ciudad de las
gaviotas. Fernando
Higueras. 2024
María Melián Arocha /
Antía Riobó Nogueira
/ Adrián Medina
González



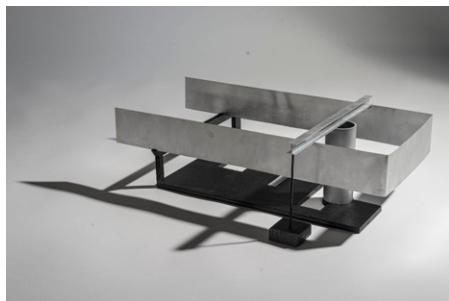
06

Viviendas en
Cantareira. Soto de
Moura. 2024
Rebeca Ojeda
Campos / Angela
Camila Poli Manrique
/ Haridian García
Guerra



07

Casa del infinito. Campo Baeza. 2024
Samira Cazorla Goth / Rubén Blázquez Núñez /
Carlos León Rodríguez



08

Casa en Burdeos.
Rem Koolhaas. 2024
Pablo Ascanio Barrera
/ Andrea Rodriguez
Caraballo / Sara
Abarca Sevilla



09

Proyecto en
Lanzarote. Campo
Baeza. 2024
Marina Shan Navarro
Santana / Isamara
Sonaly Triviño Ruiz /
Ana Gil Martínez



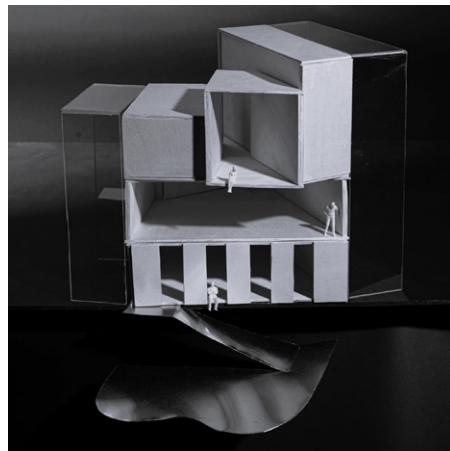
10

Piscina en Nueva
York. Rem Koolhaas.
2024
Antonio Fabelo
Suarez / Carlos Gil
Santana / Laura
Lorenzo Rodríguez



11

Casa das mudas. Paulo David. 2024
Paula Andrea García García / Marta Casado
Gomez / Eduardo Sosa Sánchez



12

Casa en Corrubedo.
David Chipperfield.
2024
Paula Caballero
Monzón / Christian
Cabrera Caballero
/ Vanesa del Pino
Moreno Díaz

Memoria para el anuario de la escuela de arquitectura 2024/25

Tutores: Pablo Ley Bosch, Óscar Ignacio De Castro González / Urbanística, Ordenación del Territorio y Proyectos de Urbanismo VI

122

La asignatura afronta cuestiones tales como la comprensión de los elementos geográficos, la potenciación de la continuidad ecológica, el reconocimiento de la heterogeneidad territorial y urbana junto a la identificación de sus componentes, la puesta en valor del vacío, la definición de elementos conectivos y estructurantes de la propuesta, el diseño del espacio colectivo, o el manejo de elementos arquitectónicos y sus formas de hibridación. Concretamente, se aborda el diseño de una centralidad compleja de rango intermedio-alto ubicada en el entorno territorial de Playa del Inglés-El Veril (San Bartolomé Tirajana). Se trata de una zona turística relativamente densa, caracterizada por la presencia de diversos fragmentos urbanos, algunas zonas vacantes y varios cauces de barrancos paisajísticamente deteriorados. De este modo, la asignatura cuestiona la forma de implantación de los asentamientos para el turismo masivo; y en particular, propone la discusión sobre cómo plantear alternativas al modelo de parque temático convencional mediante otro tipo de ofertas destinadas al ocio intensivo. En este sentido, se sugiere poner a prueba la idea de espacios temáticos físicamente discontinuos pero entrelazados, como una opción para experimentar sobre nuevas formas de relación entre el espacio público y el espacio colectivo privado.

A partir de estas hipótesis, la propuesta de los estudiantes Antonio Fabelo, Carlos Gil y Laura Lorenzo cuestiona un modelo turístico basado en la simple adición de complejos alojativos identificando diversas unidades proyectuales derivadas de la lectura del soporte; a la vez que establece una serie de hilos conductores vinculados a los cauces de los barrancos. Así, al modificar el carácter de la autopista como una barrera estricta entre ciudad y territorio se hace posible garantizar la continuidad de los barrancos en cuanto corredores ecológicos. La disposición de un gran parque equipado sirve para potenciar el valor medioambiental de la red hidrológica, minimizando además los riesgos derivados del cambio climático. Este enfoque permite imaginar un nuevo entorno vinculado al agua donde convivan cauces y piscinas artificiales. Con lo cual, se trata de recrear una serie de paisajes aptos para el ocio intensivo, capaces de reforzar tanto la dimensión ecológica como el potencial turístico de la intervención. A esto se añade trabajar sobre el vacío en términos de diseño urbano para generar espacios con un carácter propio vinculados a cada parte del proyecto. Todo ello permitiría configurar una oferta turística alternativa a la convencional, en la cual, los rasgos de identidad del territorio puedan servir como soporte y argumento para promover espacios de encuentro entre ciudadanos y turistas.

Pablo Ley Bosch

Fabelo
Suárez,
Antonio

Gil
Santana,
Carlos

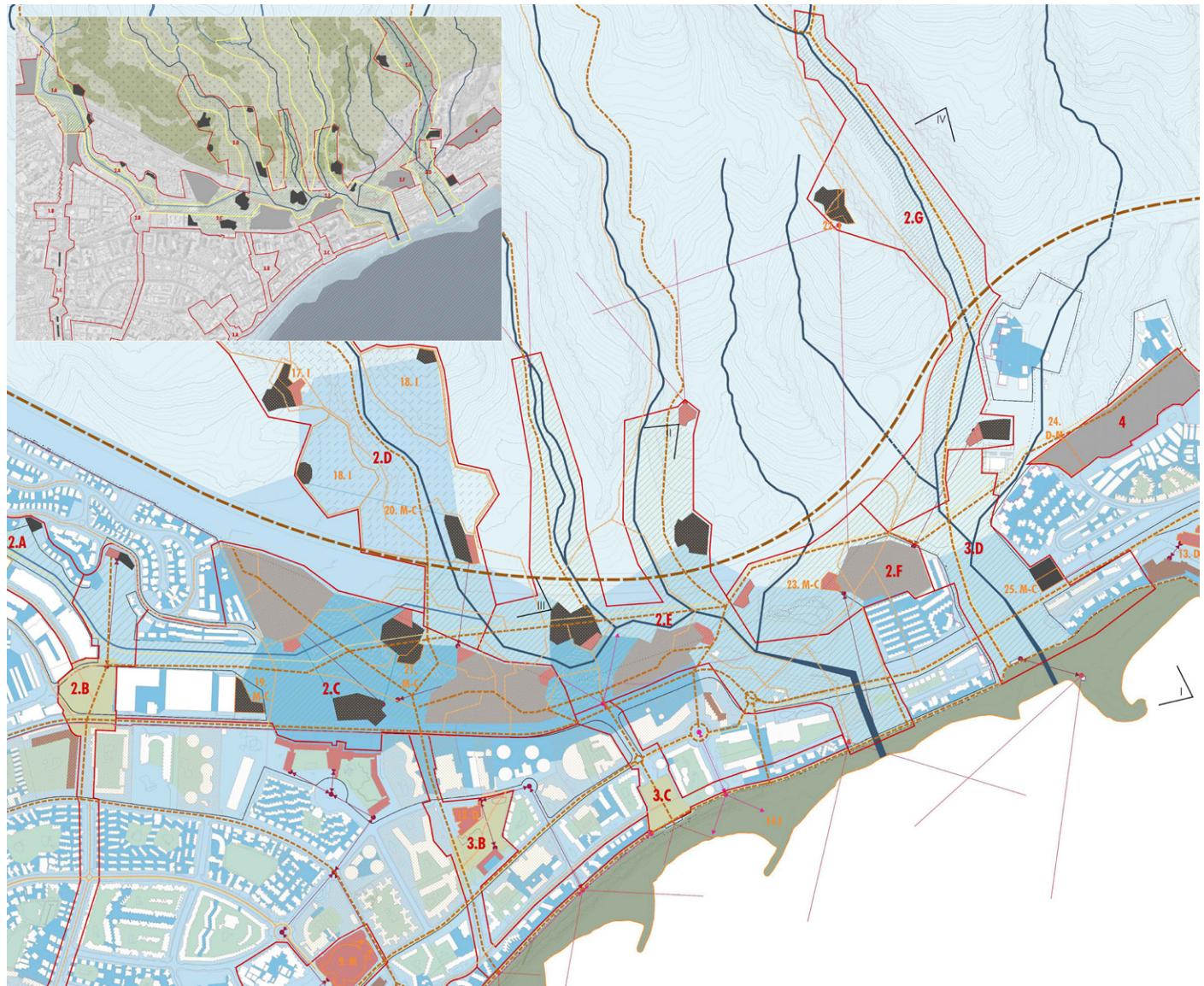
Lorenzo
Rodríguez,
Laura

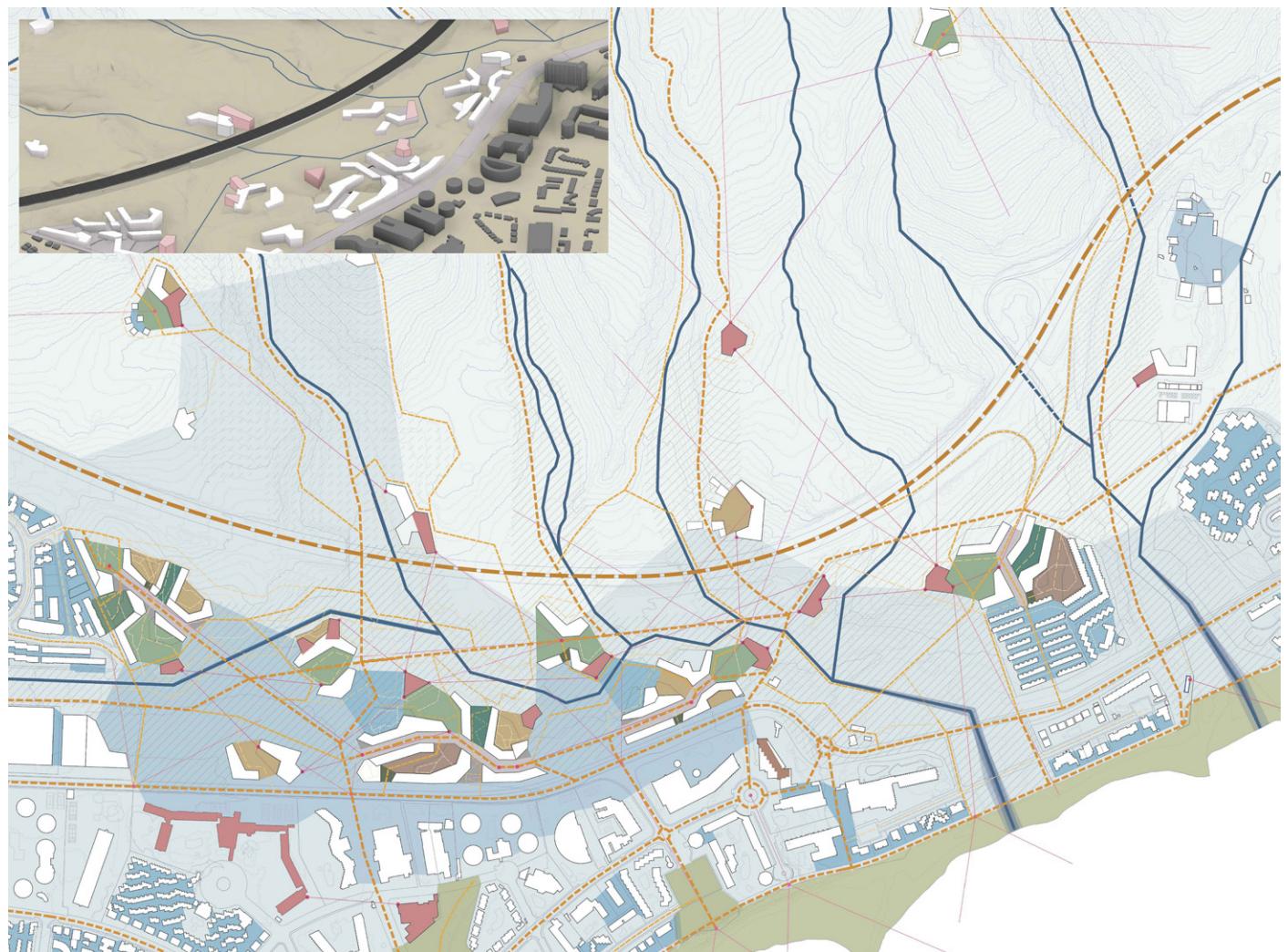
04

Curso

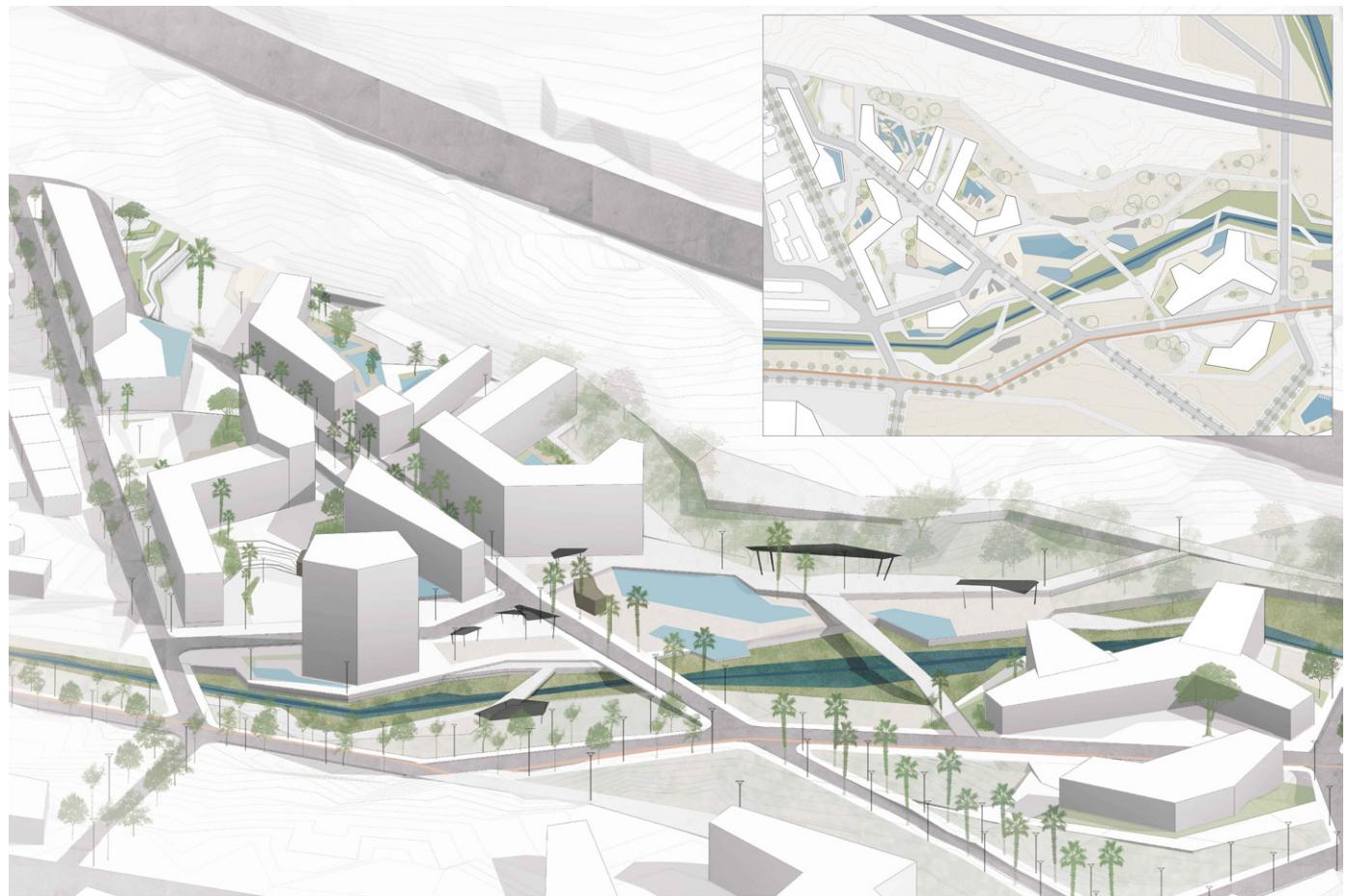
03







126





Dormir dentro, vivir fuera

Tutores: Pedro Romera García, Juan Antonio González Pérez, Evelyn Alonso Rohner / Proyectos Arquitectónicos IV

Reflexionar sobre el aprendizaje del proyecto arquitectónico nos permite comprender cómo cada estudiante puede interiorizar determinados procesos proyectuales como parte de su interpretación creativa de una nueva realidad. Métodos, herramientas y estrategias que les facilitan el desarrollo de la capacidad de idear y materializar nuevos proyectos arquitectónicos a través de la invención y una experimentación sin límites. La representación gráfica actúa como un recurso clave, permitiéndoles definir y precisar el proyecto dentro de un contexto determinado. En este ejercicio, se planteó proyectar en el muelle deportivo de Las Palmas de Gran Canaria un espacio libre con una agrupación experimental de alojamientos para navegantes consistente en siete unidades habitacionales. Estas incluían sistemas de espacios libres privados y un pequeño equipamiento comunitario, configurando una residencia experimental que priorizara cualidades arquitectónicas excepcionales. Un requerimiento distintivo del proyecto era conceder especial protagonismo a la sección arquitectónica, enfocándose en establecer una relación equilibrada entre forma y técnica.

El trabajo desarrollado por la alumna Aubree Laurence B. Kervyn de Meerendré D. Irumberry de Salaberry, titulado “Dormir Dentro, Vivir Fueras”, posicionaba los alojamientos junto al límite con el mar, ofreciéndoles a los navegantes la posibilidad de amarrar sus embarcaciones directamente en un pantalán privado. Esto creaba una conexión directa entre el barco y el alojamiento. El núcleo del proyecto era el vacío del patio, diseñado como espacio multifuncional que fungía tanto como acceso principal al alojamiento como terraza. Este espacio se conectaba directamente con el mar mediante una escalinata que permitía la entrada del agua según el movimiento de las mareas. Más allá de su funcionalidad, el patio también ofrecía iluminación natural que se expandía por todo el espacio interior, al tiempo que generaba sombra móvil a lo largo del día. Para enlazar los siete alojamientos entre sí y con el equipamiento comunitario, se diseñó un segundo patio orientado hacia el vacío principal del proyecto. Este elemento articulador establecía relaciones de continuidad con los espacios libres, consolidando así la coherencia espacial del conjunto. La condición procesal de la arquitectura nos descubre un punto de vista diferente de la realidad, desde el cual podemos observarla y aprender hasta el límite de llevarla a la práctica.

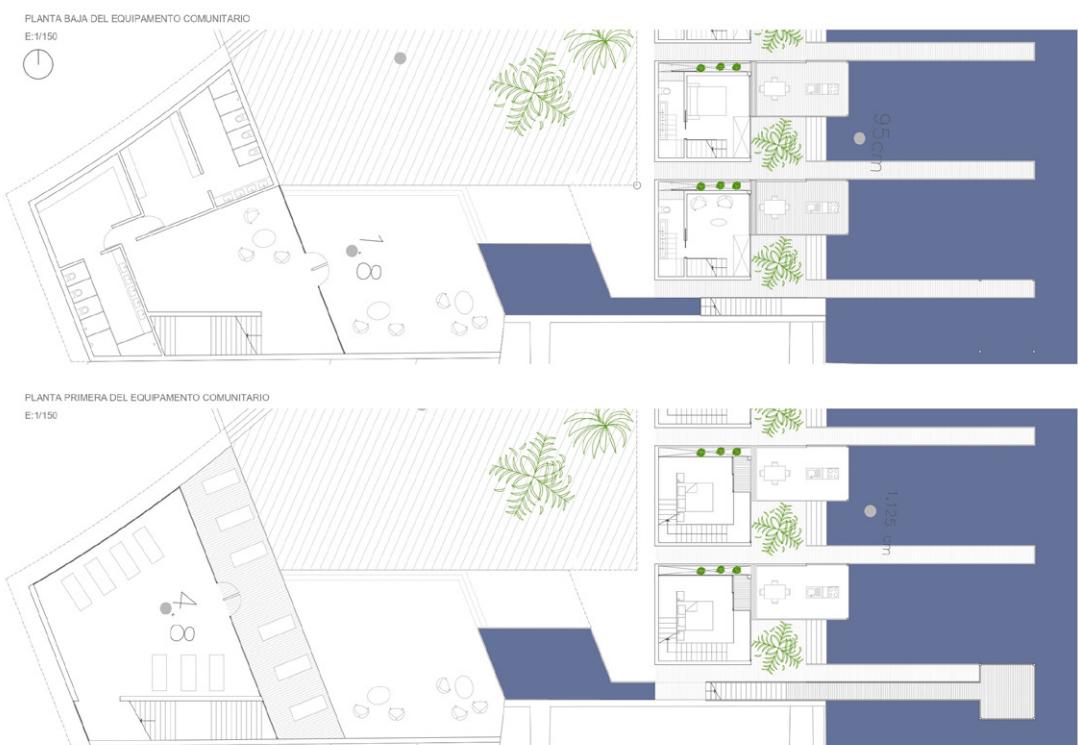
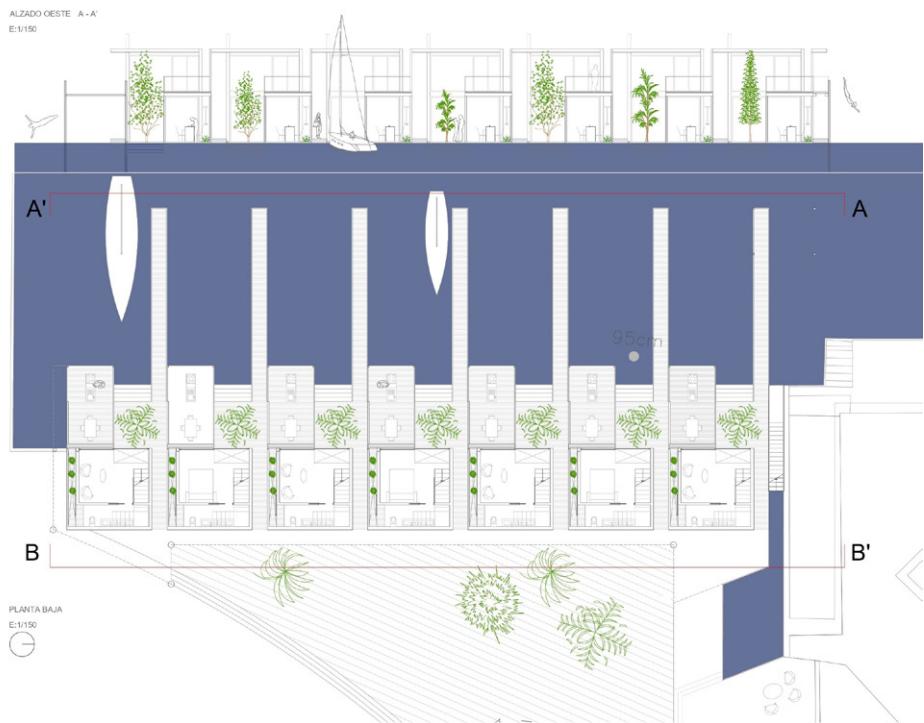
Kervyn,
Aubree

03

Curso

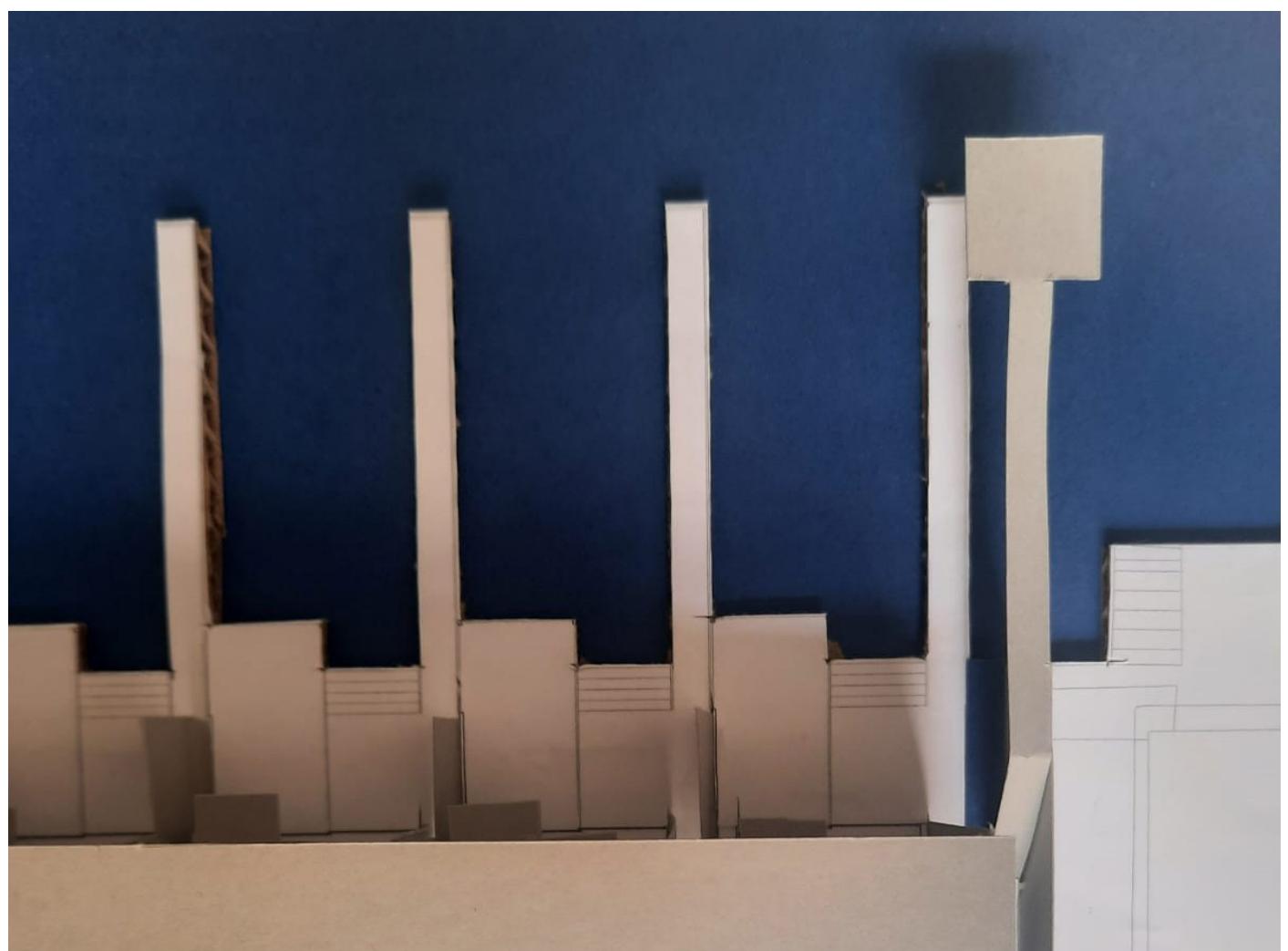
.....
01





01
02

Planta baja
Planta equipamiento colectivo



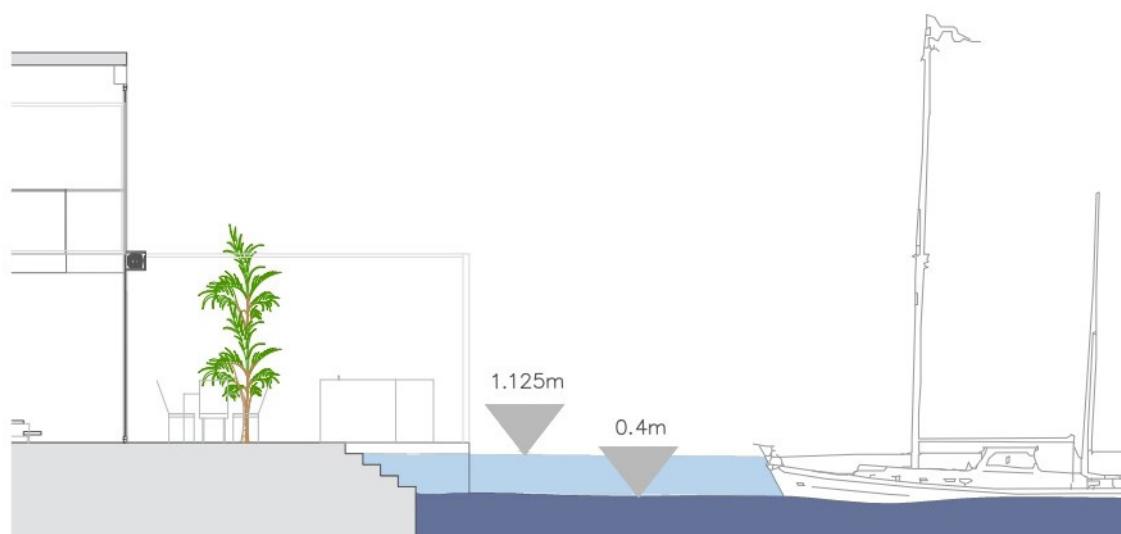
132



PROPAGACIÓN DE LA LUZ DENTRO DEL ALOJAMIENTO



“Dejar que la marea suba en mi patio, para al despertar, poder bañarme en ella.”



Sombra y aire

Profesor invitado en el contexto de la asignatura de Proyectos Arquitectónicos IV (Coordinador Pedro Romera)

Lo que más sorprendía, tal vez, no era lo que decía, sino cómo lo decía. El profesor Antonio Cayuelas —arquitecto, y también docente en la Universidad de Granada— hablaba sin dogmatismos ni fórmulas contundentes. Más bien daba la impresión de pensar mientras hablaba, como si volviera a estudiar lo que le dio forma a su proyecto, como si expusiera el registro de una duda largamente razonada. Como si todo proyecto —toda arquitectura, en definitiva— no fuera sino el resultado de una negociación entre lo que uno imagina, lo que el lugar impone y lo que el tiempo y el contexto permiten.

134 Lo explicó a través de un proyecto que conocía bien, porque lo había vivido no solo como arquitecto, sino también como alguien que se relaciona con lo ajeno desde una forma de afecto. El encargo venía de la pintora Soledad Sevilla, cuyos intereses coincidieron en los últimos años. Ella, como él, había encontrado en los antiguos secaderos de tabaco de la Vega de Granada un ámbito sugerente de inspiración y de puesta

en valor. Motivado por su sencillo lenguaje, fruto de la depuración de una de una arquitectura popular y funcional que entraña su singularidad; y por esa extraña y casi mágica combinación de sombra y aire. “Sombra para secar el tabaco. Aire para eliminar la humedad. Esa sencillez constructiva es todo. Pero de ese todo sale una arquitectura con una presencia maravillosa.”

El proyecto consistió, al principio, en intervenir mínimamente en una de esas naves, ocupando solo la mitad, adecuándola para estudio de pintura mediante una caja interior, mitad opaca, mitad translúcida. No siendo viable esta solución, se proyectó un estudio nuevo, en una parcela paralela. Un proyecto que respetaba lo aprendido: la sección, la escala, el vacío.

« La única forma de construir barato no es elegir barato. Es eliminar cosas. »

Ahí se delataba otra de sus convicciones. Lo que no es necesario, sobra. Lo que no cumple una función, estorba. Pero no en un sentido utilitario o productivo —aunque también—, sino porque lo innecesario introduce un ruido que la arquitectura no puede permitirse. Al menos, no aquella que aspira a perdurar.

Más adelante explicó otro proyecto: la adecuación para poder visitarse de una ejemplar fábrica de caña de azúcar en Motril de principios del S. XX. El encargo parecía desmesurado: hacer viable un museo en una nave industrial, sin presupuesto suficiente.

08

Vista exterior: Estudio de Soledad Sevilla, Granada. 2022
Antonio Cayuelas.
Fotos de Fernando Alda





09

Vista interior: Estudio de Soledad Sevilla, Granada. 2022

Antonio Cayuelas.

Fotos de Fernando Alda

« Si no hay dinero para hacer una nueva construcción, hagamos otras cosas »

Supongamos que la clave para entender cómo intervenir surge de su afirmación: “No tiene sentido la palabra museo. Vamos a poner en valor una maquinaria industrial.” Lo que el arquitecto Antonio Cayuelas propone no es sustituir lo destruido, ni tan siquiera restaurarlo. Propone cuidarlo, limpiarlo, apuntalarlo, dejar a la vista lo que el polvo apenas dejaba intuir. Diseñar una pasarela, construir una pérgola como espacio de recepción y cubrirla con la teja antigua reciclada, reaprovechar la madera desechara para cerrar la fachada y recubrir los elevadores. Hacer lo justo para que las cosas vuelvan a tener sentido sin perder su historia.

La arquitectura, tal como él la entiende, no acaba en el plano ni se reduce a lo que se construye.

Se extiende hasta los objetos, las costumbres, el modo de ocupar el espacio. Y por eso, Cayuelas habló también del lugar. No del solar, como dicen los técnicos, sino del territorio en el que uno se reconoce. “Lo que más nos interesa, como lugar central, es el Mediterráneo” y “para llegar a lo global, es mejor llegar desde lo local”. Lo decía sin convertirlo en proclama como quien ha comprobado que nada fluye del todo si no se parte del sitio al que uno pertenece. No por nostalgia, ni por tradición, sino porque ese lugar contiene ya las respuestas. Basta con saber esperarlas.

La conferencia terminó como había empezado: sin alarde, sin grandes gestos. Lo que dejó no fue un repertorio de formas, ni un catálogo de soluciones. Fue otra cosa. Una sensación difícil de nombrar: que, a pesar de todo, aún hay quienes construyen con una idea muy clara de lo que debe hacerse desde una honestidad incuestionable.

*Transcripción y resumen hecho con la ayuda de Inteligencia Artificial

Habitar el litoral

Tutores: Ángela Ruiz Martínez, Juan José Martínez Rodríguez, Angel Francisco Casas Suárez / Proyectos Arquitectónicos III

136

“La realidad existente aparece como condición del proyecto, que debe operar en conexión con el conjunto de tensiones y esfuerzos, de capas y niveles con el que ésta se articula”

(Mateo, J.L., 1988)

El litoral como paisaje limítrofe.

- Analizar la forma del lugar, dibujarlo, estudiarlo, para reconocer el espacio envolvente, sus cualidades y potencialidades, aquello que tiene la capacidad de ser habitado. Ver las exigencias de ese lugar, el pacto que nos propone para domesticarlo.

- Hacer una lectura crítica y gráfica de sus conflictos, realizar una cartografía síntesis, útil para el proyecto.

- Atender a las primeras intuiciones que puedan surgir de la mirada atenta al cuestionarse cómo estar en este sitio, cómo habitar este lugar, cómo proyectarlo.

Barrio litoral.

“la arquitectura tiene dos orígenes diferenciados: además del habitar, la arquitectura surge de la celebración [...] Podemos pensar también que la casa celebra el acto de habitar al conectarla de un modo intencionado con las realidades del mundo”

(Pallasmaa, J., 2016)

Agrupar 11 casas en Punta Larga, en el ámbito dado. La agrupación afrontará las variaciones de casas necesarias con el fin de proyectar la transición entre el espacio doméstico privado a los espacios colectivos y públicos, desde la calle al mar, de los espacios comunes a los más íntimos, desde las rocas de la loma a la charca. La agrupación atenderá a la condición fronteriza del lugar y al desnivel de la ladera sur, desde los 18 msnm al contacto con el agua.

Ángela Ruiz Martínez

**Bentura
Gomeza,
Jon**

**Helbig,
Judica**

**Oliva
Santana,
Andrea**

**Arnemann,
Sophie**

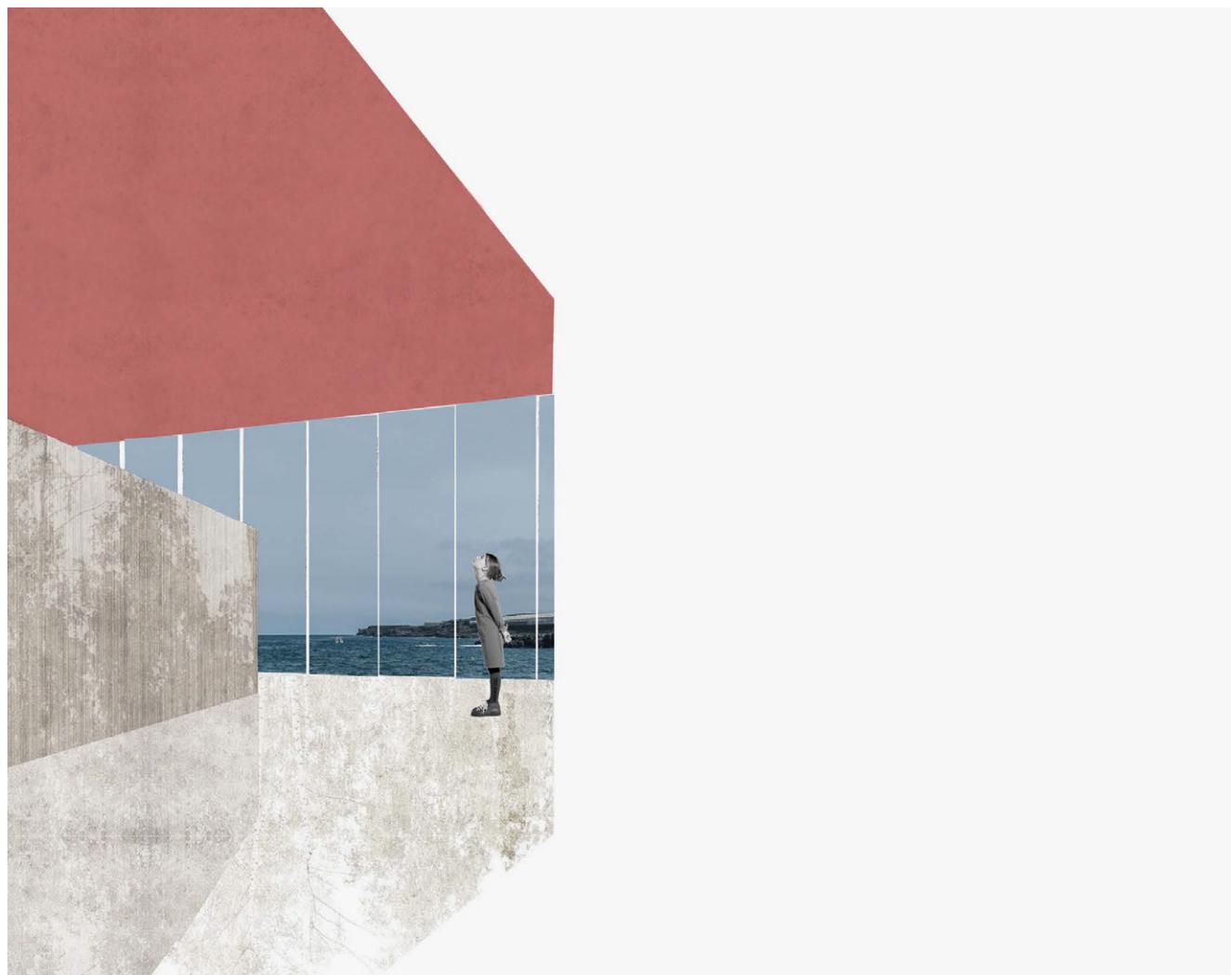
**Quintana
Marrero,
Sergio**

**Santana
Febles,
Alejandro**

03

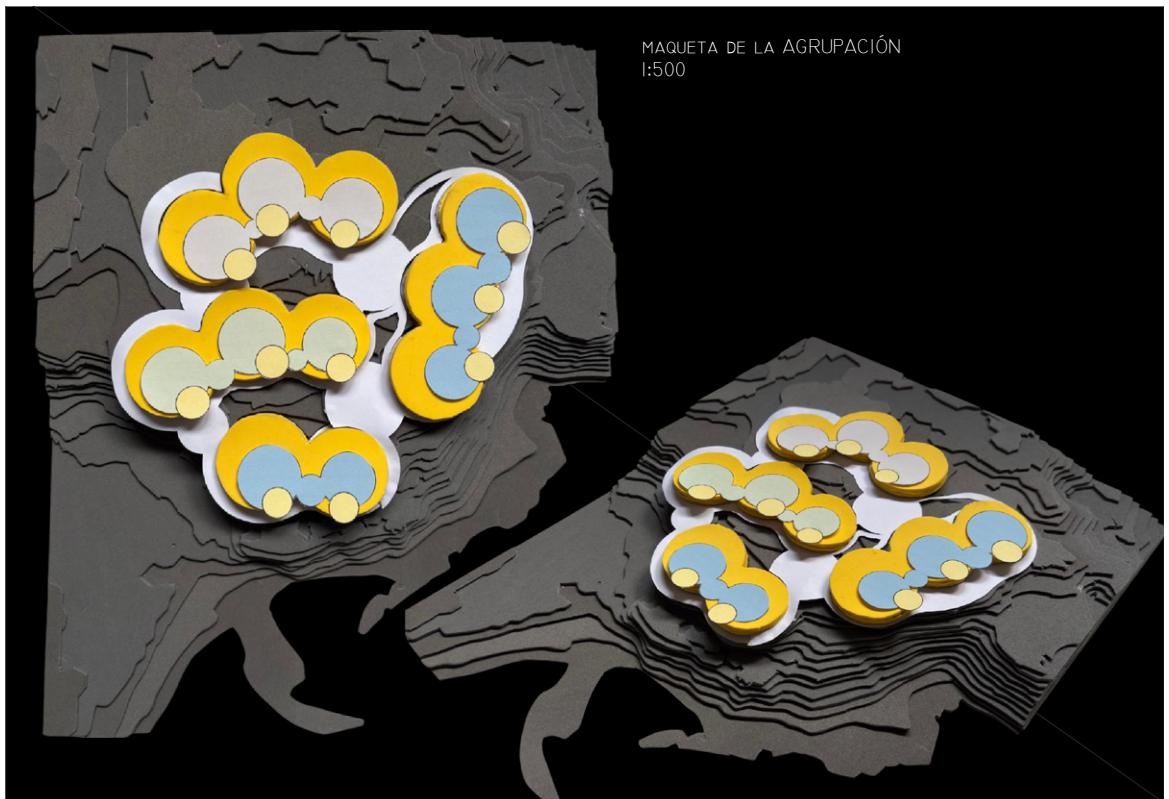
Curso

.....
02





138



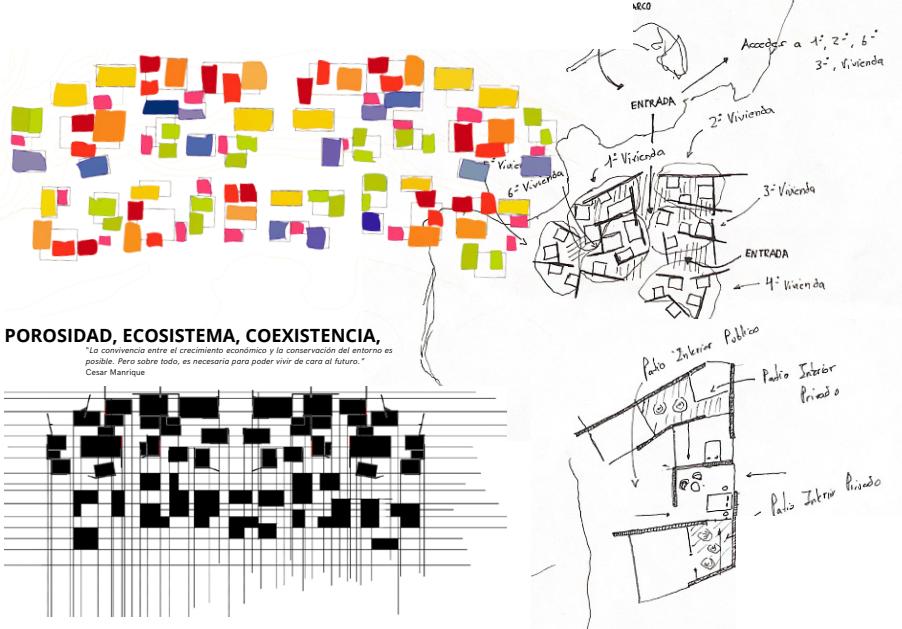
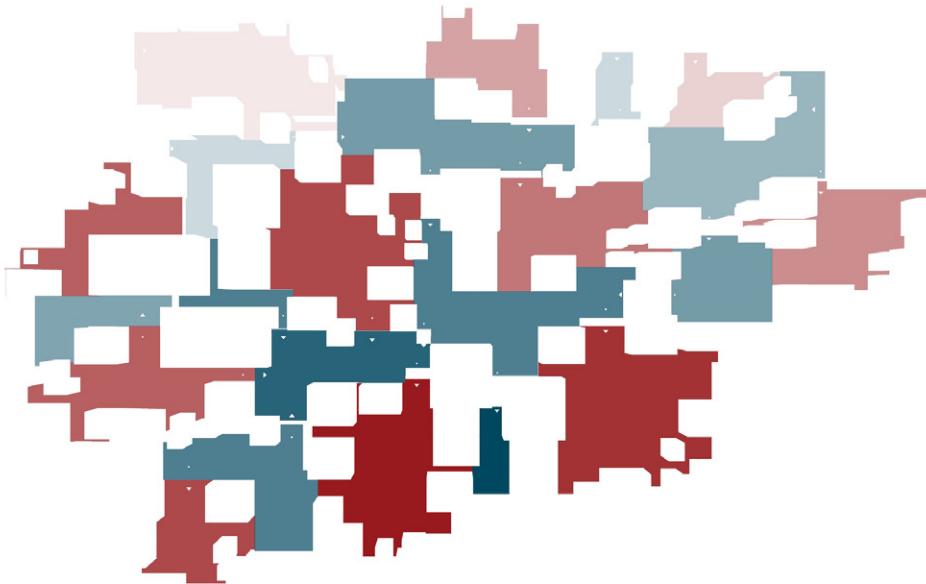
01 Agrupación Alejandro Santana Febles y Victoria Santana Vega
02 Maqueta de la agrupación, Alejandro Santana Febles



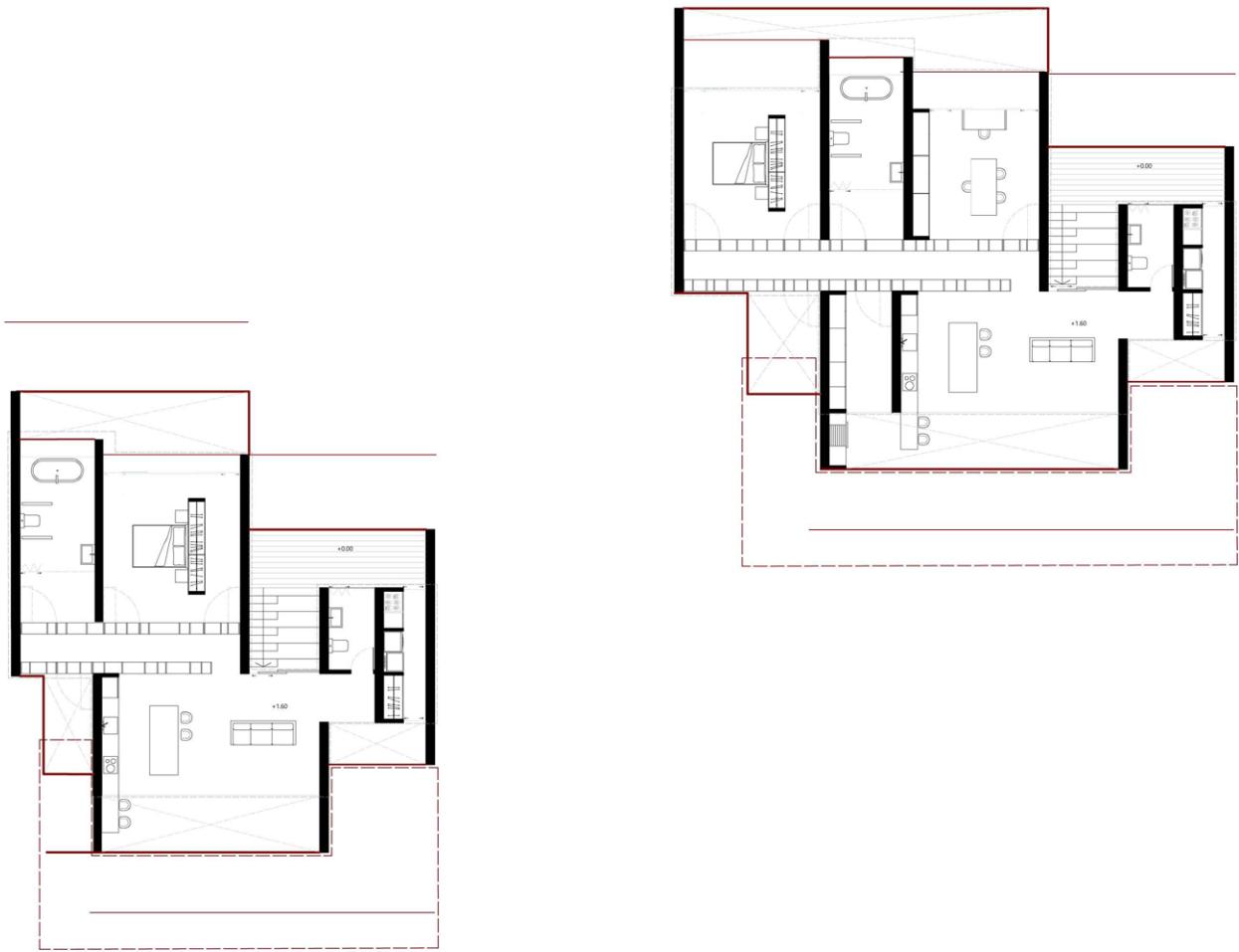
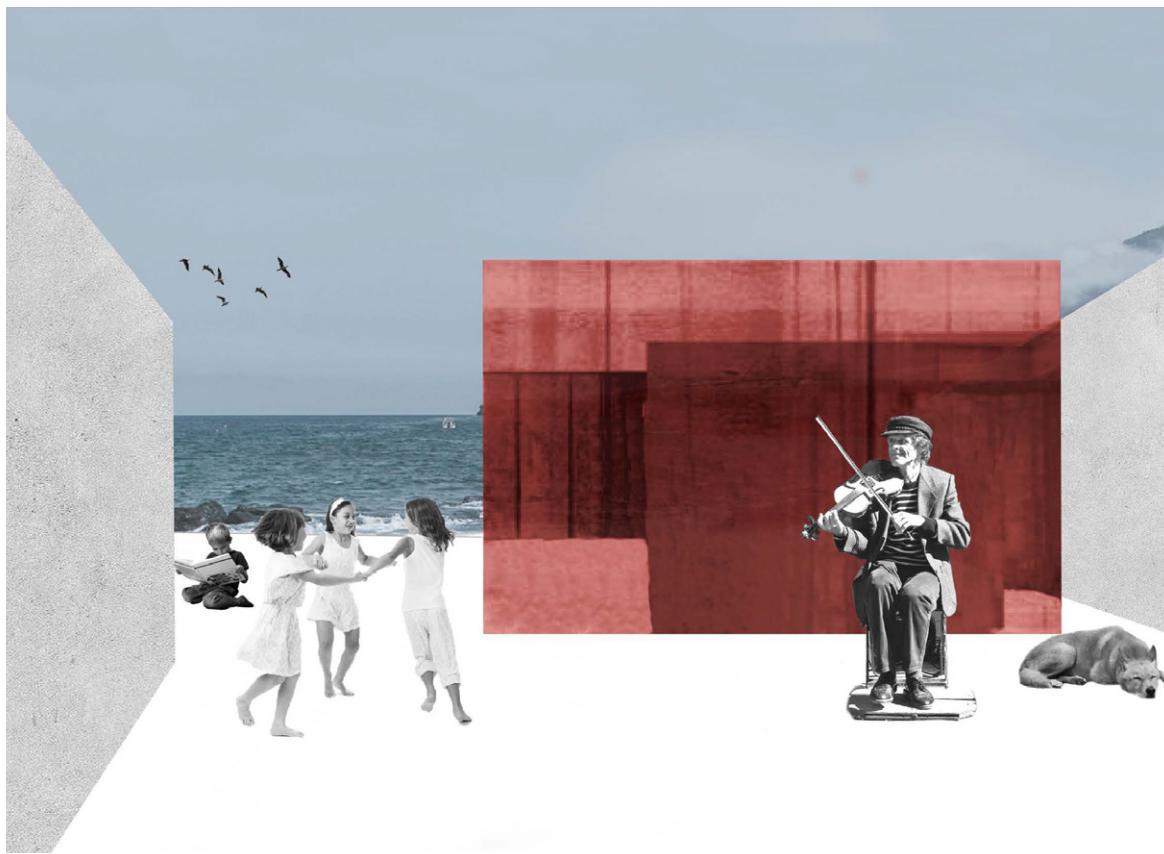
03 Maqueta del tipo 1. Alejandro Santana Febles

04 Planta del tipo 1. Alejandro Santana Febles





05 Agrupación Jon Bentura Gomeza
06 Concepto Jon Bentura Gomeza
07 Maqueta Jon Bentura Gomeza



08

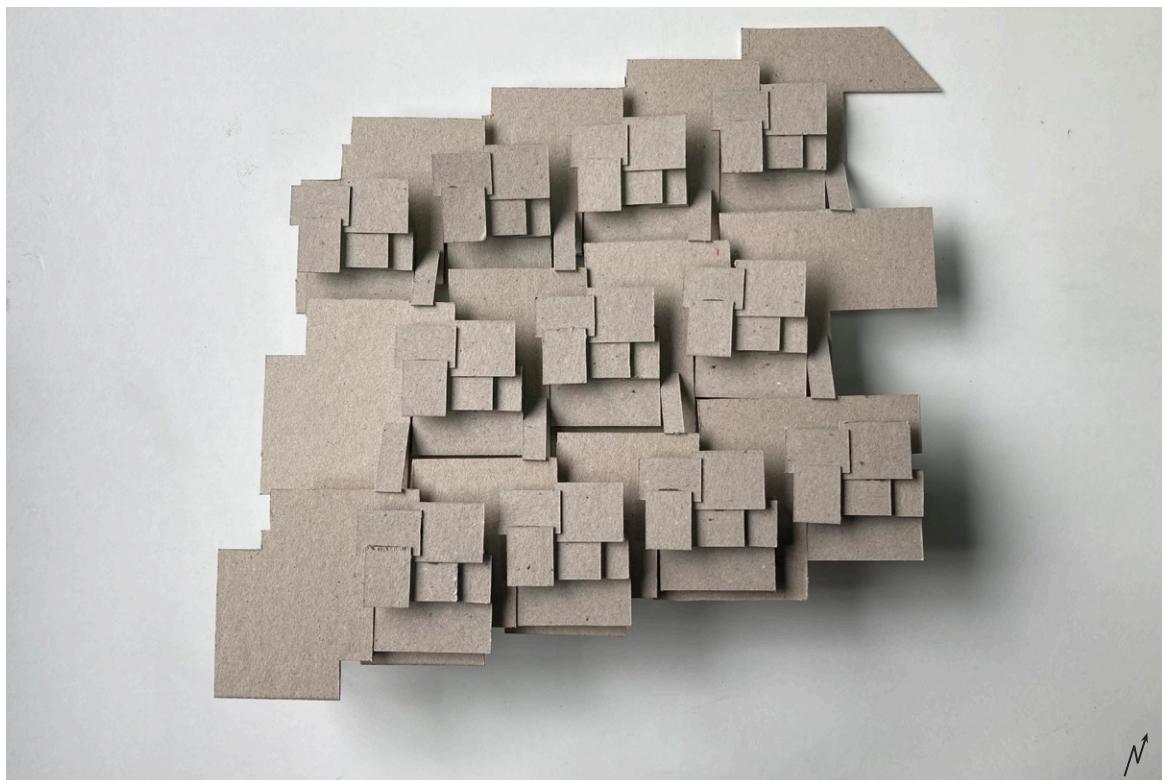
Vista Andrea Oliva Santana

09

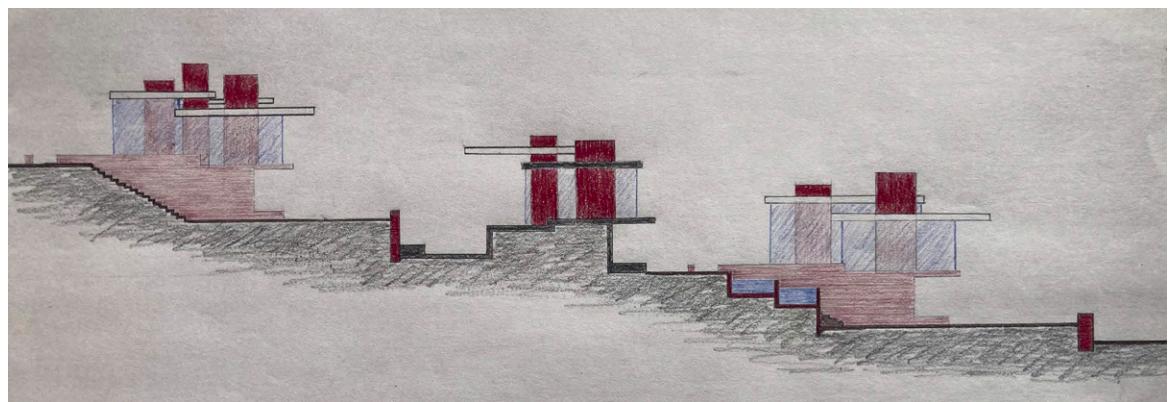
Planta del tipo 1. Andrea Oliva Santana

10

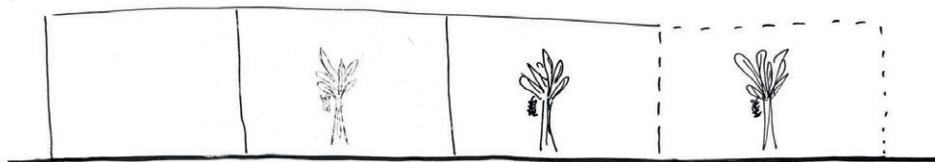
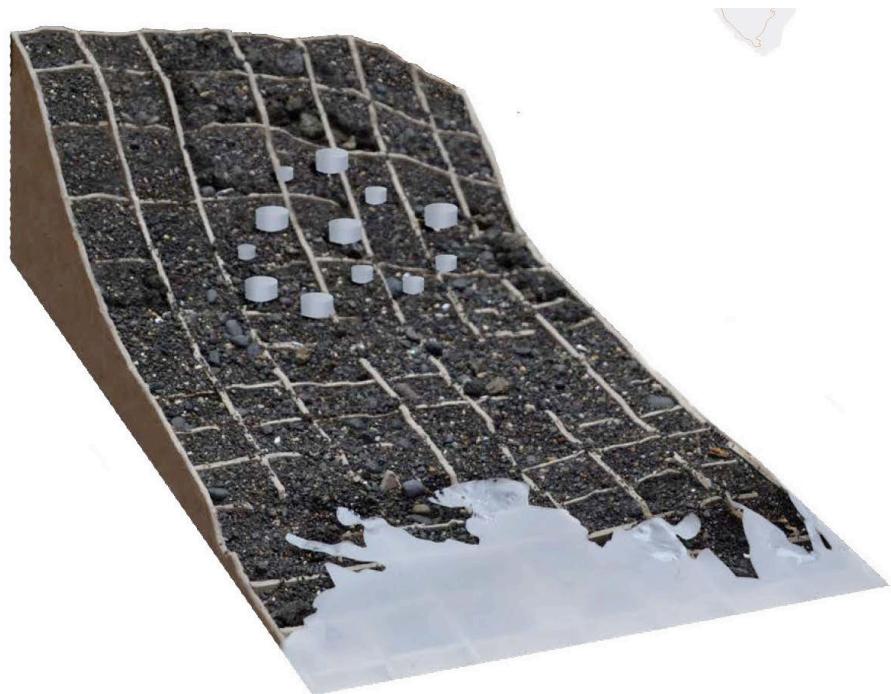
Planta del tipo 2. Andrea Oliva Santana



142



11 Agrupación Sergio Quintana Marrero
12 Sección Sergio Quintana Marrero
13 Planta Sergio Quintana Marrero



capa

parte o zona superpuesta a otras, con las que forman un todo

transparencia

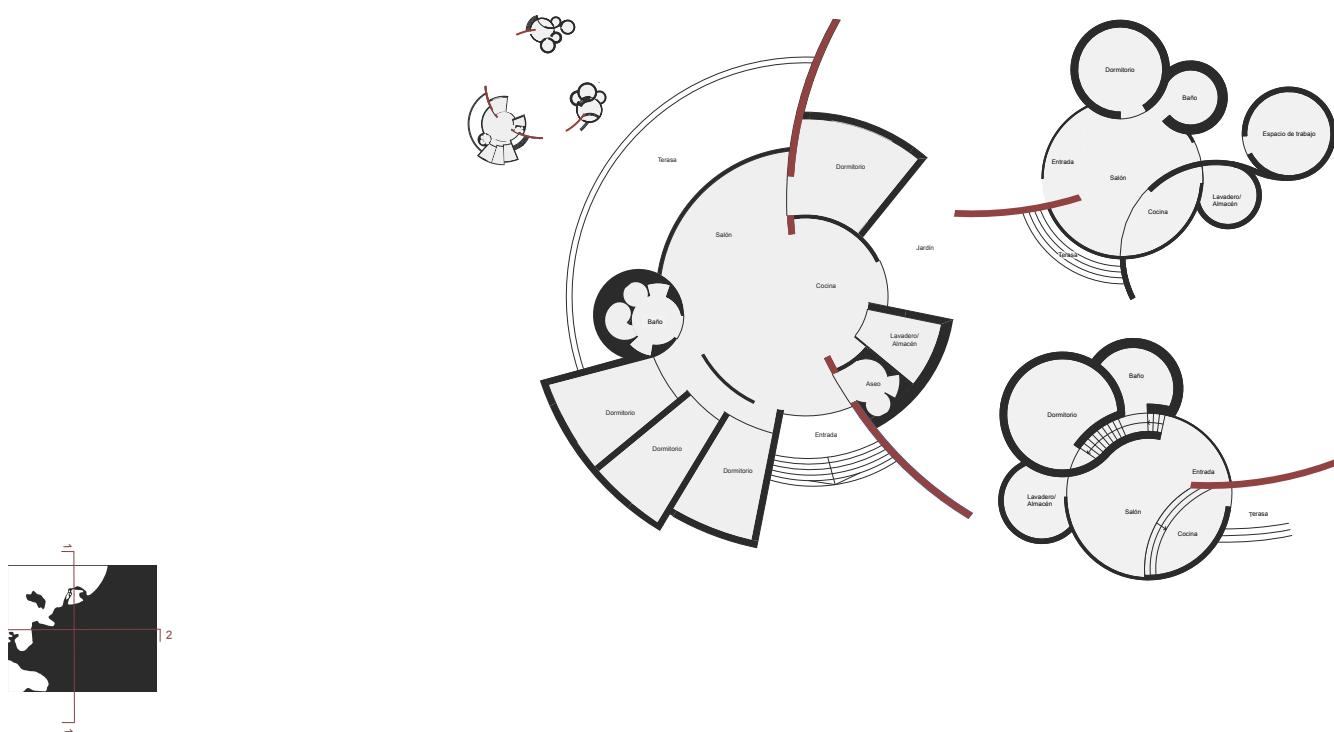
propiedad de un objeto que permite ver a través de él

permeabilidad

propiedad de dejar algo pasar



144



SECCION 1 - 1

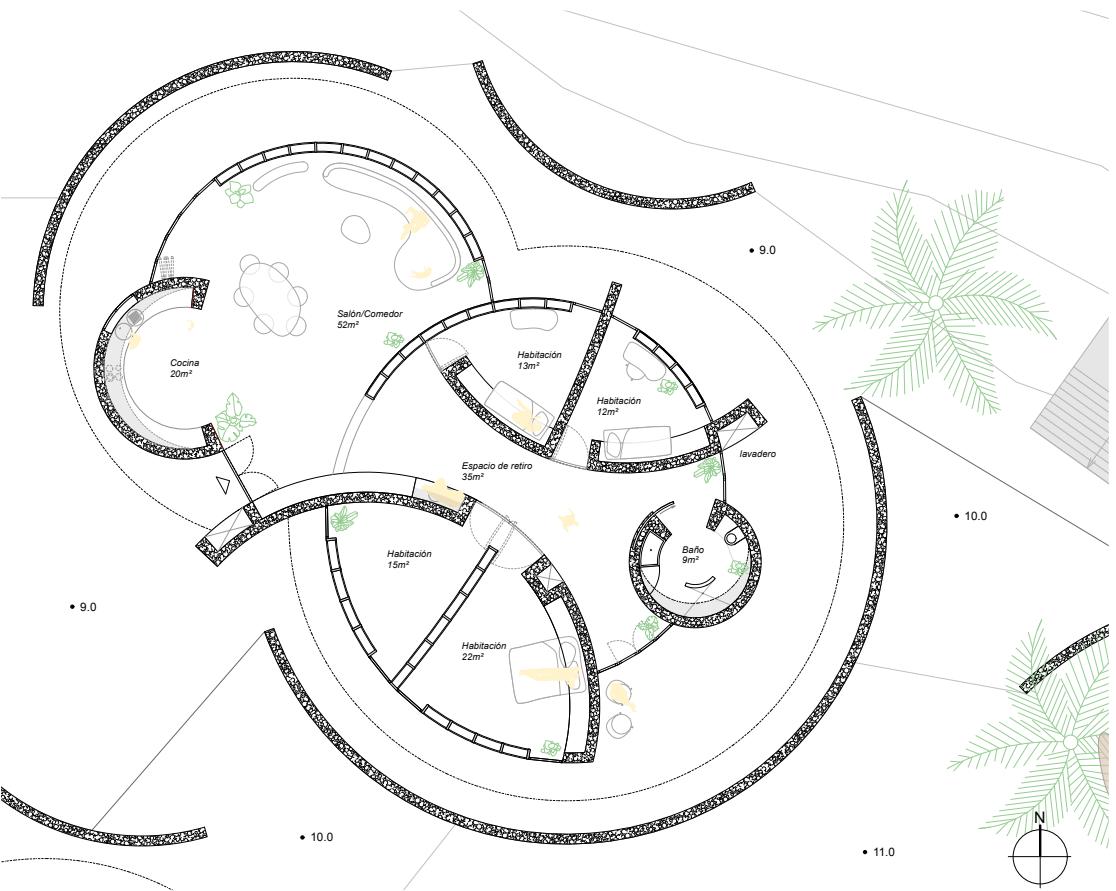


SECCION 2 - 2

16 Maqueta Judica Helbig
 17 Plantas Judica Helbig
 18 Secciones Judica Helbig



Llego a casa.
Voy caminando por el barrio.
Huelo la sal del mar en el aire.
Me pasa un vecino, nos quedamos
charlando un rato bajo la palmera.
Estoy pensando a las compras que
había hecho en el camino y que
tengo que ponerlas en la nevera.
Le saludo y sigo el camino hacia
mi casa.
Doblo a la derecha y desaparezco
atrás de la pared, que me guía a
mi puerta.
Dejo mis zapatos en la entrada.
Respiro profundo.
Voy directamente con mis bolsas a
la cocina. Mis pies sienten el frío
de la piedra en la cocina.
El calor que sentí antes me pasa.
Guardo las compras y pienso a la
cena que voy a tener hoy a la
noche con mis amigos.
Siento la alegría previa.
Pero quería descansar un poquito
antes de que vienen.
Tomo un vaso de agua, mirando
por la ventana hacia afuera.
Veo el horizonte a lo lejos.
Viendo el mar puedo escuchar las
gaviotas gritando y las olas
quebrando.
Voy a bajar a la playa un rato,
pienso.
El viento tira de la palmera, acá
adentro no siento nada de eso.
Agarro mi toalla y mi libro, salgo
por mi Terrassa.
Bajando a la playa.
En el camino escucho niños
jugando y una pelota pasa por mi
camino.
Sonrió.



Memoria explicativa

Tutores: Lucía Martínez Quintana, Oscar Ignacio De Castro González, Tamara Lucía Febles Arévalo, Francisco Antonio García Pérez / Urbanística y ordenación del territorio y proyectos de urbanismo III

La propuesta se fundamenta en las necesidades detectadas en el lugar. Una de ellas es la ausencia de un parque y espacio libre que conecte la ciudad con el barranco existente. Por ello se propone un vacío denominado “salón natural”, un gran parque urbano donde implementar distintas zonas de esparcimiento con kioskos, juegos infantiles, escenarios al aire libre y zonas deportivas.

Para acomodar estos usos se modifica la topografía atendiendo a las conexiones de las vías existentes y las pendientes que deben ser accesibles.

Otro de los valores claves de la propuesta es la creación de jardines inspirados en la vegetación y flora endémica de la isla, así como la construcción de una gran lámina de agua inundable que recoja el agua de lluvia. El propósito es mitigar los efectos de las olas de calor al aportar un refugio urbano para las personas y animales.

En cuanto a las edificaciones, su diseño pretende alcanzar dos objetivos:

Por un lado reforzar el carácter de las vías urbanas existentes cuya definición es difusa. Para ello se estudian las alineaciones y se implementa los usos comerciales hacia los viales para evitar el carácter de infraestructura pura.

En segundo lugar definir un borde urbano hacia el paisaje de manera sensible con las vistas y la topografía. La solución adoptada consiste en introducción quiebros en los bloques que acentúen las entradas al parque, acoten el espacio público interior y permitan las vistas hacia el parque desde la ciudad.

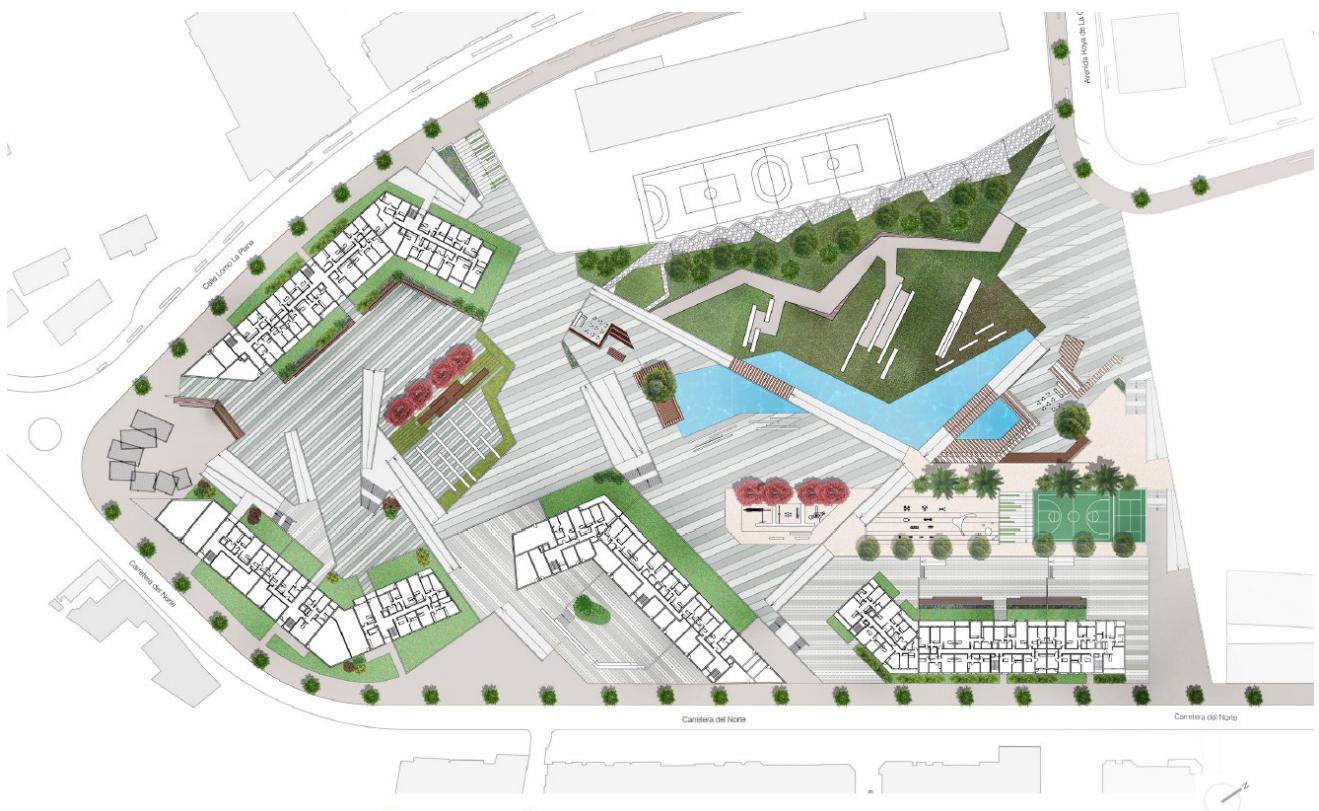
Liébana
Valero,
Pablo

03

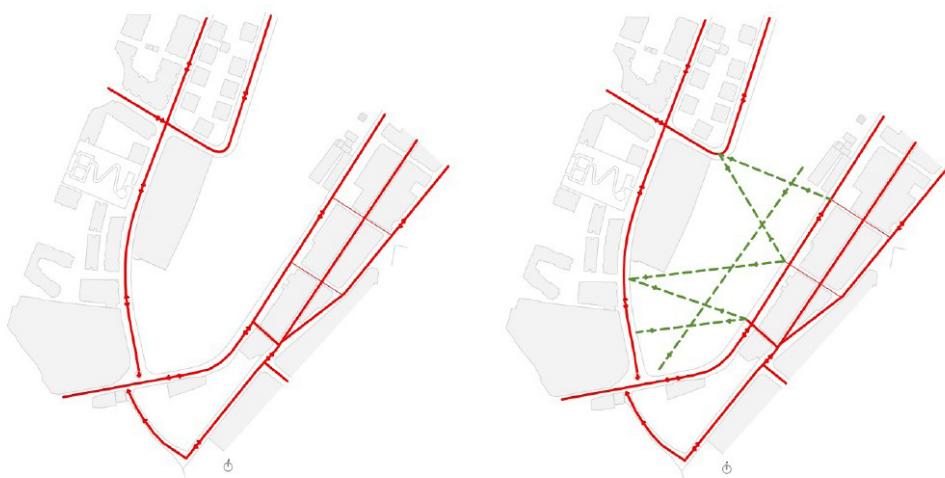
Curso

03



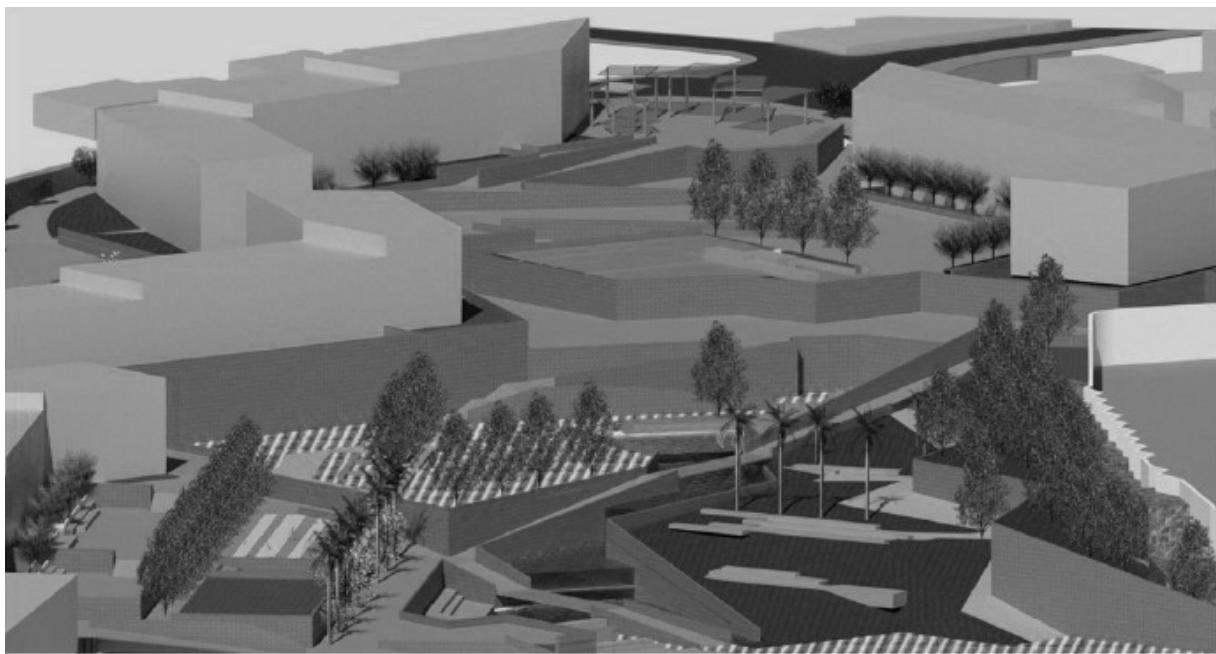


148



01
02

Planta general
Diagrama de trazas principales



PLANTAS Y ARBUSTOS



Ágave



Lavanda



Romero
tapizante



Strelitzia reginae
Ave del paraíso



Paniculata



Strelitzia reginae
Ave del paraíso



Pasiflora



Rhododendron



Césped

“Un hogar no es una casa”, un hogar es un espacio equipado para habitar

Tutores: Ángel Casas Suárez, Manuel J. Feo Ojeda, Eva María Llorca Afonso, Juan José Martínez Rodríguez / Proyectos Arquitectónicos II

Propuesta de Oscar Jesús Betancor

La propuesta de Oscar Jesús Betancor explora la posibilidad de habitar un jardín, desde esa premisa, el desarrollo espacial del proyecto se articula a través de un recorrido serpenteante que atraviesa la envolvente paralepipedica de parte a parte y que según avanza va mutando en topografía, en mobiliario o en argumento de avance y experimentación de la condición doméstica difusa que desarrolla esta vivienda.

La geometría blanda de este trazado curvilíneo y su interacción con la envolvente regular produce interesantes espacios de variada escala, y una experiencia espacial de miradas cruzadas muy sugerente.

La vivienda aparece, así como una caja de milagros cuyo interior alberga diferentes arquetipos espaciales; el jardín secreto, el laberinto, el rincón capaz de fijar memoria y el recorrido como aglutinador de todos ellos.

La agrupación, a modo de collar de cuentas desarrolla este argumento geométrico a mayor escala constituyendo la caligrafía de los corredores curvilíneos el motor del proyecto en todas sus dimensiones.

Manuel J. Feo Ojeda

Propuesta de Andrea Bravo Lopetegui

Para resolver la agrupación de casas patio, el proyecto pone en funcionamiento una estrategia basada en la exploración de los recursos fenomenológicos que brinda la experimentación con las propiedades materiales del vidrio y su respuesta a la luz.

El proyecto hace uso de un mecanismo visual construido mediante la superposición de capas de vidrio cuyo relato se descifra al tiempo que la mirada recorre el eje ortogonal invisible que da estructura la planta. Este

mecanismo tiene una aplicación efectiva al campo de lo doméstico, en tanto en cuanto posibilita la activación de un discurso complejo sobre la intimidad de los espacios interiores, su relación con los patios y la relación de estos con el exterior de la vivienda.

Recorriendo la agrupación de casas patio en sentido perpendicular a los muros principales, que deliberadamente no siguen directrices paralelas, la superposición de capas de vidrio texturado y el control de los niveles de transparencia se rentabilizan en la proliferación de reflejos y en el juego dinámico de sombras. Es precisamente el efecto final, lo que da sentido y explica cada una de las especies de espacios que emergen de esta interacción: espacios privados no visibles desde el exterior, patios que son interiores aunque a la vez dialogan de manera abierta con el exterior, espacios entre viviendas que se abren a formas de habitar innovadoras en función del grado de vecindad o espacios libres exteriores que esperan pacientemente la irrupción de foráneos.

De manera coherente, en las viviendas se identifican las mismas directrices que operan en la de escala agrupación. Escasamente alrededor de tres muros de vidrio y de tres patios, se despliega un nutrido repertorio doméstico.

Juan José Martínez Rodriguez.

Propuesta de Alberto Rodríguez Barrios

La propuesta de Alberto Rodríguez Barrios adopta la estrategia de ubicar las viviendas en una cota bajo el plano de la parcela liberando así el nivel del suelo para desarrollar un sistema reticulado de acontecimientos.

La casa patio se manifiesta como un negativo absoluto siendo el patio la única huella junto con el acceso descendente que se aprecia desde el exterior.

A la manera de un parque social, los usos que se desarrollan en pabellones aparecen como personajes formalmente caracterizados de accesos a hipotéticos mundos subterráneos o apareciendo como emergencias a la manera de cilindros extraídos del terreno para hacer visibles las características geológicas ocultas del subsuelo.

La propuesta evoca tiempos de vanguardias a la manera de Superestudio o Archizoom.

El proyecto de la vivienda colectiva como un manifiesto avanzado que explora las nuevas formas de vivir juntos.

Un sistema planetario de artefactos que intensifica el acto de vivir en colectividad.

Manuel J. Feo Ojeda

**Betancor
Cáceres,
Oscar Jesús**

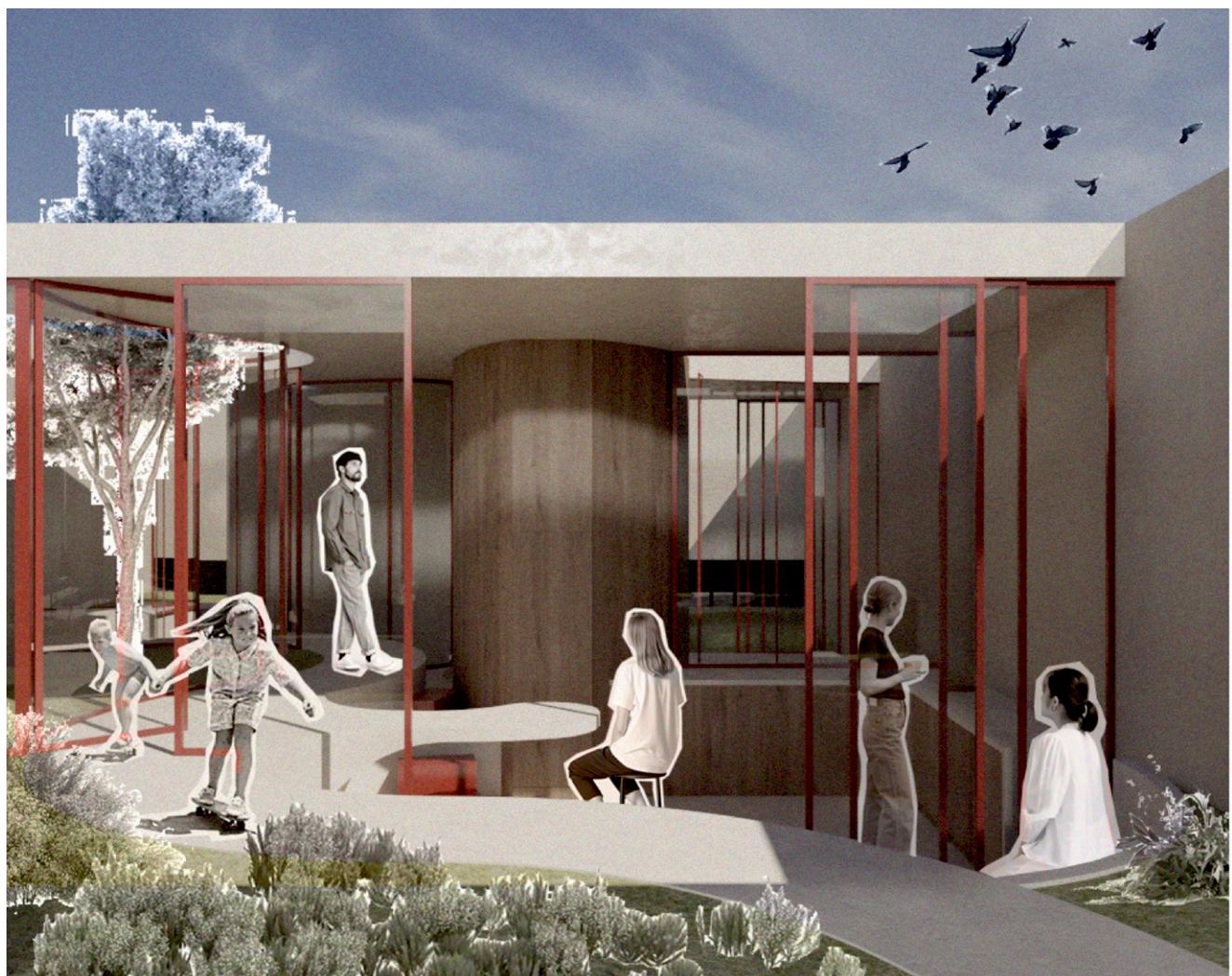
**Bravo
Lopetegui,
Andrea**

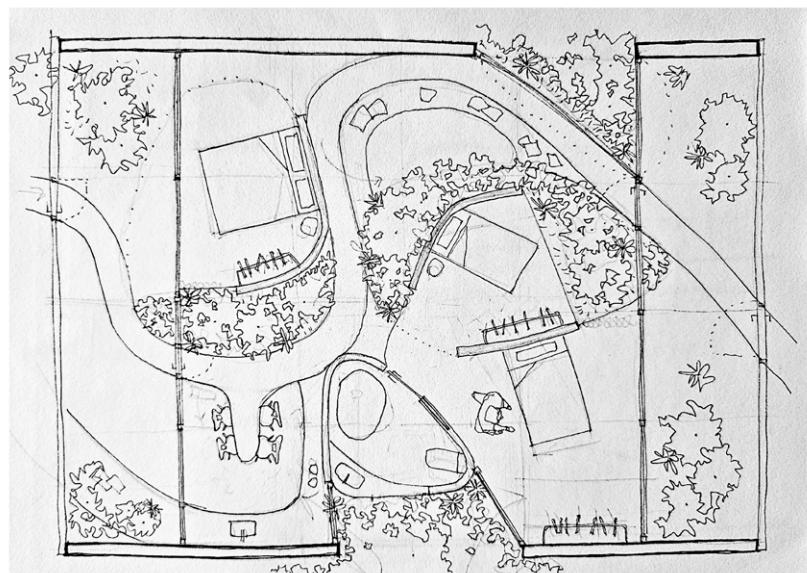
**Rodríguez
Barrios,
Alberto**

02

Curso

01



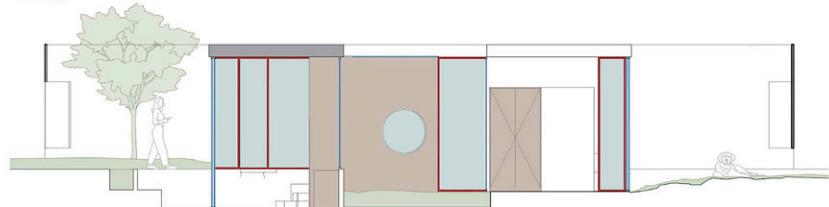


152



01 Agrupación Oscar Jesús Betancor Cáceres
02 Planta Oscar Jesús Betancor Cáceres
03 Planta Oscar Jesús Betancor Cáceres

SECCIÓN B-B'



SECCIÓN A-A'

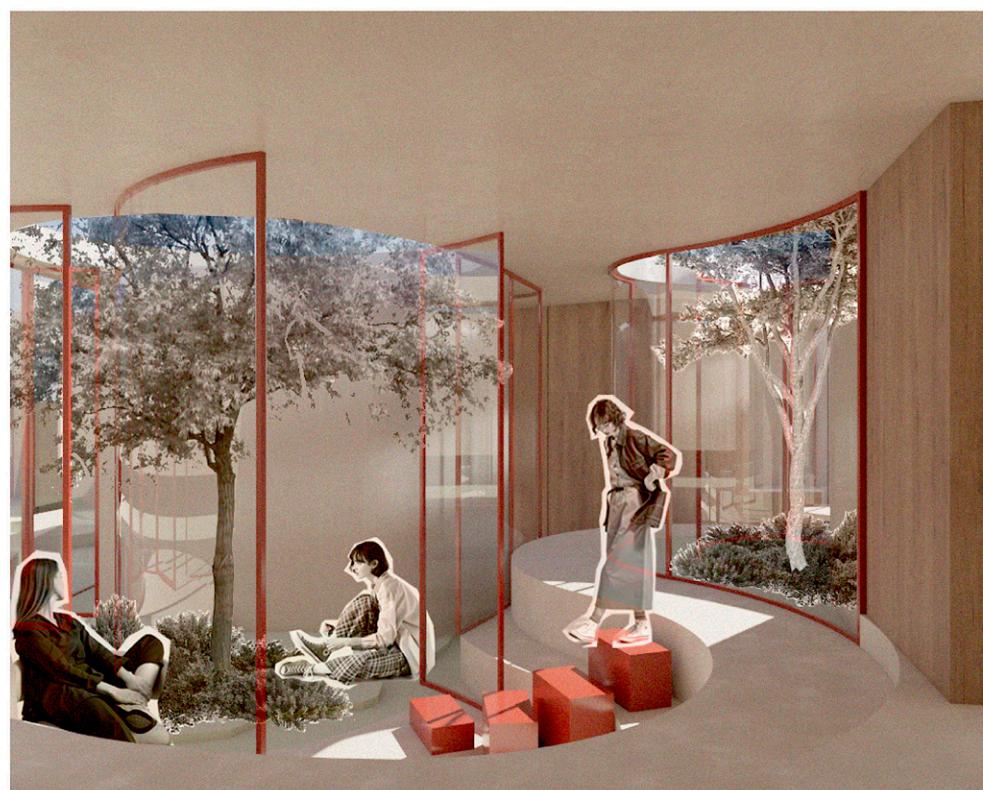
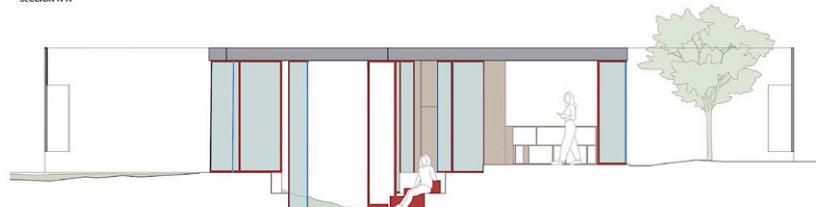
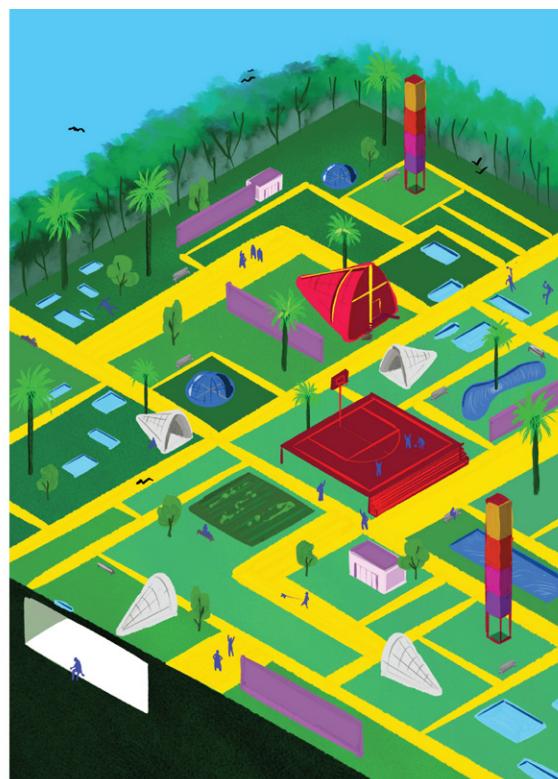
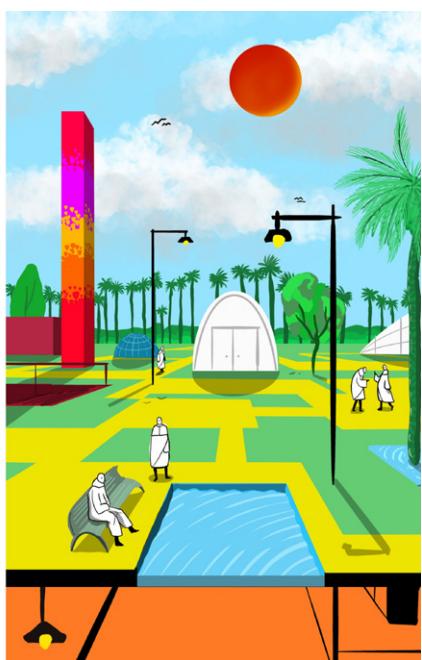


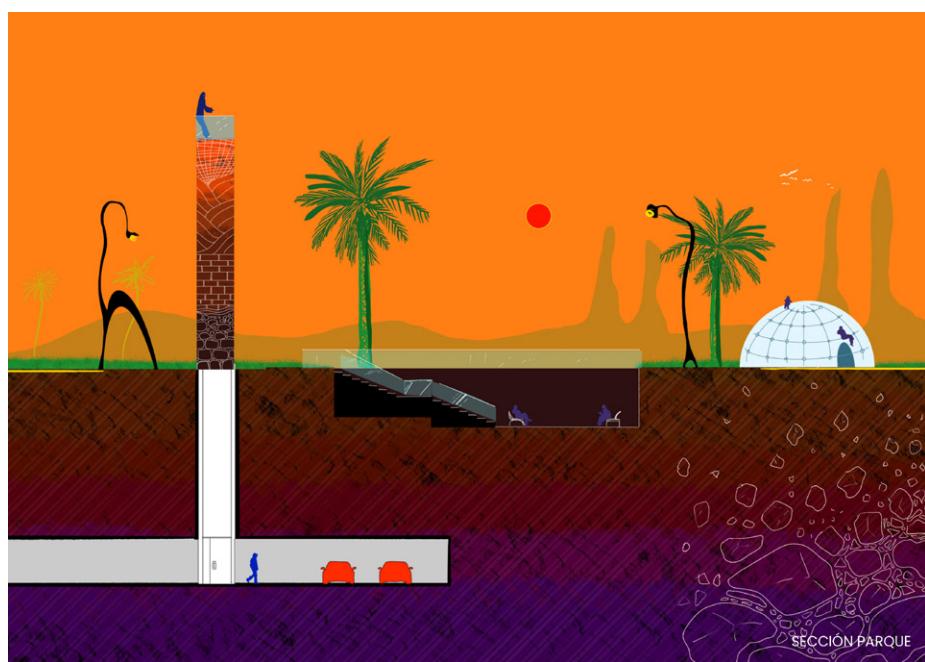
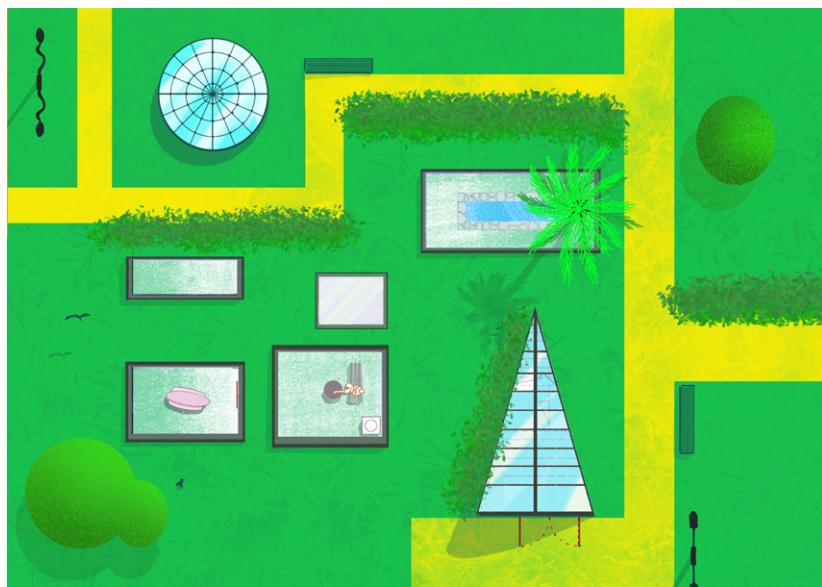


DIAGRAMA DE COMPOSICIÓN

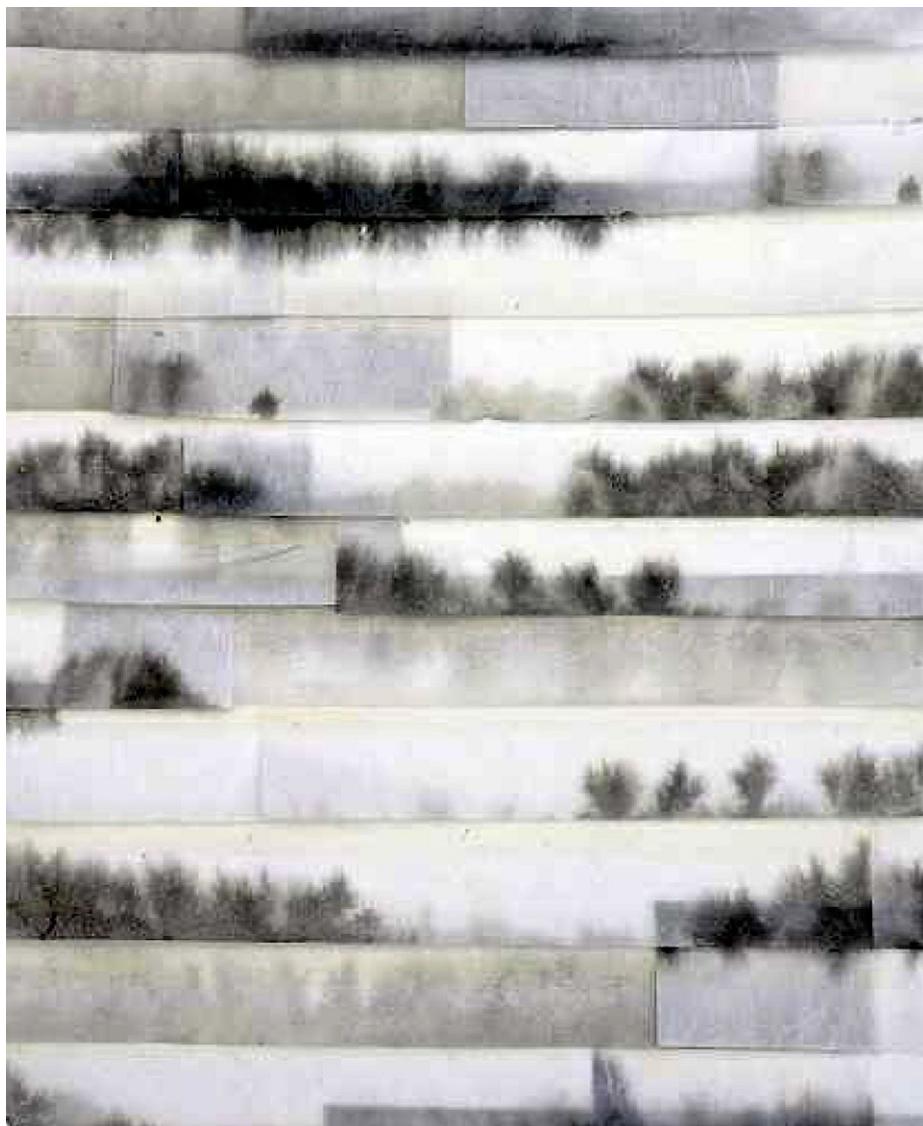
154



06 Diagrama Alberto Rodríguez Barrios
07 Vista Alberto Rodríguez Barrios
08 Vista Alberto Rodríguez Barrios



09 Planta Alberto Rodríguez Barrios
10 Planta Alberto Rodríguez Barrios
11 Sección Alberto Rodríguez Barrios

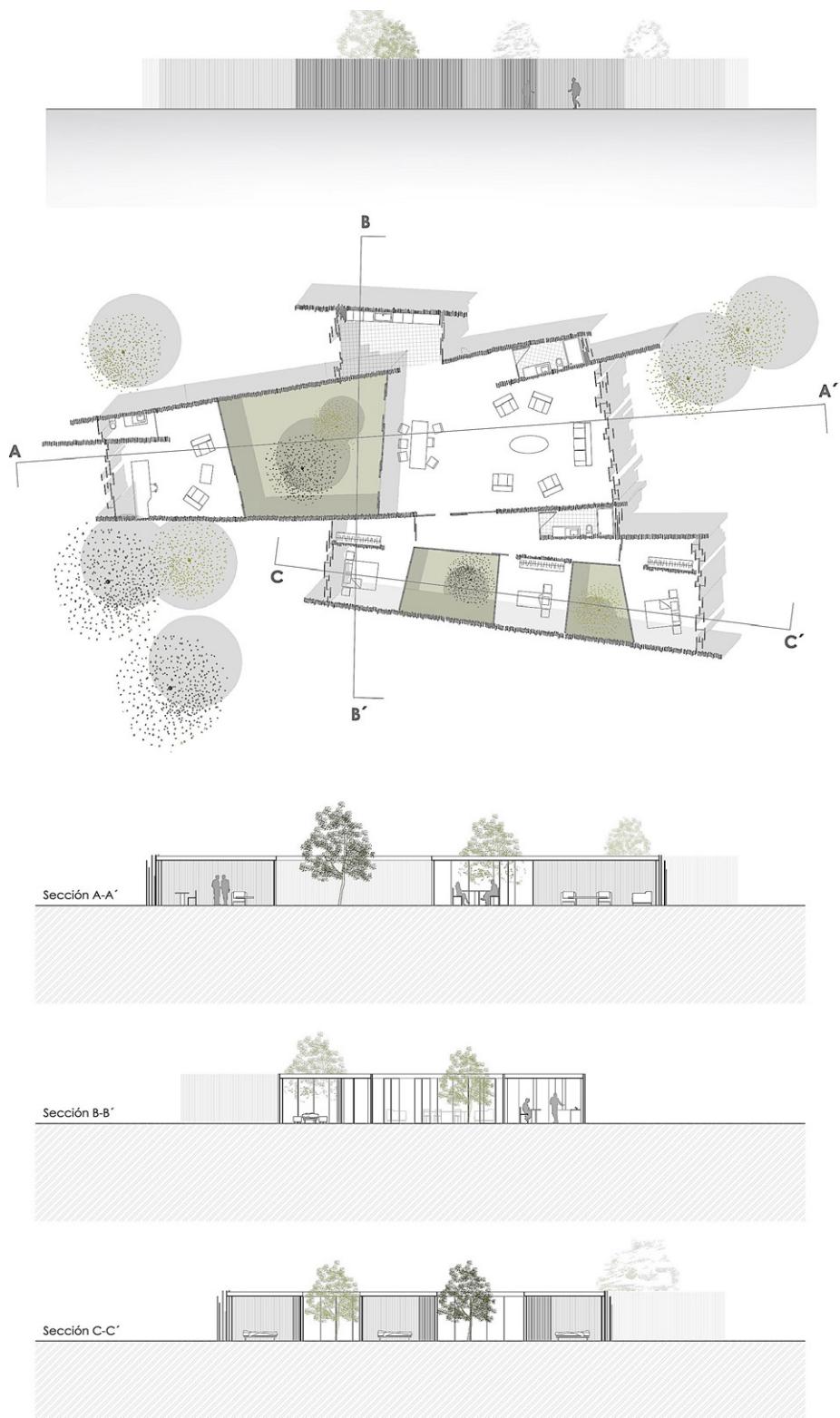


156



04

Concepto Andrea Bravo Lopetegui
Agrupación Andrea Bravo Lopetegui



¿Cómo se aprende a proyectar?

Eva Llorca Afonso

La pregunta es muy aguda y recurrente. Especialmente entre el alumnado de los primeros cursos, que con avidez espera la fórmula mágica. Es fundamental que comprendan que ésta no es matemática, ni inmediata. Requiere centrarse en lo esencial, comenzar por el principio, reflexionar sobre la verdadera tarea de la arquitectura y sobre el significado de proyectar, para traducir esos pensamientos al espacio.

158 Aprender a proyectar consiste en un proceso de autoaprendizaje, dirigido por el profesorado, que ha de combinar la reflexión teórica y la práctica, para desarrollar habilidades imprescindibles - como una mirada sensible, control escalar, destrezas instrumentales, etc. -, que permitan resolver un proyecto con éxito.

Para sentar las bases de ese planteamiento de enseñanza-aprendizaje, desde el primer día de clase se promueve en el aula el debate sobre la misión de la arquitectura y sobre el significado de proyectar, cuestionando:

¿Qué entienden por arquitectura? (Fig. 02)

La consulta busca motivar al estudiantado a investigar, estudiar, reflexionar y debatir, hasta entender la arquitectura como una poderosa herramienta para transformar la realidad, capaz de conferirle un sentido más profundo y de favorecer la vida.

Una herramienta que en su complejidad atesora su mayor virtud: su carácter indeterminado, flexible y abierto; capaz de admitir múltiples enfoques e infinitas respuestas, en función de las distintas épocas, culturas, recursos, latitudes y condiciones del encargo. Una disciplina donde quien proyecta disfruta de la libertad, la responsabilidad y el compromiso de decidir.

Un compromiso arriesgado, porque opera en la realidad y la transforma, pero precisamente por eso tan apasionante. Por su capacidad de transformar la realidad física y la propia vida, creando nuevos escenarios que permitan desarrollar nuevos modos de habitar y de

relación con la naturaleza, impulsando el progreso de la sociedad hacia un futuro mejor.

La realidad es la materia prima de la arquitectura, por tanto, resulta esencial conocerla en profundidad para tomar las decisiones oportunas. Es fundamental asumir su complejidad y su pertenencia al presente, así como comprender los aspectos particulares de la realidad concreta en la que se inscribe cada encargo. Es decir, su contexto, la “plataforma operativa” (Trillo de Leyva, 1993: 139) a partir de la cual desarrollar el proyecto. También la naturaleza de la actividad que va a acoger, para evitar crear meros “espacios como contenedores de actividades” (Trillo de Leyva, 1993: 45).

¿Qué es proyectar? (Fig. 03)

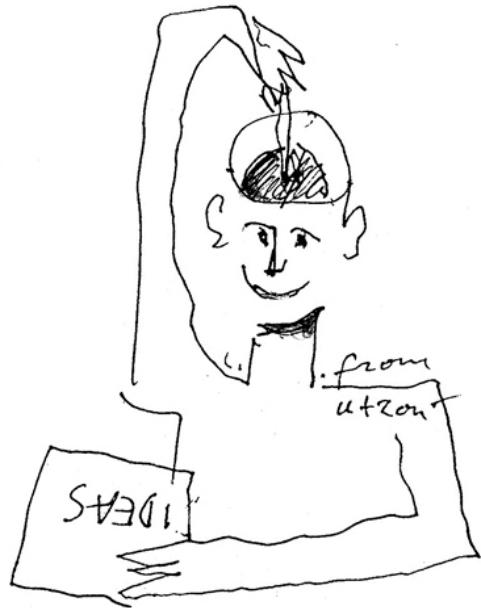
“Los arquitectos no inventan nada, sólo transforman la realidad”

(Valero, 2006: 25).

Proyectar es pensar la arquitectura para transformar la realidad. Transformarla estableciendo nuevas relaciones espaciales para generar nuevos lugares que faciliten y enriquezcan nuestra vida, expresando a la vez, nuestra cultura. No es un problema de formas, sino de relaciones en el espacio (Sörgel, 1921).

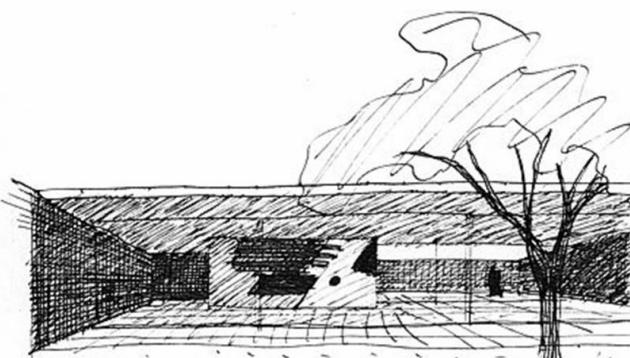
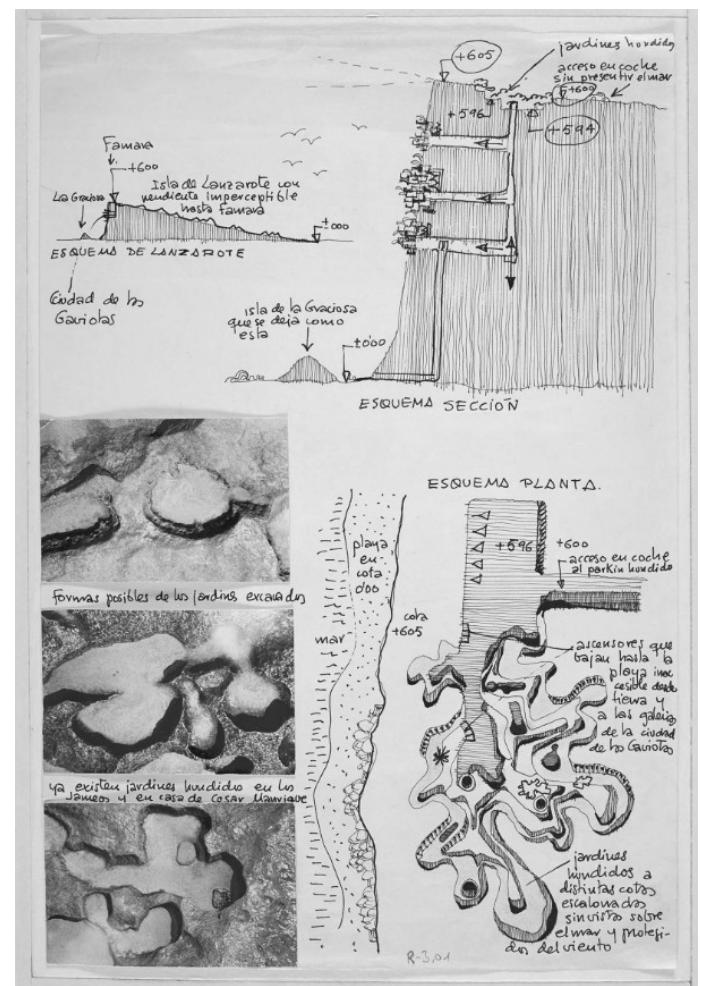
Para proyectar hace falta saber mirar, pensar y hacer. También compromiso, coherencia y sentido común. Ilusión, inquietudes, pasión, amor al arte, a las personas, a la naturaleza. Confianza en la tecnología, en el progreso, en la importancia del pasado, del presente y del futuro. Se necesita perseverancia, honestidad, precisión. Investigar, imaginar, experimentar. Atender a lo “singular y concreto” y, a la vez, a lo “universal e inmutable” (Guardini, 1923-25).

Siempre en busca del bienestar de las personas, de satisfacer sus necesidades físicas y espirituales, a partir de sus valores como sociedad y de los recursos propios de su tiempo. Es así como expresa su cultura. ¿Cómo lograrlo?



01

Jørn Utzon. 2004
Alberto Campo Baeza



03

Casa con tres patios. 1935
Mies van der Rohe

02
Ciudad de las Gaviotas en el risco de
Famara, Lanzarote. 1970
Fernando Higueras

¿Cómo se aprende a proyectar?

Para aprender a proyectar es necesario aprender a mirar, pensar y hacer. En arquitectura, estas acciones son indissociables y se simultanean durante el desarrollo del proyecto, guiadas por el pensamiento, que es quien mira y quien hace. La mirada alimenta el pensamiento.

Aprender a mirar (Fig. 04)

“La fuerza de un buen proyecto reside en nosotros mismos, en nuestra capacidad para percibir el mundo con sentimiento y razón”

(Zumphor, 2005: 65).

Como la arquitectura opera en la realidad, es indispensable aprender a observarla con una mirada sensible, crítica y prospectiva que - acompañada de nuestros conocimientos, valores e intereses y considerando la naturaleza del encargo -, nos permita comprenderla, interpretarla, sintetizarla y extraer de ella los datos y la energía necesaria para desarrollar el proyecto. Con la mirada se establecen las primeras decisiones del proyecto, porque “cuando el ojo ve claramente, el espíritu decide firmemente” (Le Corbusier, citado por Valero, 2006: 13).

Mirar es una cuestión de actitud y de aptitud y para proyectar es necesario aprender a mirar nuestro tiempo, el contexto y las condiciones específicas de cada encargo

Aprender a pensar (Fig. 05)

Para aprender a pensar arquitectura, para saber mirar, relacionar y decidir, hay que ser libres y contar con “buena compañía”. Ser libres implica renunciar a convencionalismos heredados e investigar, reflexionar y experimentar para producir nuestra propia respuesta a la realidad que nos ha tocado vivir. No en soledad, sino con la “buena compañía” del conocimiento adquirido sobre la contemporaneidad, la historia, la cultura, etc. Por eso resulta imprescindible estudiar, viajar, visitar obras; porque como afirma Jean Vassal, “es más fácil llegar lejos partiendo de algo que partiendo de cero”.

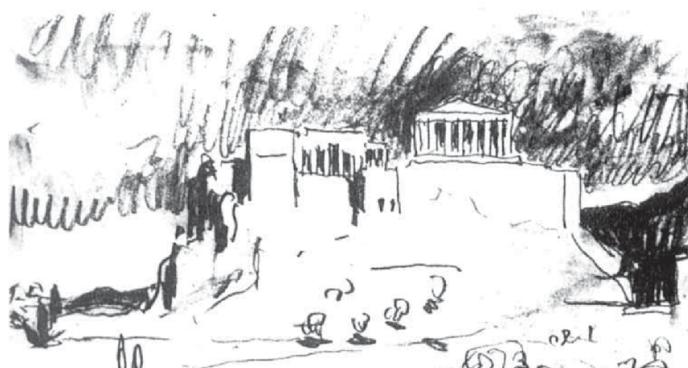
A pensar arquitectura también se aprende dibujando, construyendo maquetas o incluso explicándola; porque de acuerdo con Focault, “el lenguaje ya no es un efecto externo de mi pensamiento, sino que conforma y define el pensamiento mismo”.

160



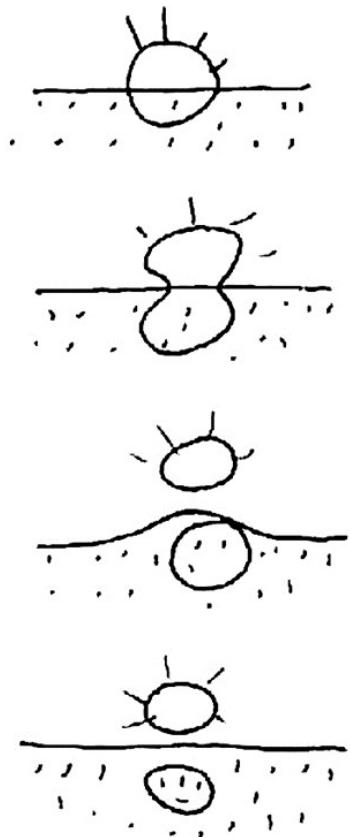
04

Fotomontaje, 1923
Alexander Rodchenko



05

Croquis de la casa oeste de la Acrópolis de Atenas, septiembre 1911
Le Corbusier



Aprender a hacer (Figs. 06 y 07)

La arquitectura es una disciplina teórica y práctica, se forja en mundo de las ideas y cuando se construye transforma la realidad. Pero ¿cómo se materializan las ideas? Entender cómo se produce el tránsito entre lo conceptual y lo real es fundamental para que los estudiantes aprendan a hacer. Como ya se explicó, no hay trucos, ni fórmulas matemáticas. ¡Eso es lo maravilloso! El carácter indeterminado, flexible y abierto de la arquitectura le permite ir mutando con los tiempos, participando en la evolución de la cultura. Quizá sus únicas condiciones sean compromiso, coherencia y sentido común (todas a la vez) y que las decisiones estén siempre fundamentadas en la libertad y en el conocimiento.

En definitiva, se considera que para aprender a proyectar el alumnado debe reflexionar desde el principio sobre la misión de la arquitectura, la realidad de nuestro tiempo y cómo aprender a mirar, a pensar y a hacer. Siempre, atendiendo a la vez a sus propias motivaciones e inquietudes, fundamentales para impulsar y guiar sus procesos de búsqueda y sus líneas de investigación, que constituirán el motor de su aprendizaje.

Eva Llorca Afonso.
Proyectos Arquitectónicos II.

06

Esquemas conceptuales de la Casa Domínguez, 1978
Alejandro de la Sota

Notas

Foucault, Michel. Citado por Trillo Figueroa, en La semántica objeto de manipulación política, en la Nueva Revista, nº7 (1990).

Guardini, R. (1923 a 1925). Abstracción, tercera carta de la serie publicada en la revista Die Schildgenossen - Los compañeros del escudo — y recogidas en el libro Cartas del Lago Como (1927). Reproducida con traducción revisada por Laura Martínez de Guereñu, en Revisiones, nº7. (2011-2012).

Le Corbusier. Citado por Elisa Valero, en Ocio Peligroso. Introducción al proyecto de arquitectura (2006).

Sörgel, Herman (1921). Estética de la arquitectura. Reproducido por Fritz Neumeyer en Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968, 1995, p. 266.

Trillo de Leyva, Juan Luis (1993). Razones poéticas en arquitectura. Notas sobre la enseñanza de proyectos. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA de Sevilla.

Zumthor, Peter (2005). Pensar la arquitectura. Editorial Gustavo Gili.

07

Croquis de la Casa Domínguez, 1978,
Alejandro de la Sota



Suelos movedizos

Manuel Feo Ojeda

Una clase teórica es una acción que tiene sentido en un escenario concreto: el de un curso de Proyectos como afirmación conceptual y documental del trabajo que se está realizando.

En ese espacio, casi de carácter escénico, la clase puede derivar en vehículo unidireccional o en una conversación imposible de repetir.

162

Esta segunda opción implica preguntas al y del alumnado, cuestionamientos que abren ramas discursivas nuevas y es en ese escenario donde la comunicación y el aprendizaje cobran su carácter más operativo.

Recuerdo una cena con el arquitecto Enric Miralles la noche anterior a una charla que impartiría a la mañana siguiente en nuestra Escuela de Arquitectura en Tafira. En un determinado momento alguien le pregunta de que iba a hablar al día siguiente y después de un titubeo inicial Enric dice: ¿Recuerdas aquella fotografía de Morandi donde se sitúa tras unas piezas de cerámica y sus gafas están apoyadas en su frente? Pues siempre me he preguntado a quien estaba mirando porque... Y en ese momento, se detiene y dice: No, no voy a seguir porque si no, mañana no me la creo...

Este comentario explica como una charla o una clase es siempre una interpretación aunque se usen las mismas referencias, imágenes o materiales escritos. En una interpretación el propio acto selecciona y des-selecciona la información para convertirla en una acción única e irrepetible.

La presente clase se impartió en el curso de Proyectos II en el año 2025 y adoptaba el formato de una presentación en PowerPoint con 280 imágenes y una duración estimada de 1 hora y 15 m. Considerando los comentarios y preguntas durante y después de su impartición el tiempo final fue de dos horas en la práctica

En el inicio se hacía referencia a la condición perceptiva de establecer referencias planimétricas para entender la idea de que la arquitectura propone su propio suelo, reconociendo el existente o desarrollando suelos conceptuales distintos e independientes del terreno donde se asienta.

Para ello, se muestran imágenes de varios artistas, El fotógrafo Iroshi Sugimoto, El pintor Hooper o Canaletto donde la posición del observador respecto a la imagen observada permite detectar esa independencia del plano de referencia respecto del escenario óptico mostrado.

Las referencias a escenas de cineastas como Christopher Nolan o autores de comic como Shuiten y Peeters (Las Ciudades Oscuras, La chica Inclinada) Permiten detectar estrategias discursivas semejantes donde la perdida de un marco referencial estable desde la horizontalidad intensifica argumentalmente el relato desarrollado.

A continuación se proponen una serie de ejemplos construidos o no, de proyectos arquitectónicos donde se intenta detectar una actitud semejante.

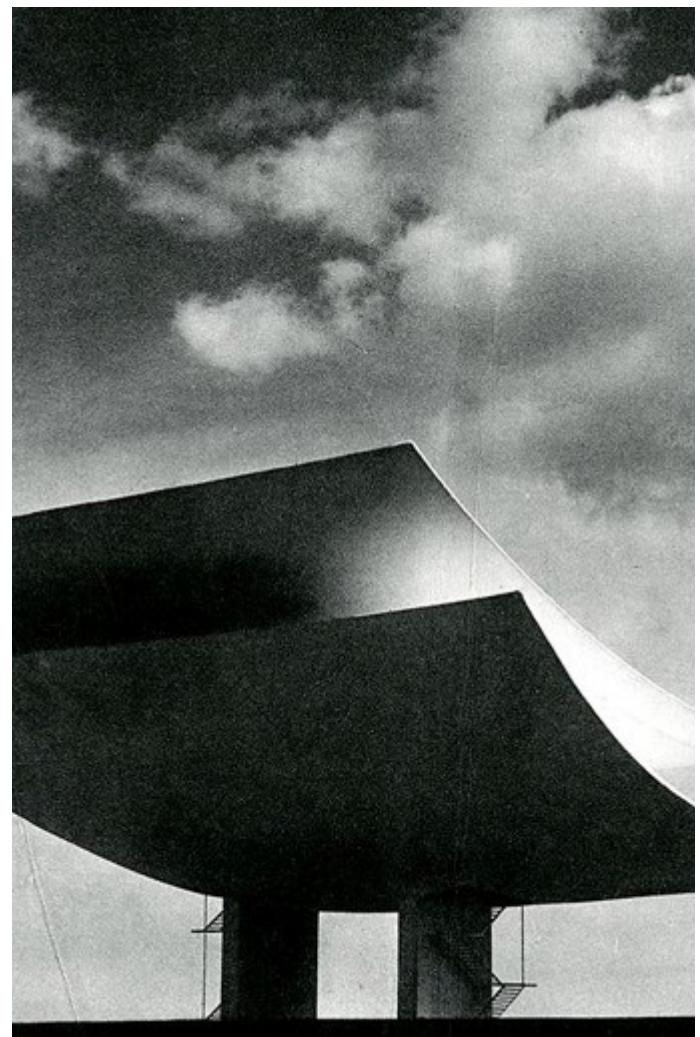
- El proyecto de restaurante de suelo curvo y elevado respecto del suelo de Arne Jacobsen.
- La Torre-Mirador de Francisco Alonso de Santos para el conjunto del Museo de San Isidro en Madrid.
- El proyecto de concurso del mismo autor para la Plaza de Castilla y su magnífica maqueta.
- Las propuestas de Archizoom para la Non Stop City y su mundo laminado y estratificado.



01

Mann planet. Interstellar. 2014

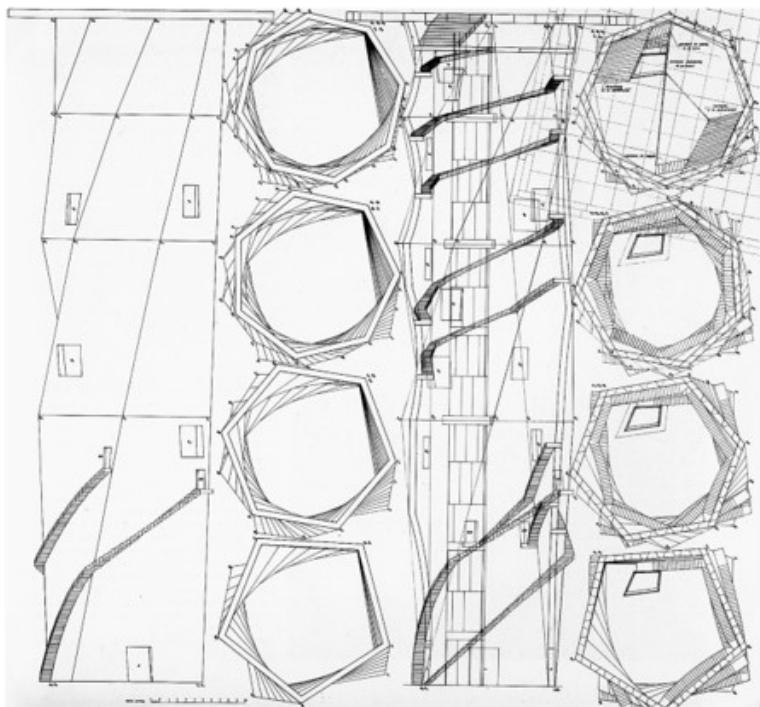
Christopher Nolan



02

Tribuna de
observación y
restaurante. 1964

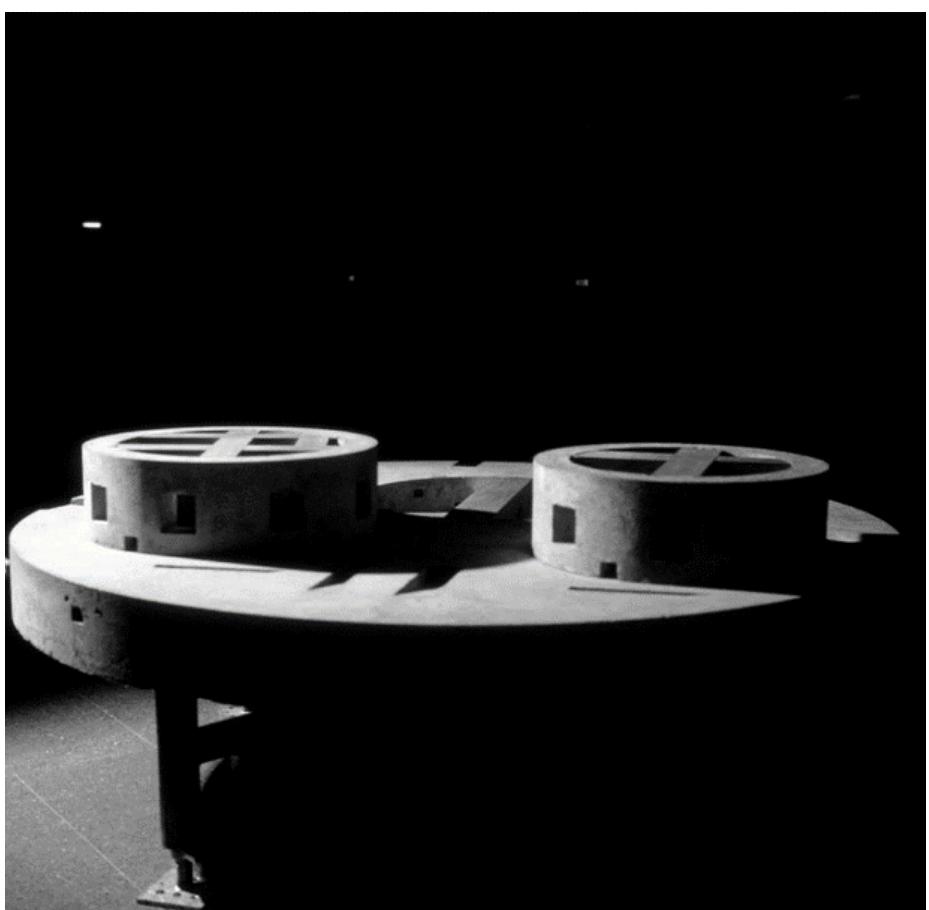
Jorn Utzon



03

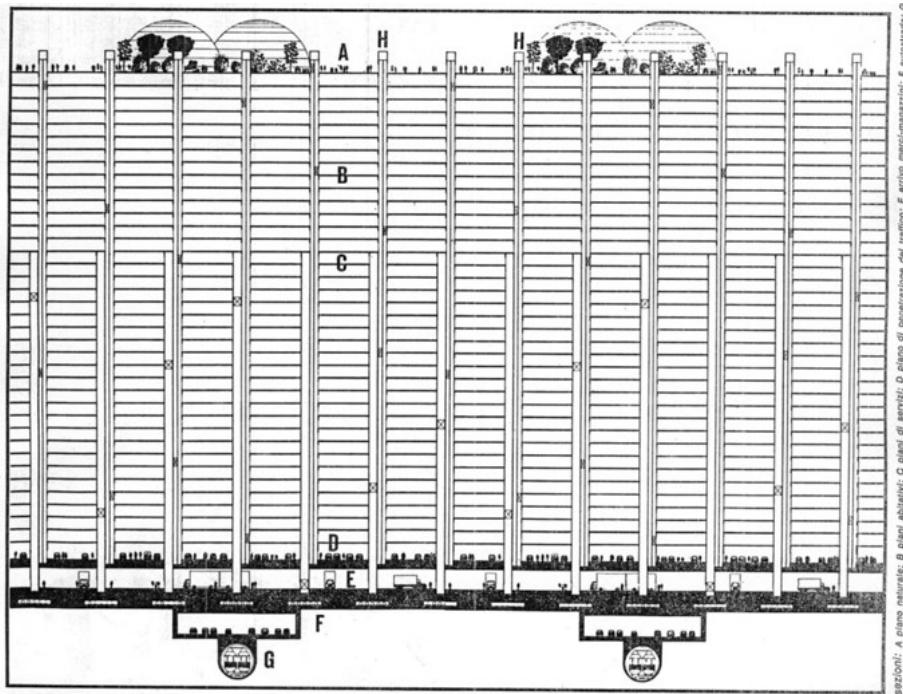
Torre-Mirador.
Francisco Alonso de Santos

164



04

Plaza de Castilla. Maqueta
Francisco Alonso de Santos



05

Non Stop City. 1970
Archizoom

Como resumen, en estos ejemplos se detecta como la apariencia de inestabilidad estática es usada en varias de ellas como mecanismo intensificador de la experiencia espacial.

Es entonces cuando hacemos un comentario mas detenido sobre la plataforma o mesa que ejecuta Juan Navarro Baldeweg en el Museo Jorge Oteiza.

El texto explicativo de esta obra sintetiza las intenciones del desarrollo de la clase hasta este momento:

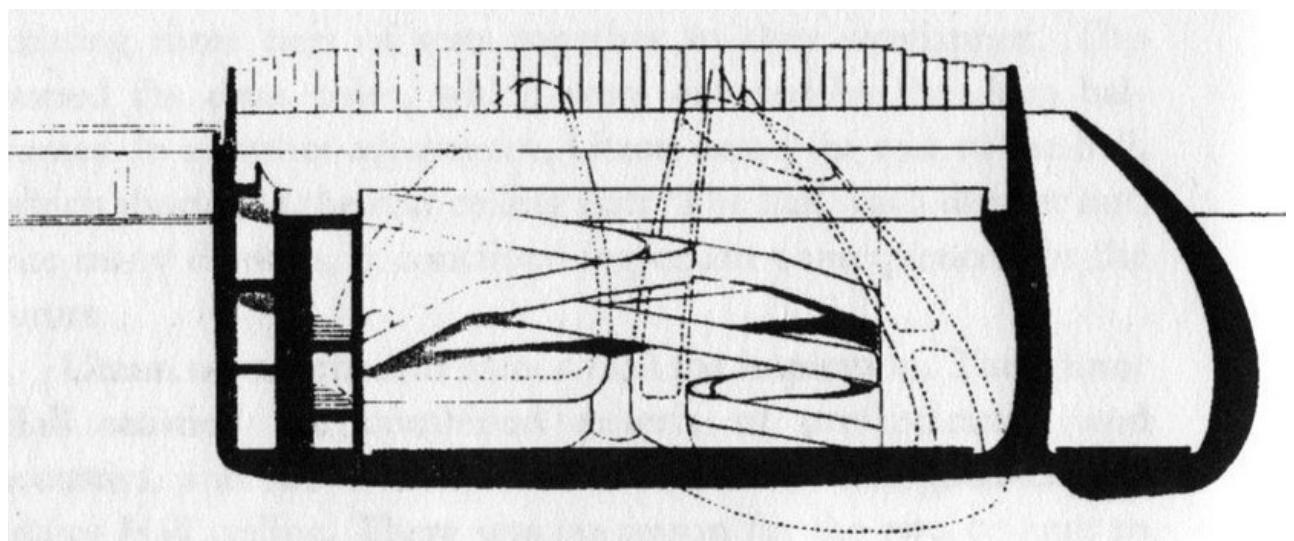
“La superficie de la mesa la compone un tablero de 200 x 950 x 5 cm de arce donde las piezas se presentan como en un suelo elevado a 130 cm. Cortes, secciones, fragmentos, roturas y asociaciones gravitatorias que generan equilibrios imposibles son las propuestas de las piezas colocadas sobre la tarima de arce. Aunque están sobre un plano análogo a la tierra, las piezas tienen más relación con el aire. Como objetos desafiantes a las realidades físicas, presentan y generan suspensión y tensión de un modo similar a como lo hacen los alambristas. El grupo de objetos, así como cada uno de ellos, ofrece una imagen frágil y aérea, a punto de salir volando como pequeños pájaros posados impertinentemente sobre el lomo de un gran búfalo. De algún modo, las piezas, como los pájaros sobre el búfalo, desde su fragilidad ridiculizan y desafían la solemne gravedad de La mesa. La riqueza cromática de los materiales es como ricos plumajes; cerámica, bronce, madera, cobre, mármol, plomo, acero”

Dos obras de Utzon nos permiten hablar de la referencia canónica al horizonte como “mirada desde el frente” en Can Lis, o como “Perdida del horizonte” en el caso del Museo Silkeborg...

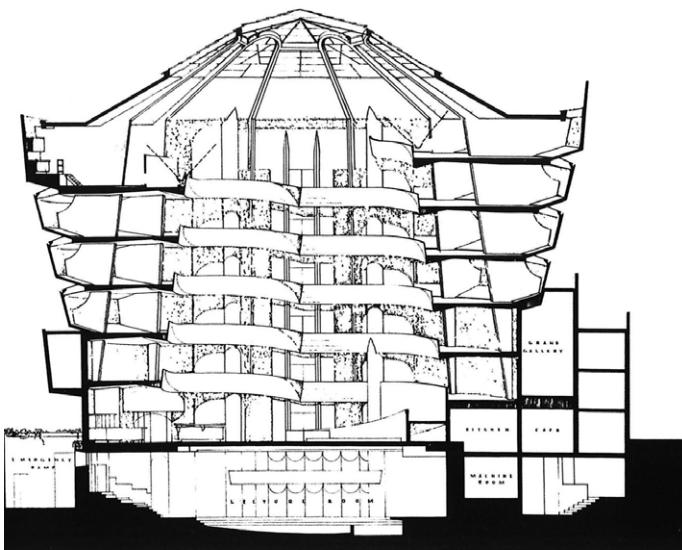


06
Can Lis. 1974
Jorn Utzon

166



07
Museo de Silkeborg 1963
Jorn Utzon



08

Museo Guggenheim. 1959
Frank Lloyd Wright



09

Casa de Cobre 2. 2005
Smiljan Radic

Asimismo, la sección del Museo Guggenheim de Wright nos permite incidir en como un edificio en su volumetría compleja y en su relación volumen interior / Envoltorio exterior permiten leerlo como “Instrumento de medida” de sus condiciones altimétricas alteradas respecto del plano convencional del suelo.

También la estrategia espacial de la espiral propone que la geometría que soluciona esos deseos es en realidad un solo plano oblicuo.

En el tramo final de la clase se hace hincapié en algunas obras más contemporáneas donde es posible detectar estos argumentos, fundamentalmente se analizan y discuten la casa de Cobre del arquitecto chileno Smiljan Radic, La Casa en el Bosque del arquitecto japonés Go Hasegawa y la “Casa Plegada” de Acebo y Alonso en la Sierra de Madrid donde se detectan en conjunto las actitudes espaciales y conceptuales que se han perseguido durante la clase impartida.

Quizás es en el momento final cuando se solicitan aclaraciones o preguntas cuando la clase hasta entonces unidireccional adquiere su carácter mas dinámico y es ahí cuando aparece literalmente un sistema articulado y creciente de referencias y relaciones. Es cuando “La clase” se hace visible y es por fortuna cuando la intervención y aporte del resto de los profesores: Eva Llorca, Juan José Martínez y Ángel Casas así como varios estudiantes permiten fijar el contenido y dar por cerrado el discurso.

Manuel Feo Ojeda



10
Pilotis en el bosque. 2011
Go Hasegawa



11

La mesa.
Juan Navarro Baldeweg



168

12

La mesa
Juan Navarro Baldeweg

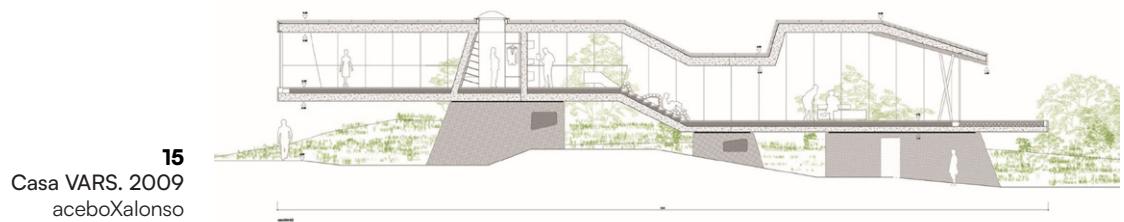


13

Casa VARS. 2009
aceboXalonso



14
Casa VARS. 2009
aceboXalonso



15
Casa VARS. 2009
aceboXalonso



15
Casa VARS. 2009
aceboXalonso

La habitabilidad en la vivienda: una aproximación biológica y normativa

Juan José Martínez Rodríguez

1. Introducción

El concepto habitabilidad se relaciona desde los primeros refugios con la necesidad de habitar, como rasgo inherente al ser humano. Al trasladarse al marco académico y normativo, este concepto adquiere necesariamente una dimensión precisa y reglada.

En este contexto, la condición de habitable suele otorgarse a un espacio cuando sus características se adecúan a un conjunto de parámetros técnicos o se alinean con cierta praxis arquitectónica. Conviene no olvidar, sin embargo, que el trasfondo de toda esta suerte de parametrización del espacio habitable es en sí biológico, guarda relación estrecha con las necesidades primordiales del cuerpo y en última instancia con el sostenimiento de la vida. Habitar tiene que ver, entre otros aspectos, con la obtención de los estándares mínimos que hacen viable la supervivencia: resguardo frente al clima, acceso a aire limpio, control de la temperatura, posibilidad de descanso, alimentación, higiene y socialización.

Desde una perspectiva biológica, la vivienda puede entenderse como espacio soporte para el desarrollo del metabolismo humano, en tanto en cuanto provee un entorno construido equipado donde el cuerpo puede mantener su organización y estabilidad. En los sistemas vivos, el metabolismo se relaciona directamente con la neguentropía: los organismos importan energía e información del entorno para mantener un estado de organización altamente improbable frente a la tendencia natural hacia la entropía (Schrödinger, 1944/2016). La vivienda, al proporcionar condiciones de habitabilidad, actúa como un dispositivo arquitectónico que facilita este proceso, asegurando que las funciones vitales —respiración, descanso, alimentación, higiene, interacción social— puedan realizarse en un entorno regulado y estable.

La imagen siguiente (Fig. 1), que se muestra en la clase, ilustra este paralelismo: la vivienda se organiza en piezas que sostienen actividades vitales, en espacios especializados capaces de dar soporte a funciones corporales indispensables.

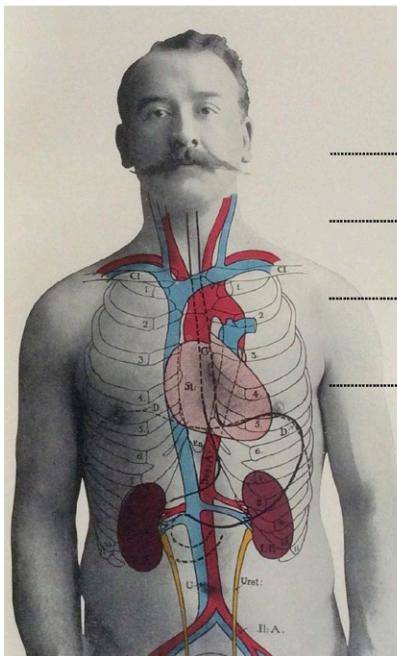
En definitiva, comprender el concepto habitabilidad desde una aproximación metabólica permite a los estudiantes reconocer cómo la arquitectura no solo responde a normas técnicas, sino que constituye una estrategia material para sostener la vida y mantener el improbable orden biológico de los seres humanos en un mundo regido por la entropía.

2. Habitabilidad en el marco normativo

La normativa española de habitabilidad se articula principalmente a través de decretos autonómicos específicos, como el Decreto 117/2006, de 1 de agosto, por el que se regulan las condiciones de habitabilidad de las viviendas en Canarias y también del Código Técnico de la Edificación (CTE). El CTE, en desarrollo de la Ley de Ordenación de la Edificación (LOE, 1999), establece las exigencias básicas en materia de seguridad estructural, protección frente al fuego, accesibilidad, higiene, salud, protección frente al ruido y ahorro energético (CTE, 2006).

Según el Decreto 117/2006, las condiciones de habitabilidad se definen como el conjunto de requisitos que debe reunir una edificación para destinarse a vivienda. Estos requisitos garantizan que los espacios permitan las funciones esenciales: descanso, aseo, manutención, reunión, trabajo o estudio, telecomunicación, almacenaje, eliminación de residuos y mantenimiento (Gobierno de Canarias, 2006).

La normativa establece superficies mínimas con relación al número de ocupantes. Se hace hincapié en la actitud crítica que deben mantener los estudiantes respecto los textos normativos, considerándolos únicamente como un marco de referencia práctico. En cualquier caso, el objetivo de la clase consiste en aportar a los alumnos un manual sintético y claro que sirva de guía a la hora de abordar el proyecto de la vivienda, que contenga dimensiones, superficies mínimas, volúmenes, condiciones de higiene y salubridad del espacio doméstico habitable. Todo ello desde una documentación sólida, con rigor técnico y adaptada al nivel competencial de cada curso.



- reunión
- telecomunicación
- trabajo o estudio
- manutención
- actividades de descanso
- aseo
- almacenaje doméstico
- apartado de residuos domésticos
- mantenimiento de efectos personales y de la propia vivienda.



1. Cuarto de estar



2. Cocina



3. Dormitorio



4. Baño/aseo

Cuarto higiénico



5. Solana/tendedero y trastero

Pieza de servicio

6. Terraza

8. Circulaciones

7. Garaje

01

Relación entre piezas de la vivienda y funciones vitales

Así, la vivienda mínima (para un máximo de 2 personas) debe contar al menos con un cuarto de estar, un cuarto higiénico y una pieza de servicio, alcanzando una superficie de 25 m². A partir de tres ocupantes, la superficie aumenta a 35 m², y así sucesivamente (10 m² adicionales por cada persona).

Las piezas básicas de la vivienda se regulan estableciendo superficies mínimas y proporciones específicas. En términos generales:

- Cuarto de estar: superficie base de 12+n m² según número de ocupantes
- Dormitorio: en función de su ocupación, dimensión suficiente para cama y armario (6, 8, o 10 m²)
- Cocina: vinculada al equipamiento, con espacio adicional por cada elemento incorporado
- Baño/aseo: dimensiones mínimas que aseguren la funcionalidad
- Circulaciones y espacios de servicio: solana, trastero, garaje y terrazas, todos con medidas reguladas

Asimismo, se exige una altura libre mínima de 2,5 m en cuartos de estar y dormitorios, y de 2,2 m en otras piezas. La iluminación y ventilación natural deben cubrir al menos el 75 % de la superficie interior vinculada a la envolvente, garantizando bienestar y salubridad.

El CTE, a través del Documento Básico de Seguridad de Utilización y Accesibilidad (DB SUA), regula también aspectos relacionados con la seguridad en rampas, escaleras, barandillas y accesos, asegurando que las viviendas sean accesibles y puedan ser habitadas de manera segura.

Desde el punto de vista docente, el análisis de estas disposiciones permite que los estudiantes relacionen directamente el diseño arquitectónico con la escala corporal y con la vida de los habitantes.

3. Conclusiones

Comprender la habitabilidad desde una aproximación biológica y normativa resulta esencial en la formación de los futuros arquitectos. Más allá de su carácter técnico, las disposiciones legales son la formalización de condiciones mínimas para garantizar la salud, el confort y el desarrollo de la vida.

La relación entre metabolismo y neguentropía permite entender que la vivienda funciona como un sistema regulador de energía e información, como un sistema abierto en el que los ocupantes mantienen su organización biológica frente a la tendencia al desorden. Así como los organismos vivos utilizan el metabolismo para importar neguentropía y sostener su homeostasis, la vivienda asegura un entorno donde estas condiciones de organización improbable se hacen posibles: regula la temperatura, proporciona aire, filtra la luz, protege frente a agentes externos y permite la regeneración física y social.

El ejercicio académico de trasladar estas exigencias al diseño permite a los estudiantes valorar la importancia de las dimensiones y proporciones de cada espacio doméstico, así como el impacto que tienen en el bienestar físico y psicológico de sus ocupantes. Una correcta asimilación del concepto de habitabilidad implica reconocer que proyectar una vivienda no es solo cumplir con un reglamento, sino garantizar un soporte vital para el metabolismo humano en clave neguentrópica, asegurando que la vida pueda persistir en equilibrio con su entorno.

172

En definitiva, el aprendizaje de estos contenidos contribuye a que los alumnos integren normativa y biología, técnica y vida, desarrollando una visión arquitectónica que vincula la materialidad de los espacios con las necesidades fundamentales del ser humano y con la lógica de los sistemas vivos.

Juan José Martínez Rodríguez

4. Bibliografía

Código Técnico de la Edificación (CTE). (2006). Documento Básico de Seguridad de Utilización y Accesibilidad (DB SUA). Ministerio de Vivienda. Recuperado de <https://www.codigotecnico.org/>

Gobierno de Canarias. (2006). Decreto 117/2006, de 1 de agosto, por el que se regulan las condiciones de habitabilidad de las viviendas y el procedimiento para la obtención de la cédula de habitabilidad. Boletín Oficial de Canarias, 161.

Habraken, N. J. (2000). *The structure of the ordinary: Form and control in the built environment*. MIT Press.

Rasmussen, S. E. (2020). *La experiencia de la arquitectura*. Reverté. (Trabajo original publicado en 1957).

Schrödinger, E. (2016). *¿Qué es la vida? La física de los seres vivos*. Tusquets. (Trabajo original publicado en 1944).

Proyectar la corposfera

Tutores: Héctor García Sánchez, Evelyn Alonso Rohner,
José Antonio Sosa Díaz Saavedra, Manuel Pérez
Tamayo / Proyectos Arquitectónicos I

La asignatura de Proyectos Arquitectónicos I es la primera que cursan los alumnos de la carrera de Arquitectura dentro del campo disciplinar del Proyecto Arquitectónico. En este curso se inicia el aprendizaje de los procesos de pensamiento y mecanismos que caracterizan la acción de “Proyectar”. Este nivel académico permite, por primera vez, el acercamiento a la cultura arquitectónica desde diferentes ópticas, incluyendo incluso otras artes, desde las cuales el alumnado puede construir un pensamiento culto, crítico y contemporáneo. Para ello, como elemento fundamental de apoyo, se propone a los estudiantes “aprender a mirar” más allá de las simples percepciones visuales del entorno cotidiano donde viven. Se les incita al desprejuicio de todo lo “aprendido” y “aprehendido” en la experiencia personal de vivir la arquitectura de los espacios cotidianos del día a día. Desde esa “mirada”, escrutadora, necesariamente reflexiva a la vez que crítica, este curso tiene como objetivo esencial que los alumnos reconozcan la importancia de “La Casa” como espacio que está en continua experimentación y cambio -al igual que cada persona que la habita-.

174

“Corposfera y Espacio Doméstico” 1M2

El espacio doméstico ha sido escrutado e investigado, así como propuesto y proyectado a partir del concepto de “Corposfera”⁰¹ y su relación dimensional con “1M2”. Los alumnos y alumnas han indagado, reflexionado, experimentado y propuesto nuevas maneras de pensar la casa contemporánea desde la relación del cuerpo con lo “micro” y lo “macro”, desde lo “mínimo” a lo “amplio”, desde el espacio “concreto” al “difuso”, etc. Es en este juego de opuestos complementarios donde surgió la sorpresa del blanco del papel...

Héctor García Sánchez

« ...Hay que escribir un poco más de dieciséis páginas para ocupar un metro cuadrado...Vivo en mi hoja de papel, la cerco, la recorro... Suscito espacios en blanco... »

PEREC, G. “Espacies de Espacio” . (1999)

01
FINOL, J.E. La Corposfera: Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo. CIESPAL ed. (2015)

La Corposfera incluiría no solo los lenguajes corporales sino también sus contextos y las relaciones que se establecen entre aquel y estos; es en el conjunto de esas relaciones dinámicas que el cuerpo crea y actualiza en el mundo donde, finalmente, opera... (p.41)

La Corposfera abarcaría todos los signos, códigos y procesos de significación en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa. (p.125)





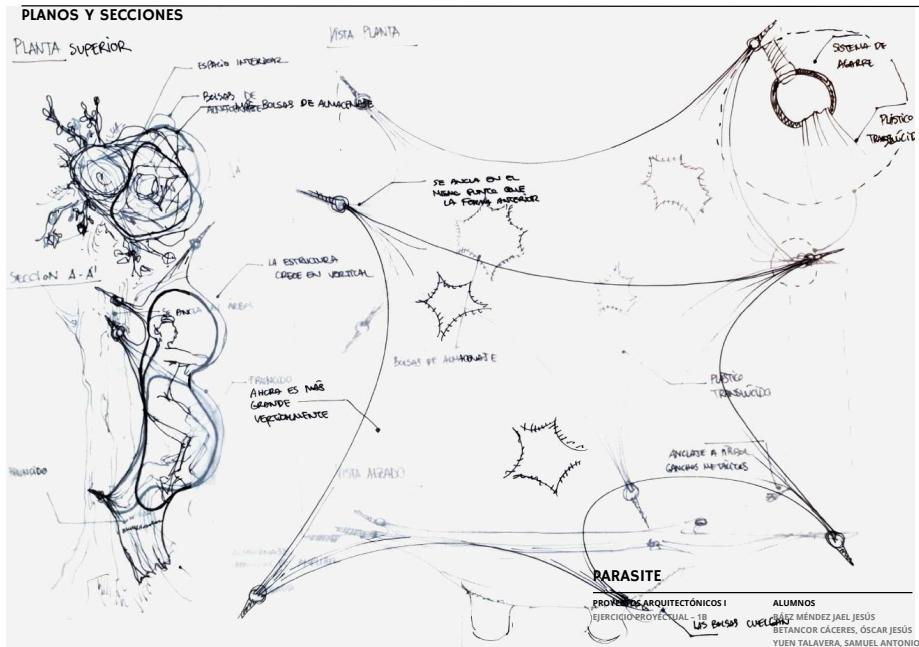
Sobre el trabajo seleccionado

El reto: “Módulo habitable de superficie 1M2 y volumen ZM3”

Considerando como base escalar y dimensional el espacio Corposfera de 1M2, se propone investigar, experimentar y tomar conocimiento del propio espacio corposférico mediante la creación de un Módulo habitable de superficie 1M2 y volumen ZM3 a ubicar en plena naturaleza.

El programa: El módulo proyectado debe servir como espacio de aislamiento, pero también como lugar personal de disfrute de un determinado entorno natural. Se dedicará a funciones complementarias tales como el descanso, la lectura o el trabajo,

la observación de la naturaleza, etc... Por tanto, es tan importante su espacio interior como su “piel exterior”-entendida ésta como elemento y lugar de oportunidad para extender funciones habitables al exterior del módulo-. Es tan importante el habitar interior como su extensión al exterior. Las relaciones que cada estudiante determine como necesarias entre interior y exterior definirán las estrategias de aperturas, cierre y/o expansión de este módulo. La propuesta, y sus variables, se representarán en técnica mixta. Inicialmente se dibujarán a mano alzada, para posteriormente aplicar sobre esos dibujos cuantas técnicas y programas gráficos se estimen necesarios, de forma que el proyecto quede representado en su mejor versión.



«... Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar... La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo »

BORGES, J.L. "La Casa de Asterión". (1947)

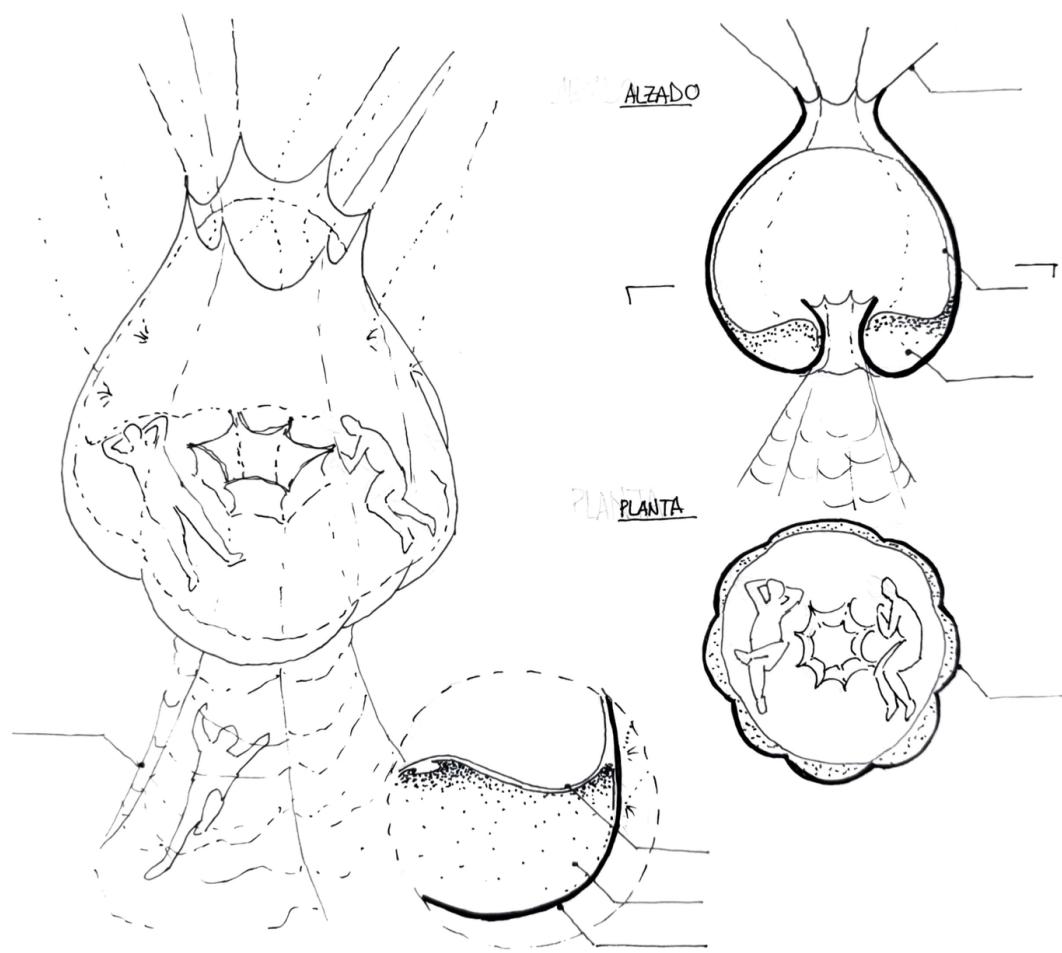
Las propuestas: Las propuestas seleccionadas muestran los excelentes resultados obtenidos por un grupo de alumnos y alumnas ante el reto que planteaba la investigación del curso. Mediante el trabajo en grupo e individual, el proceso de experimentación sobre la dimensión corposférica personal ha permitido expandir la conciencia de los alumnos y alumnas en relación al espacio que les rodea epidérmicamente. Han experimentado entre ellos percibiendo nuevas sensaciones ante la proximidad. De ahí que la arquitectura, propuesta en su mínima dimensión, se presente como piel, espacio envolvente táctil y extensivo del propio cuerpo, que permite en su seno un nuevo modo de habitar conforme se dan en ella

el movimiento y reposo; donde las sensaciones de cobijo renuevan aquellas experimentadas en el útero materno. Y, en combinación a todo ello, otra escala natural, la naturaleza del Gran Bayán, propuesta como nuevo territorio, bosque-árbol-bosque, donde esta arquitectura es acogida como naturaleza simbiótica, o como se expresa en palabras de sus autores ... arquitectura que puede insertarse en los sistemas vivos y ser parte de ella, no como un intruso, sino como un colaborador que equilibra extracción y protección...

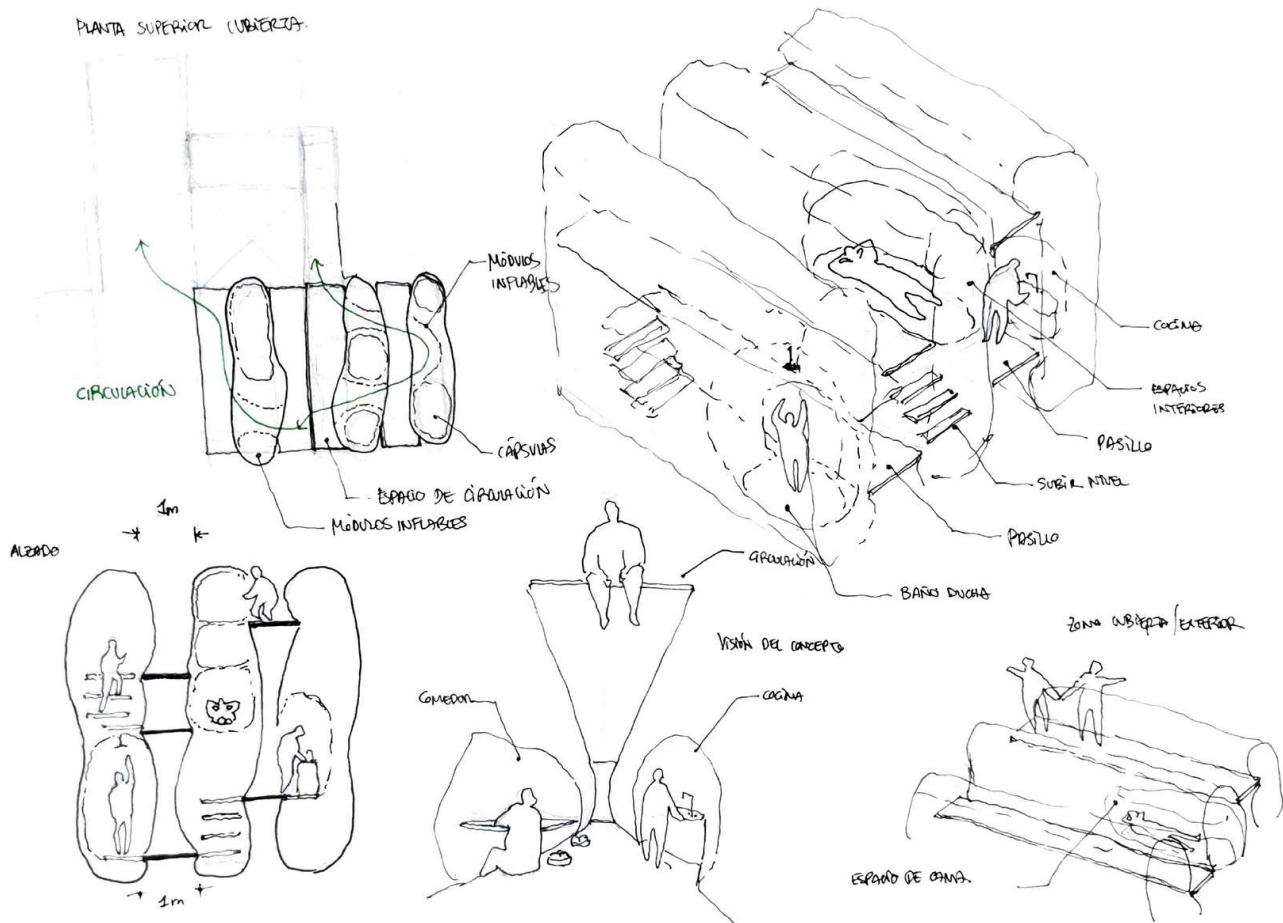
Héctor García Sánchez



03 Desarrollo
04 Vista, alzados y plantas



PLANTA SUPERIOR (UBIERTA).





Introducción a la ciudad

Lección 1. Urbanística, Ordenación del Territorio y Proyectos de Urbanismo I

La primera lección del curso Urbanística, Ordenación del Territorio y Proyectos de Urbanismo I ofrece una introducción fundamental al fenómeno urbano, abordado desde una perspectiva amplia, histórica y crítica. El objetivo principal es dotar al estudiante de un marco conceptual que le permita entender la ciudad no como un hecho estático, sino como una construcción compleja y dinámica, resultado de múltiples procesos sociales, políticos, económicos y espaciales a lo largo del tiempo.

182 La lección parte de una provocadora pregunta: ¿qué entendemos por ciudad? A través de diversas definiciones extraídas de autores como Jordi Oliveras, Oriol Bohigas, Jordi Querol y François Ascher, se destacan distintas dimensiones que configuran la idea de ciudad, que se presenta como un asentamiento denso y permanente, donde se concentra el poder, la cultura y la actividad económica; un espacio de comunicación, de decisiones colectivas y de sedimentación histórica. Se enfatiza la naturaleza multidisciplinar del estudio urbano en nuestros días. La ciudad contemporánea no puede entenderse desde una sola mirada: requiere ser analizada desde, al menos, la economía, la sociología, la política, la antropología, el urbanismo y la arquitectura.

Como profesionales dedicados a la práctica del urbanismo, nuestro interés fundamental radica en comprender la ciudad con el propósito de proyectarla y construirla, tarea que abordamos desde y hacia la realidad urbana que nos ha tocado vivir: la ciudad contemporánea. Esta aproximación se realiza desde la perspectiva de su forma, pues, a diferencia de disciplinas como la sociología, la política, la geografía o la antropología, nuestra especialidad se centra en el estudio y la proyección de la forma urbana, con toda la complejidad que este concepto implica.

Para alcanzar una comprensión adecuada de la ciudad actual resulta necesario efectuar un breve repaso de su evolución histórica, síntesis que, aunque podría ocupar un curso completo o incluso una vida de estudio, aquí se reduce a un conjunto representativo de imágenes y conceptos. El análisis se concentra en



01

Tablilla de barro fragmentada con el plano de Nippur (c. 1400-1500 a.C.). Ciudad Sumeria.
Colección Hilprecht, Universidad Friedrich Schiller (Jena)



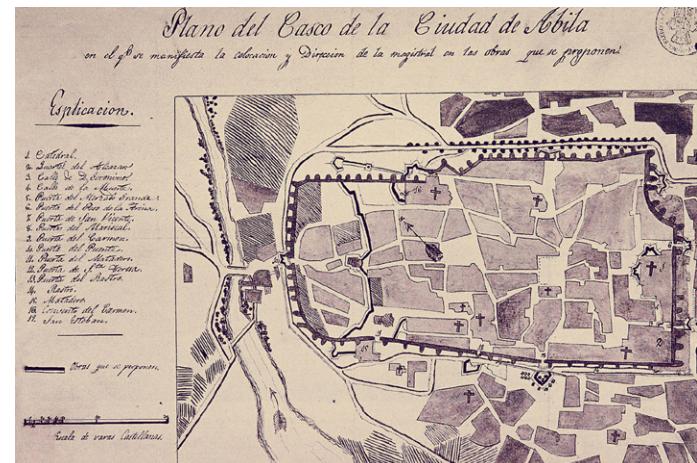
02

Vista aérea del campamento romano de Yotvata (Israel)
Fotografía publicada en Tali Erickson-Gini y Chaim Ben David, *El campamento romano de Yotvata: el limes romano y la defensa del Néguev* (Jerusalén: Israel Antiquities Authority, 2014)

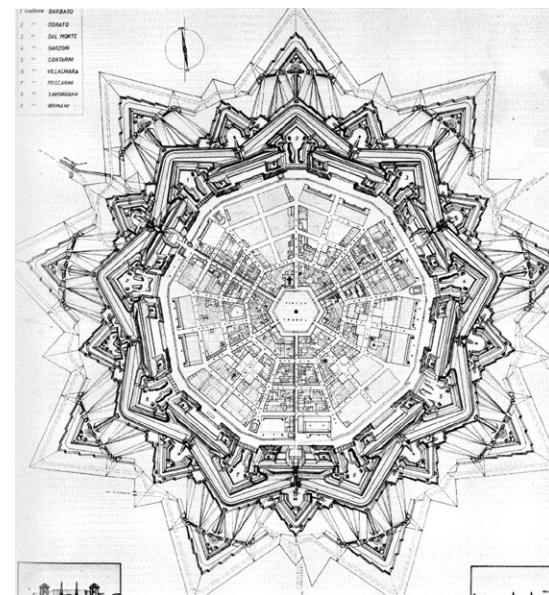
la evolución de su forma, tomando como parámetro de referencia sus límites, entendidos como la línea que en cada época ha definido con claridad qué es ciudad y qué no lo es. Dicho límite constituye, a la vez, un elemento simple y elocuente, que permite interpretar de manera eficaz las transformaciones morfológicas que han dado lugar a la configuración urbana contemporánea.

Las primeras ciudades arcaicas, como Eridu en Mesopotamia hacia el 3900 a.C., nacieron como espacios sagrados y protegidos, delimitados por muros que materializaban un acto fundacional y simbólico. Esta concepción se mantuvo en el mundo etrusco y romano, donde el nacimiento de la ciudad se ritualizaba mediante el sulcus primigenius, trazado con un arado que señalaba el perímetro consagrado. El límite se materializó como una muralla regular que acompañaba a un trazado geométrico ordenado por ejes principales (cardo y decumanus), definiendo un modelo cerrado y en cierta medida autosuficiente.

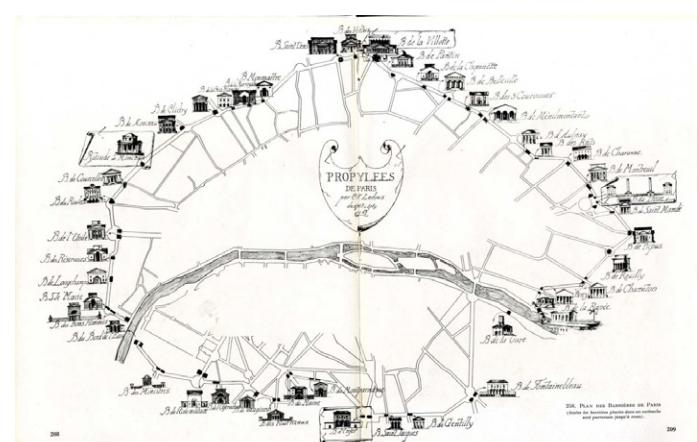
La caída del Imperio Romano derivó en una crisis profunda económica y política en Europa y ello se tradujo en la forma de las ciudades. Se produjo un repliegue urbano, la ciudad volvió al interior de sus murallas originales y se aisló del territorio fortificándose más. Pero sus perímetros no solo eran únicamente defensivos, sino también instrumentos fiscales y jurídicos. Así, se reforzó la compacidad de la ciudad que se construía dentro de unos bordes bien definidos, aunque orgánicos e irregulares. El Renacimiento recupera la idea de ciudad ideal: geometría perfecta, trazados radiales o estrellados y límites que no solo cumplen funciones defensivas, sino que adquieren un valor estético y simbólico. Ejemplos como Palmanova (Italia) muestran cómo la ciudad se diseña desde el plano, con un perímetro pensado tanto para la defensa como para representar el orden político. Durante el Barroco, el límite deja de ser un cierre rígido y se convierte en una estructura más permeable. Se abren grandes ejes y perspectivas (como en la Roma de Sixto V) y se generan espacios monumentales. La ciudad comienza a proyectarse hacia el exterior, conectándose con el territorio circundante, aunque sigue manteniendo un perímetro reconocible. En la Ilustración, la ciudad se concibe como un organismo susceptible de reforma: se planifican trazados regulares, ensanches parciales y mejoras higiénicas. El límite empieza a perder su carácter defensivo, pero persiste como herramienta de orden. Las puertas urbanas sobreviven como elementos simbólicos, mientras se privilegia la racionalidad en el diseño.



03
Casco de la ciudad de Ávila con la muralla construida en la segunda mitad del siglo XII, sobre restos de las viejas murallas romanas y visigóticas, ca. 1870
Archivo Histórico Municipal de Ávila, signatura AMÁ PL 7



04
Plano de Palmanova. Siglo XVII
Archivo Storico Militare di Palmanova. Reproducido en
Benevoli, Leonardo. *La città nella storia d'Europa*. Bari:
Laterza 1993



05 Plano de las *Barrières* de París. 1789 Claude-Nicolas Ledoux

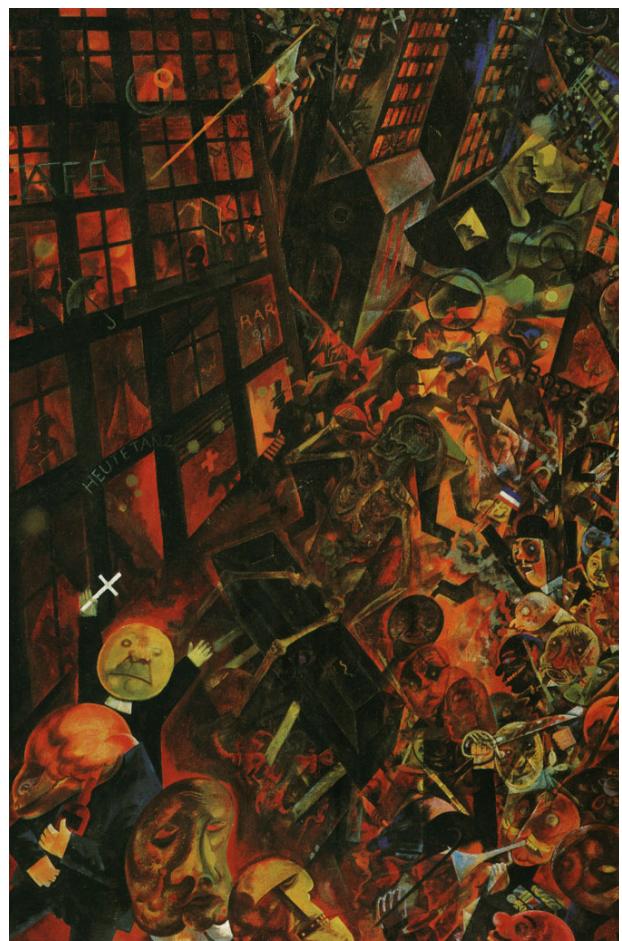
La Revolución Industrial supuso un punto de inflexión decisivo. El modelo urbano heredado entra en crisis: el crecimiento demográfico y la concentración de fábricas y barrios obreros tensionaron la ciudad, hasta hacer ineficaces sus límites históricos. Las murallas de las grandes urbes fueron derribadas y en muchas ocasiones sustituidas por una expansión abierta y planificada, con una nueva lógica basada en la movilidad y la higiene. Dos reformas paradigmáticas ilustran este cambio: el París de Haussmann, con sus bulevares y redes de infraestructura, y la Barcelona de Cerdá, con su retícula ortogonal pensada para el crecimiento ilimitado. La ciudad industrial rompió definitivamente con la idea de borde cerrado, extendiéndose hacia suburbios industriales y zonas residenciales que anticipaban la metrópoli moderna.

En el siglo XX, el desarrollo de nuevas infraestructuras de transporte, como circunvalaciones y autopistas, diluyó aún más el límite urbano. La ciudad creció absorbiendo núcleos periféricos y adoptando una estructura metropolitana. Hacia finales del siglo XX y comienzos del XXI, esta tendencia derivó en el territorio postmetropolitano, caracterizado por la dispersión, la fragmentación funcional y el policentrismo. En este modelo, la ciudad ya no se define por un borde físico claro, sino por redes de infraestructuras y flujos económicos y digitales. El límite urbano se vuelve difuso y permeable, un concepto más relacional que material.

La lección concluye subrayando que la evolución histórica del límite urbano refleja cambios profundos en la manera de concebir y proyectar la ciudad. De los muros fundacionales y defensivos de la antigüedad a las redes abiertas y difusas del presente, la transformación de la forma urbana es también la transformación de su relación con el territorio y con la sociedad que la produce. Comprender este proceso es esencial para afrontar los retos del urbanismo contemporáneo y proyectar ciudades con una adecuada conciencia histórica y cultural.

Francisco A. García Pérez

184



06

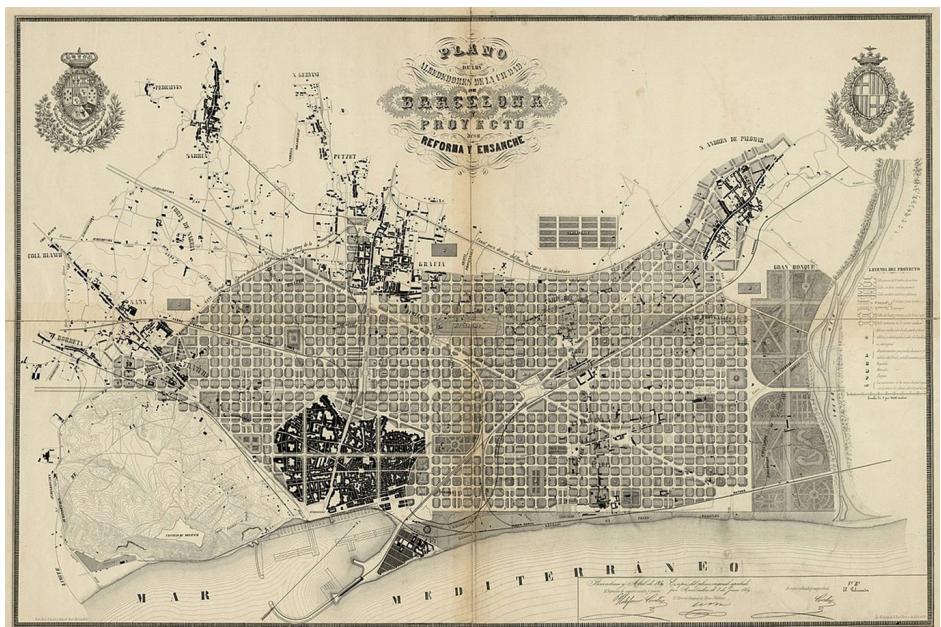
Los funerales de
Oscar Panizza. 1917
George Grosz



07

Rue de Paris, temps de pluie. 1877

Gustave Caillebotte, Art Institute of Chicago



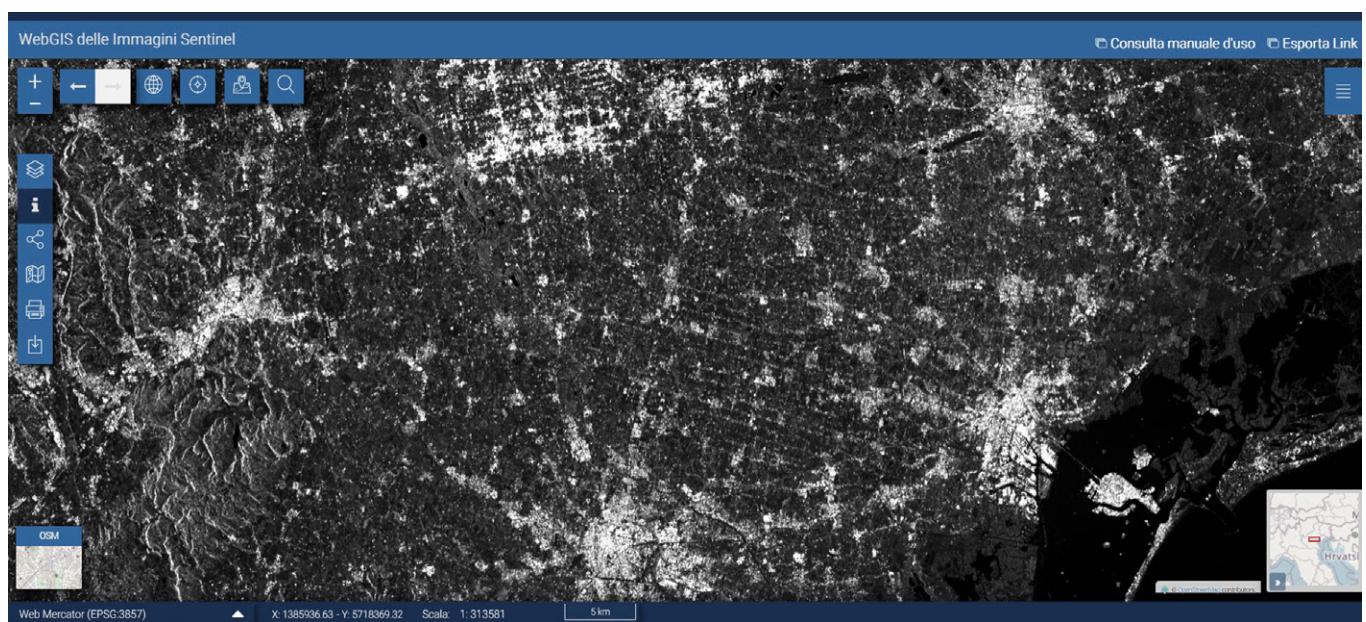
08

Plan de Ensanche
y Reforma de
Barcelona. 1859
Ildefons Cerdà



09

Construcción de la M-30. Ortofoto de la avenida de la Paz y el entorno de Las Ventas (Madrid) 1961-1967.
Vuelo fotogramétrico histórico del Instituto Geográfico Nacional de España (IGN)



10

Área metropolitana de Venecia y el Véneto (Italia) vista mediante imágenes Sentinel SAR. 2023
WebGis delle immagini Sentinel, Agencia Espacial Europea (programma Copernicus)

Analizar la Casa Farnsworth (1946/1951), Miller House (1953/1957), y Casa Ruiz (2005)

Tutores: Ángel Melian García, Francisco José Mederos Martín, María Lucía Ojeda Bruno, María Antigua Ureña Escariz, María Luisa Martínez Zimmermann, Alberto Bravo de Laguna Socorro / Análisis gráfico de la arquitectura

El objeto del curso es realizar un análisis gráfico de la casa Farnsworth (1946-1951) de Mies van der Rohe, Miller House (1953-1957) de Eero Saarinen, Alexander Girard y Dan Kiley y la casa Ruiz (2005) de Magüi González. Se parte de una metodología analítica desarrollada a partir de textos de Kenneth Frampton, Helio Piñón, Ismael García Ríos, Javier Seguí, Geoffrey Baker y Cristina Gastón-Teresa Rovira. Estos autores aportan el marco teórico que fundamenta el desarrollo del estudio de la vivienda. El análisis gráfico de estas casas se realiza en el ámbito de la asignatura 43907- Análisis Grafico de la Arquitectura, de Primero de Grado de Arquitectura, segundo semestre del curso 2024-2025

188

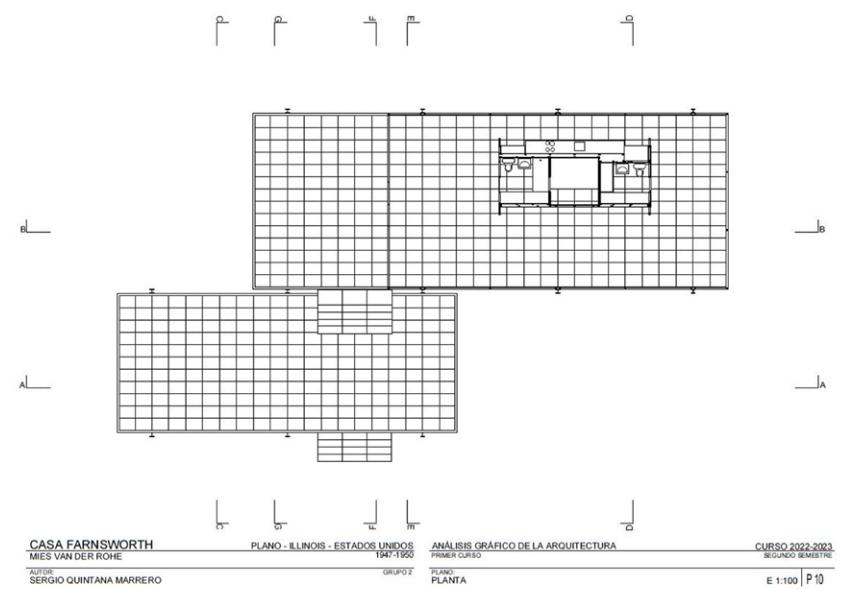
Este laboratorio de ideas arquitectónicas que constituye la vivienda es el campo de experimentación, el elemento idóneo para introducir a un estudiante del curso inicial en el estudio de una obra arquitectónica. Asumimos en su totalidad la recomendación de Gastón y Rovira (2007, p.12) sobre los requisitos que debe reunir la obra a escoger para analizar: “(...) de ahí que convenga fijarse en obras de calidad contrastada de las que se pueda disponer de material suficiente. Obras de carácter universal que planteen cuestiones extrapolables a otros casos y cuyos temas centrales de proyecto estén resueltos de forma completa”, una certeza conjunción de valores que avalan la elección del proyecto a analizar gráficamente.

01. Sobre la obra a analizar

Como pauta común de partida, la obra para estudiar en la asignatura será una vivienda. La vivienda, como unidad arquitectónica base es el objeto del análisis. Como expone Mata Botella (2002, p.3) sobre la casa:

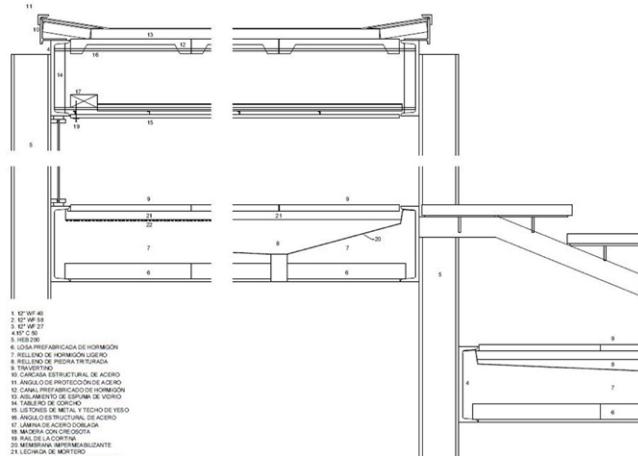
(...) la casa fue, es y seguirá siendo el contexto arquitectónico donde se desarrolla nuestra vida cotidiana; espectador pasivo de nuestras vidas, y registro del pulso de una sociedad y de sus diferentes formas de vida. Y segundo: porque (aunque resulte un tanto manido, y para bien o para mal) la casa ha sido el laboratorio de las ideas arquitectónicas puestas en práctica a lo largo del siglo XX.

Otra constante será la obligada presencia de un factor imprescindible en una materia del área de expresión gráfica arquitectónica: la obra, y el arquitecto autor, consecuentemente, han de tener también la condición de gráficos. Será exigible que, tanto en la obra escogida, como en la obra del autor, se haya prestado una especial atención y dedicación al papel de los componentes gráficos en el proyecto arquitectónico. También consideramos conveniente el que la obra haya sido ejecutada, por una razón importante, su análisis permite incorporar más parámetros de estudio que en una obra no construida. Al ser una materia de iniciación a la arquitectura, no parece razonables disminuir el número de parámetros analizables, por ello esta recomendación es fundamental. Como bien señalan Gastón y Rovira (2007, p.8) “es básico que la elección del objeto a investigar sea un refuerzo a la labor docente. Conocer bien para enseñar mejor”, de ahí el plantear que la obra a estudiar sea lo más completa posible, con todos los atributos que intervienen en una buena arquitectura, entre los que no pueden faltar los aspectos materiales derivados de su ejecución y su funcionamiento posterior como vivienda



01

Planta. Casa Farnsworth, Arquitecto Mies van der Rohe, Plano, Illinois (Estados Unidos), 1947- 1950



02

Detalles constructivos.
Casa Farnsworth,
Arquitecto Mies van
der Rohe, Plano,
Illinois (Estados
Unidos), 1947- 1950.



03

Maqueta. Casa Farnsworth, Arquitecto Mies van der Rohe, Plano, Illinois (Estados Unidos), 1947- 1950.



04

La arquitectura y el lugar. Perspectiva (fotomontaje).
Casa Farnsworth, Arquitecto Mies van der Rohe, Plano, Illinois (Estados Unidos), 1947- 1950.

190



05

. La arquitectura y el lugar. Perspectiva (fotomontaje).
Casa Farnsworth, Arquitecto Mies van der Rohe, Plano, Illinois (Estados Unidos), 1947- 1950.

02. Sobre las metodologías del análisis

Analizar es imprescindible para estudiar una obra de arquitectura, al ser ésta un elemento complejo, para conocerla, necesariamente, ha de acometerse su estudio de forma fragmentada, en apartados bien delimitados, que sumados proporcionen un conocimiento fundamentado.

Esta fragmentación se puede estructurar según diversas metodologías. En una operación previa se ha indagado sobre diversos métodos que sirvan de referencia para realizar un análisis, se ha investigado sobre metodologías que han sido previamente experimentadas por autores relevantes. Con estos métodos se conforma un marco de referencia, un medio fundamental para estructurar un análisis con rigor, condición que es obligada en un ámbito didáctico. Es fundamental el ser consciente de la relevancia de los componentes gráficos en un análisis arquitectónico, los planos, dibujos, fotografías y maquetas son componentes esenciales. En las asignaturas del área de conocimiento de Expresión Gráfica Arquitectónica, lógicamente el análisis tendrá la consideración específica de ser un análisis gráfico. En el análisis gráfico priman los planos, dibujos, fotografías y maquetas, en una doble consideración, los pertenecientes al proyecto serán el principal material de estudio y análisis.

Como segunda condición, planos, dibujos, fotografías y maquetas, elaborados por el estudiante, también compondrán la parte principal del análisis a realizar. Se trata de analizar un proyecto de vivienda, utilizando el dibujo, el plano, la fotografía y la maqueta, siempre con un carácter analítico. El estudio se divide en determinados aspectos, según el método empleado, esos aspectos sumados contribuirán al conocimiento global y profundo de la obra por el estudiante. El dibujo será fundamentalmente analítico, un dibujo “que tiene unas características específicas debidas al proceso de abstracción que lleva a cabo, al descomponer conceptual y materialmente el organismo arquitectónico” (Mata 2002, p.5), de análoga manera que el método de análisis que se use.

Las metodologías de referencia se extraen de las publicaciones referidos en la bibliografía de esta ponencia: Frampton (2015), Piñón (1997), García Ríos (1998), Seguí (1996), Baker (1994) y Piñón (1998). Estas publicaciones, en diferente grado, nos aportan la estructura que ordena las operaciones gráficas necesarias en el análisis. El marco teórico y práctico utilizado finalmente es un compendio de estas metodologías, su comprensión y utilización han sido el material cardinal para diseñar una estructura de análisis en la iniciación a la arquitectura.

Cómo se señalaba al inicio, el analizar una vivienda notable moderna o contemporánea es un idóneo medio para introducirse en la arquitectura. Con una adecuada secuencia de operaciones gráficas el estudiante construirá un portafolio digital del análisis gráfico. Como último acto del curso se hará una exposición oral, con discurso y diapositivas, de los análisis realizados. Las metodologías analíticas señaladas conforman un marco teórico para estructurar un adecuado análisis gráfico en esta materia de primer curso de Grado de Arquitectura.

Ángel Melián García

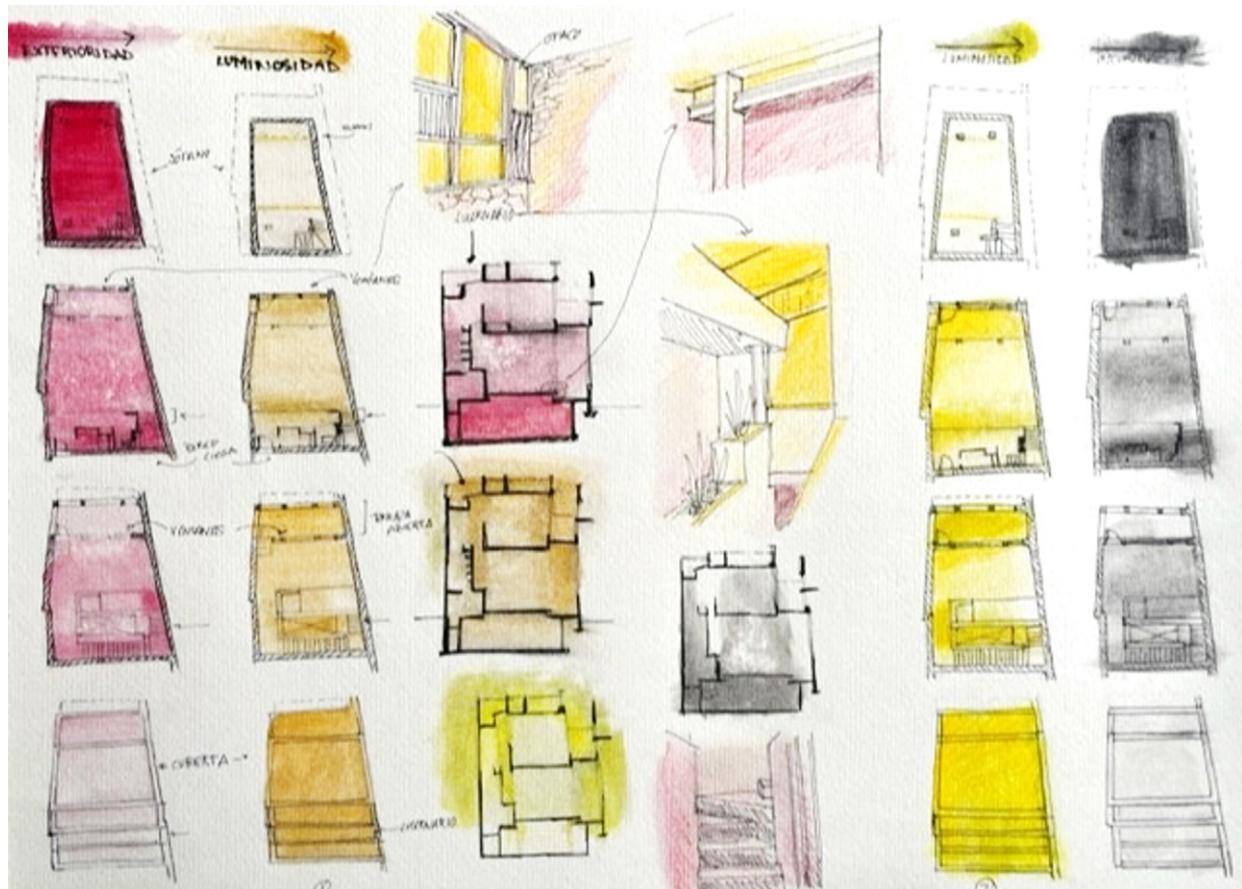
**06**

Lámina de análisis gráfico Casa Ruiz (2005) Magüi González.
Autor: Thiago Campanalunga



07

Lámina de análisis gráfico Casa Ruiz (2005) Magüi González.
Autor: Elisa Díaz

Tutores: Ángel Melián García, Francisco José Mederos Martín, María Lucía Ojeda Bruno, María Antigua Ureña Escariz, María Luisa Martínez Zimmermann / Dibujo Arquitectónico

La obra de arquitectura y el arquitecto como autor de la obra constituyen ámbitos de enseñanza significativos para introducir al estudiante en los procesos específicos de la actividad arquitectónica y del oficio de arquitecto.

194 Dibujar una obra de arquitectura supone en primer lugar un acto de elección del objeto de estudio. Dibujar un edificio es representar sus formas analizándolas en sí y en relación al contexto en que se encuentra para ser analizadas. El análisis gráfico -y plástico- constituye su verdadera naturaleza en el campo de la reflexión crítica y la historia.

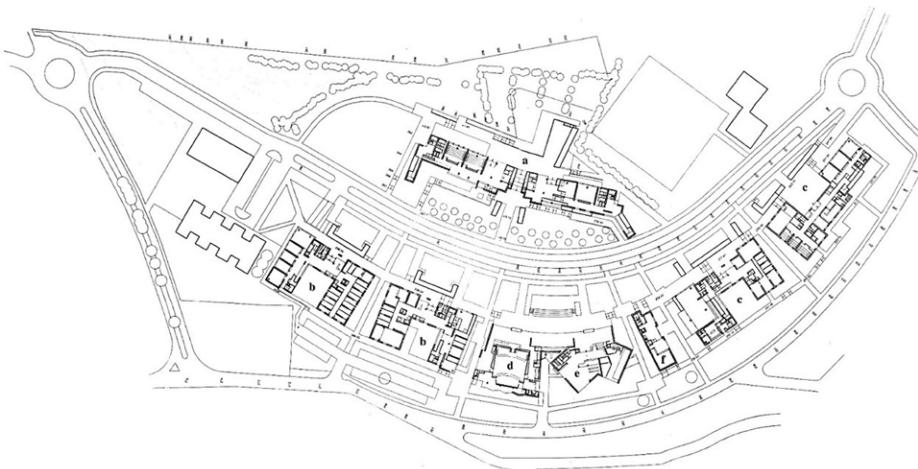
El aprendizaje de la arquitectura consiste en una preparación para el proyecto, se impone pues un análisis gráfico y cultural cuyo tema es la forma arquitectónica, esto es, su génesis y su estructura. El dibujo, en nuestro caso, aparece como la ocasión y el medio para el ejercicio de un análisis que va más allá del mero conocer las formas objetos de estudio, trata además de preguntarse por su naturaleza con la pretensión de aprender el oficio de arquitecto. El análisis preparatorio para el ejercicio del proyecto ha de ser un análisis gráfico, superando la noción del dibujo como simple instrumento

01. La elección de la obra de estudio

El edificio de la Facultad de Ciencias Jurídicas (Modulo A) de la ULPGC es poseedor de un espacio de gran calidad arquitectónica: el que constituye las piezas enlazadas de la entrada, vestíbulo, escaleras y rampas, en toda la altura del edificio. Una unidad arquitectónica de gran interés que nos permite disertar sobre arquitectura, más concretamente sobre el desplazamiento del hombre por el espacio, la relación espacio-tiempo, el color, y desvelar el significado de la luz natural como el verdadero elemento articulador del recorrido por el espacio, que se proyecta como motivo de arquitectura y tema de curso: Recorrido arquitectónico (Promenade architecturale): entrada, vestíbulo, escaleras y rampas. El edificio, así

como el continuo de facultades y aulario en torno, constituye un conjunto arquitectónico de gran interés proyectado y construido por Juan Navarro Baldeweg, uno de los arquitectos más interesantes de la arquitectura contemporánea.

En la obra de estudio se reconoce claramente un proceso con voluntad de unidad formal; en esta dirección, el profesor puede demostrar gráficamente, apoyado por teorizaciones prácticas, la presencia inicial de la proporción áurea en una de las figuras de la planta y como esta actúa como módulo de referencia y desencadenante de la configuración general de las plantas del edificio. A partir de las divisiones del rectángulo áureo se proyectan nuevas figuras compuestas de cuadrados de distintos tamaños y sus sucesivas divisiones, que indica la tendencia a configuraciones de origen fuertemente geométricas en la concepción de las plantas del edificio



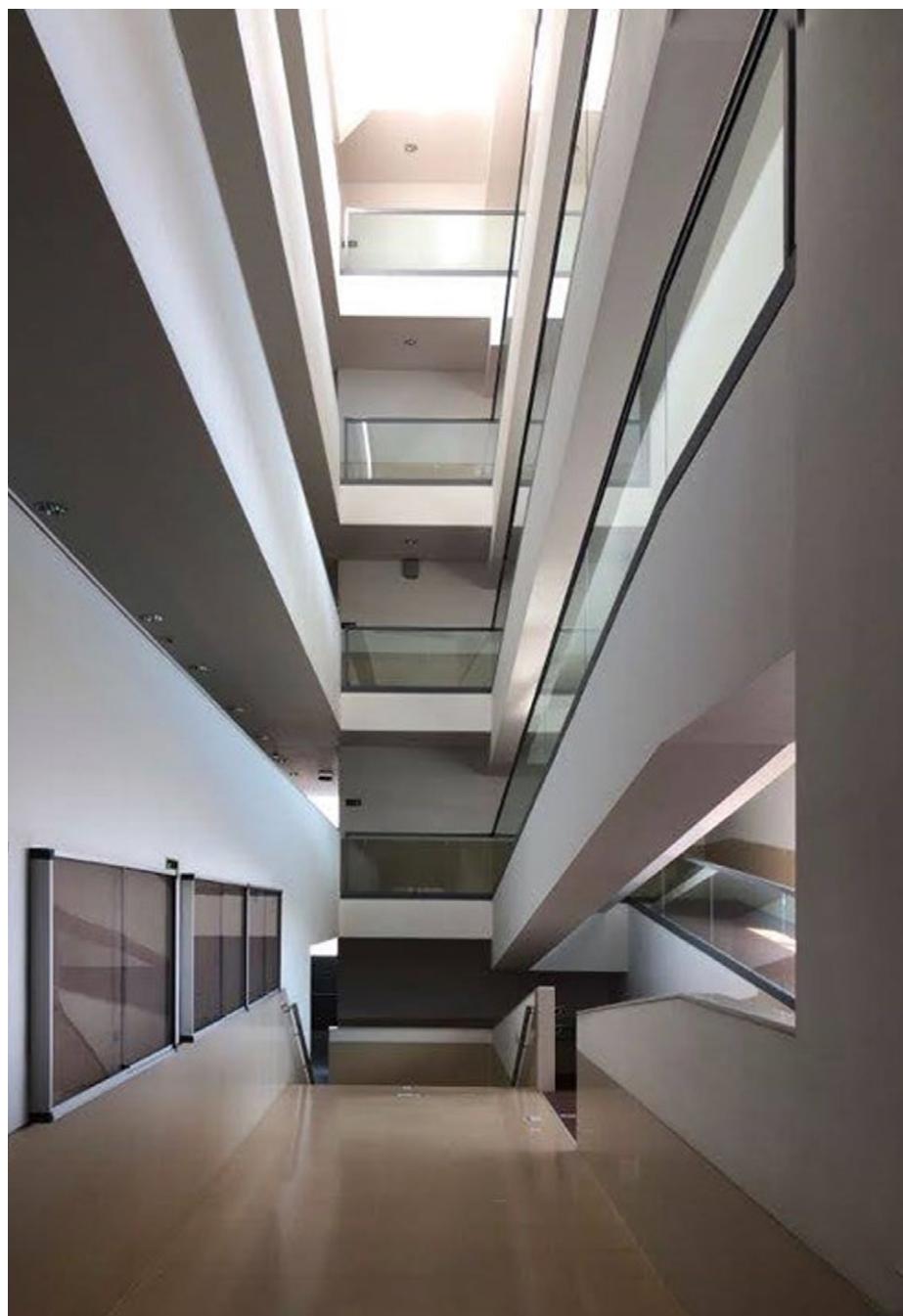
01

Planta. Conjunto de edificios universitarios.

Juan Navarro Baldeweg

Campus de Tafira.

Las Palmas de Gran Canaria



02

Interior

Ángel Melián García.

Facultad de Jurídicas

(Módulo A).

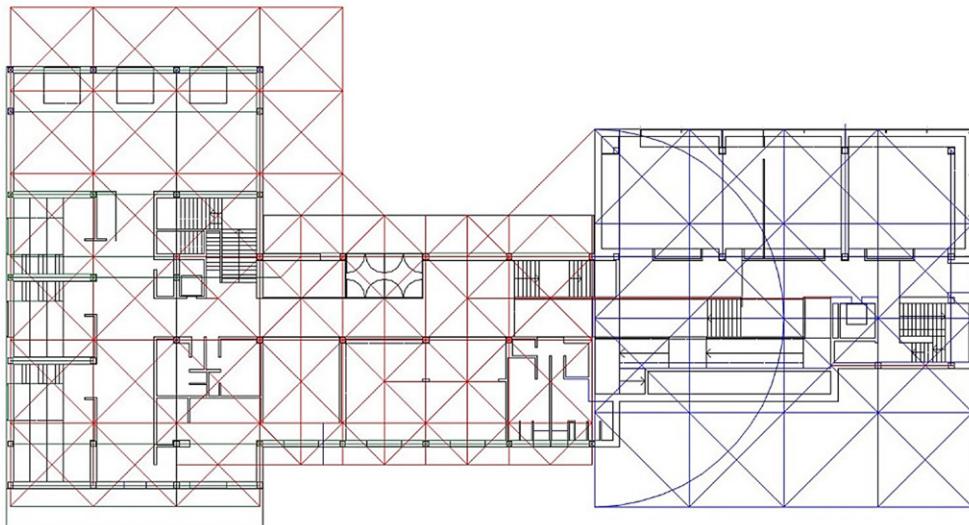
Juan Navarro

Baldeweg

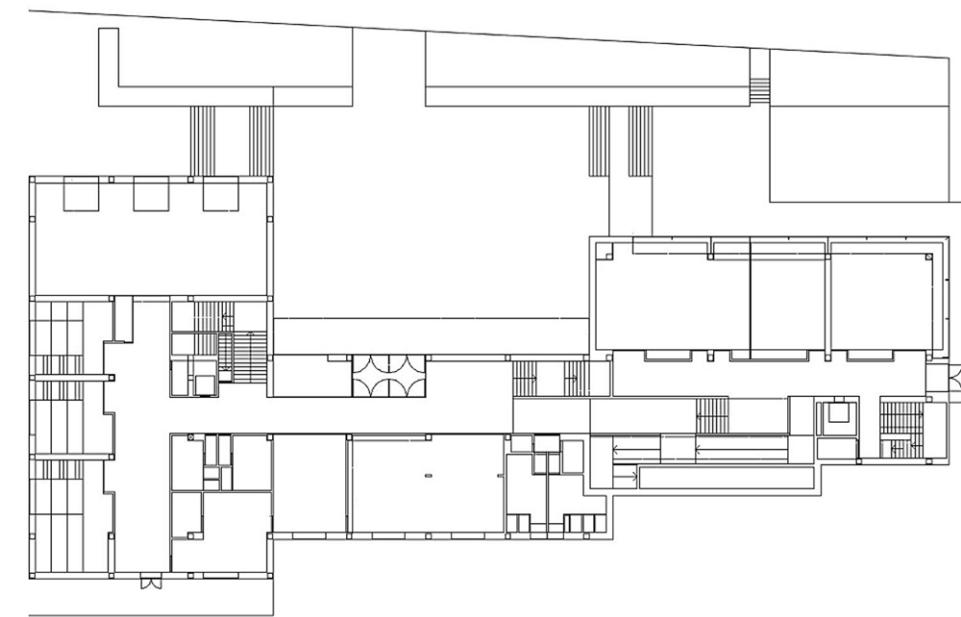
Campus de Tafira.

Las Palmas de Gran

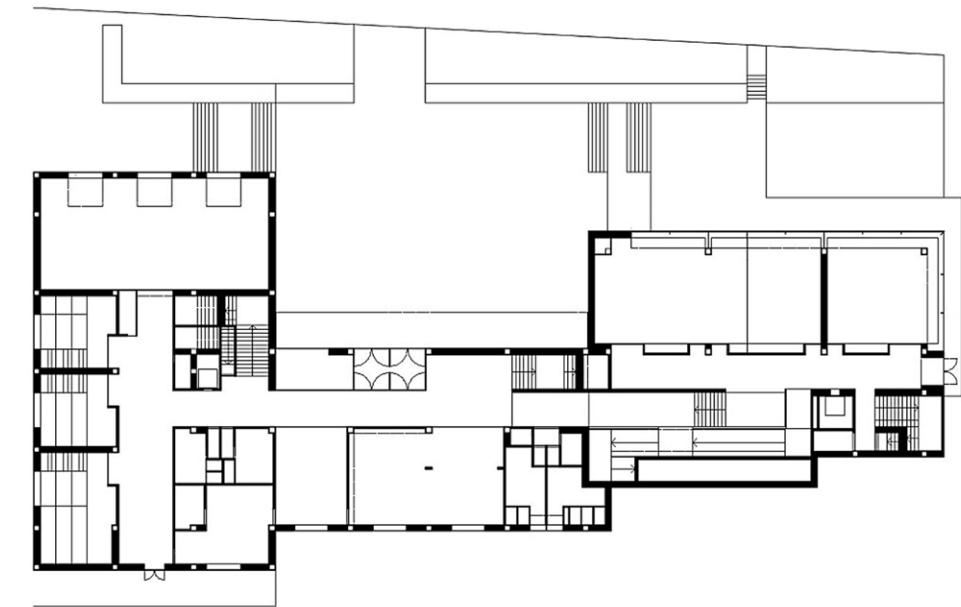
Canaria



03
Ángel Melián García.
Facultad de Jurídicas
(Módulo A).
Juan Navarro
Baldeweg
Campus de Tafira.
Las Palmas de Gran
Canaria



04
Planta
Ángel Melián García.
Facultad de Jurídicas
(Módulo A).
Juan Navarro
Baldeweg
Campus de Tafira.
Las Palmas de Gran
Canaria



05
Planta
Ángel Melián García.
Facultad de Jurídicas
(Módulo A).
Juan Navarro
Baldeweg
Campus de Tafira.
Las Palmas de Gran
Canaria

02. La metodología

Las ideas que reflejan la obra de Navarro Baldeweg en su conjunto, o las maneras de hacer que sugieren, se deben a su relación con dimensiones identificadas en el medio natural como la gravedad, la luz o los flujos de energías y de información; así como con referencias deducidas de la participación activa del cuerpo humano en la obra de arquitectura que proyectamos en nuestra práctica arquitectónica académica y que nombramos metafóricamente: VIVIR LA PLANTA.

Vivir la planta induce a la elección de una determinada modalidad gráfica: Carlo Scarpa quiere ver la realidad y para poder verla utiliza un soporte de papel sobre el que dibuja hasta que progresivamente aparece la imagen de la realidad que quiere ver. Genera así un medio gráfico que es por naturaleza estático y configurativo, limitado por el soporte donde se produce, formado tentativa y sistemáticamente. Esta peculiaridad del medio gráfico hace que el grafismo posea un tiempo generativo en el que es posible dibujar y proyectar a la vez.

Ante la necesidad de dibujar y teniendo como referencia este tipo de modalidad gráfica, se plantea al estudiante la operación de usar como soporte de dibujo el plano que representa la geometría reguladora de la planta genérica del edificio, que va quedando debajo parcialmente oculta por las nuevas plantas entendidas como capas que van mostrando el espesor constructivo de la obra. El resultado es un acuerdo entre capas que son capaces de ser simultáneas y emergir alternativamente dando nuevos sentidos al que tendrían las plantas por separado. La superposición de estratos permite hacer una lectura multidimensional de la obra, del fondo a la figura y de la figura al fondo, amplía el significado y se produce un fenómeno de continuidad y comunicación.

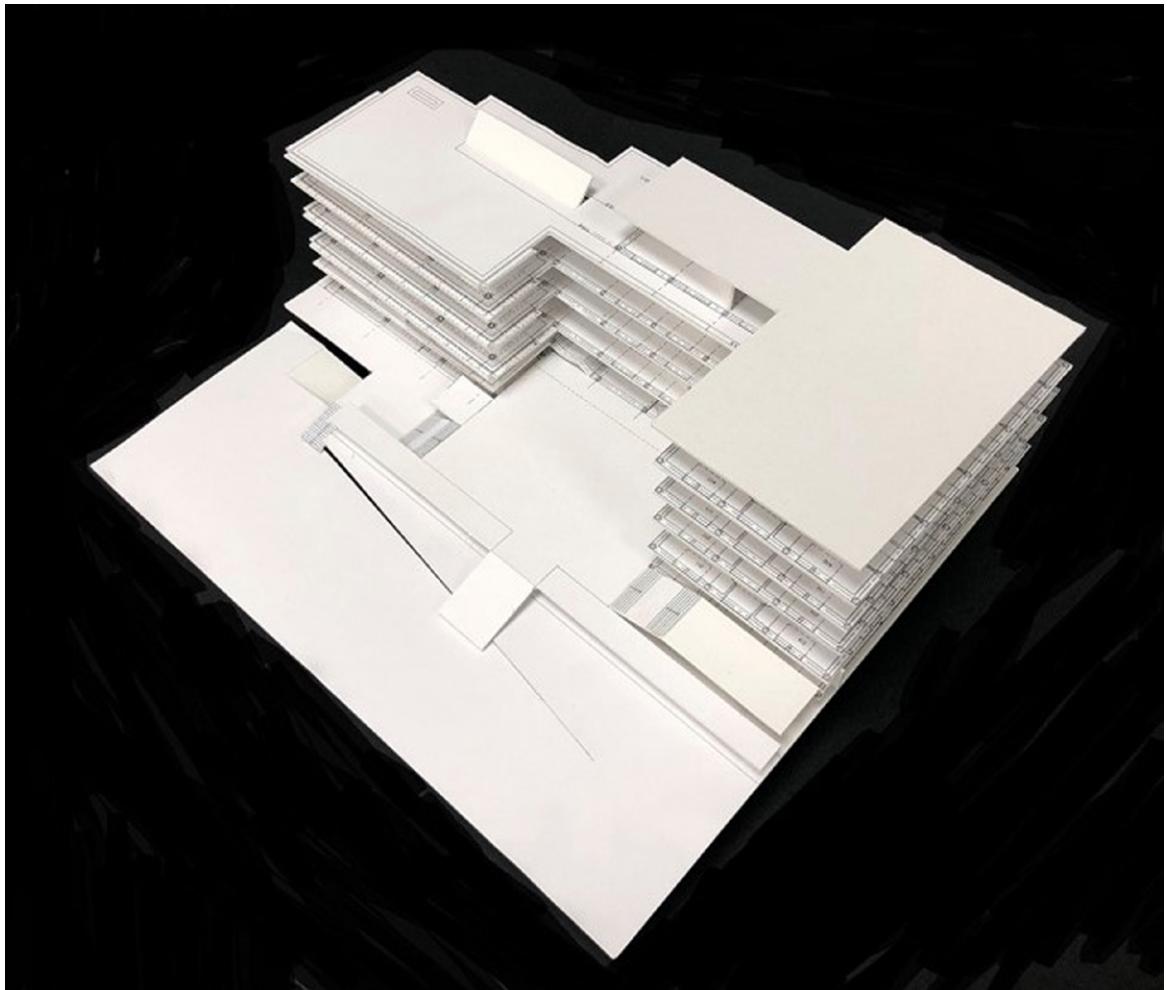
La enseñanza del dibujo, apoyada en el dibujar representativo propio de las asignaturas de EGA, debe necesariamente introducir la innovación en sus planteamientos docentes a partir de la investigación y la teorización a cerca de procesos prácticos de ejecución de distintas modalidades gráficas, para dar contenido simbólico y conceptual -analítico- a las producciones de los autores, como el caso de Carlo Scarpa, según sus propiedades diferenciales con objeto de que se puedan emplear en la enseñanza del dibujar para proyectar.



06

Perspectiva. Ángela Pérez Molina.
Facultad de Jurídicas (Módulo A).
Juan Navarro Baldeweg
Campus de Tafira.
Las Palmas de Gran Canaria

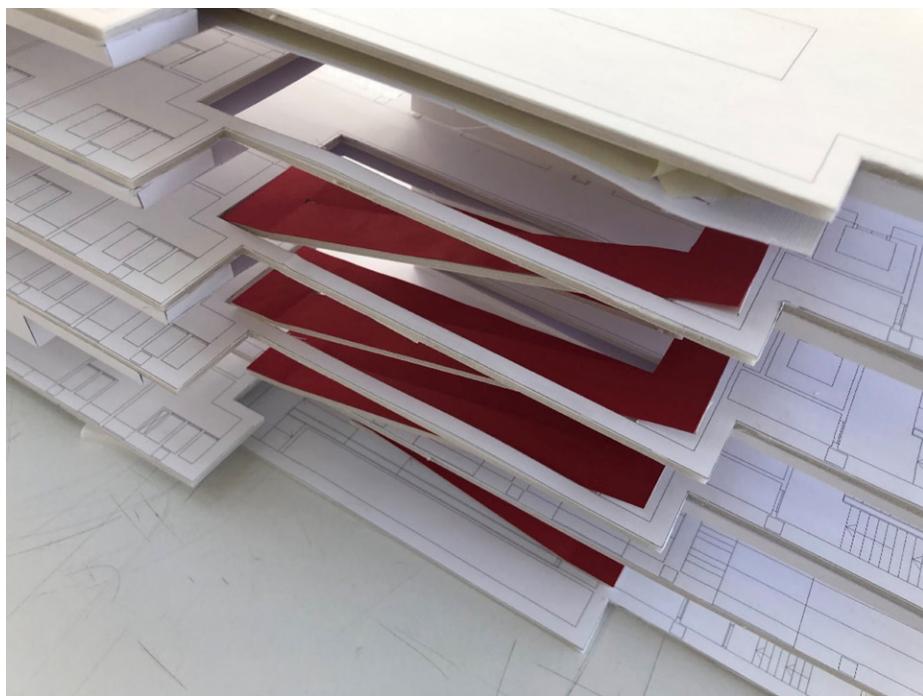
Ángel Melián García



198

07

Maqueta. Ángel Melián García
Facultad de Jurídicas (Módulo A).
Juan Navarro Baldeweg
Campus de Tafira, Las Palmas de Gran Canaria



08

Maqueta
Trabajo de estudiante.
Facultad de Jurídicas
(Módulo A).
Juan Navarro Baldeweg
Campus de Tafira.
Las Palmas de Gran
Canaria

03. Bibliografía

<https://arquitecturaviva.com/obras/edificios-universitarios-las-palmas>

“El dibujo manual como herramienta transversal en la obra de Juan Navarro Baldeweg”, Carmen Bolívar Montesa, Revista EGA, núm. 30, 2017.

Juan Navarro Baldeweg: Conversaciones con Estudiantes, Guillermo Zuaznabar (ed.), GG.

“Juan Navarro Baldeweg. La luz es el tema”, Oscar Linares de la Torre, Revista DIAGONAL, Hem de hablar, núm. 34, 2013,

<http://www.revistadiagonal.com/entrevistas/hem-de-hablar/juan-navarro-baldeweg-la-luz-es-el-tema/>

Poéticas y energías de la mano. Aproximaciones y análisis teóricos aplicados a la génesis de la obra arquitectónica y pictórica de Juan Navarro Baldeweg, Enrique Martínez Díaz, Tesis Doctoral (inédita), Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

Revista El Croquis 54, 73 y 133, números especiales dedicados a Juan Navarro Baldeweg.

Tutores: Elsa María Gutiérrez Labory, Manuel Francisco Matos Lorenzo, Francisco Luis López Santamaría, Sara Sarmiento Castro, María Alejandra Vera Calonje y Augusto González García / Sistema de Representación en Arquitectura

200

La asignatura Sistemas de Representación en Arquitectura proporciona las bases gráficas necesarias para comprender, analizar y proyectar arquitectura. Cada sistema abordado en el curso ofrece una herramienta distinta, pero complementaria, que permite representar el espacio de forma precisa y comprensible. El Sistema Acotado, aplicado al estudio de cubiertas, desarrolla la capacidad de interpretar y resolver la geometría constructiva desde la planta, con rigor técnico y claridad proyectual. El Sistema Cónico, a través de la perspectiva, facilita una visión espacial cercana a la percepción humana, fundamental para comprender la forma arquitectónica en relación con su entorno. El Sistema Diédrico permite descomponer el espacio en vistas ortogonales, potenciando el pensamiento espacial y la comprensión simultánea de plantas, alzados y secciones. Finalmente, el Sistema Axonométrico, aplicado al estudio de las sombras, favorece la representación volumétrica clara y el análisis de la luz sobre la forma, esencial en la definición expresiva y funcional del proyecto. En conjunto, estos temas forman un recorrido coherente que articula la representación como lenguaje esencial de la arquitectura.

Pardo
Viera,
Elena

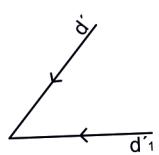
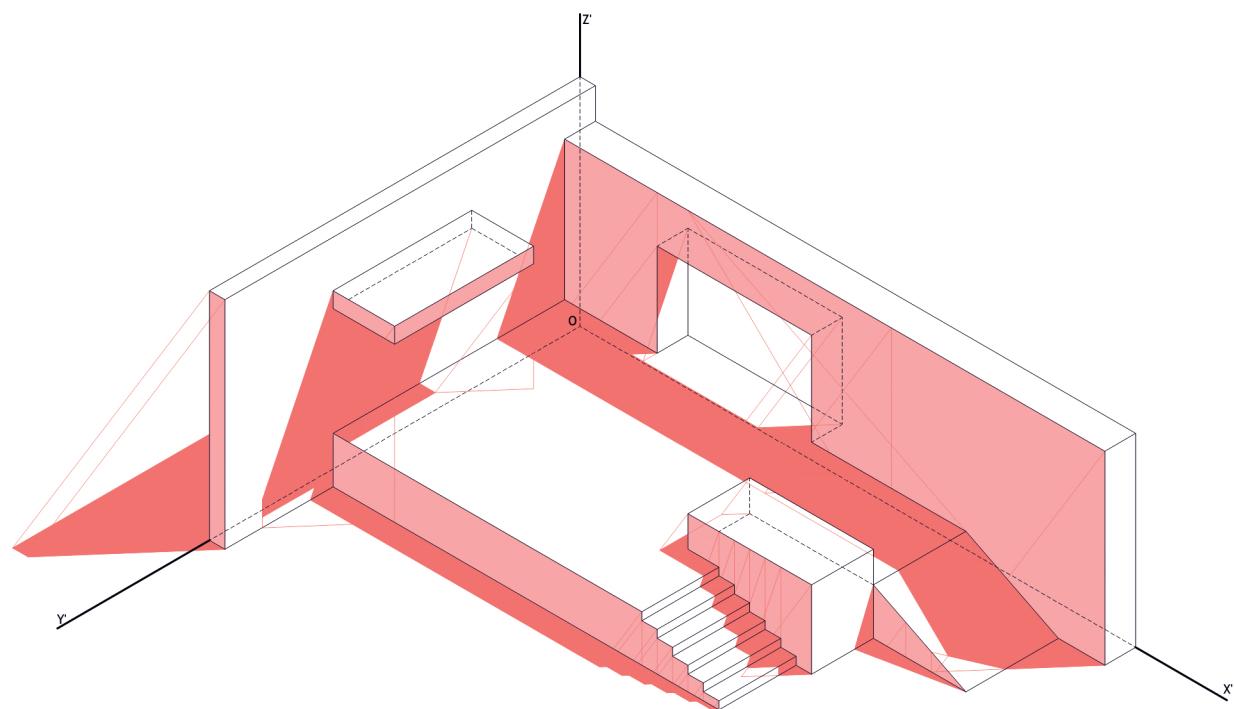
Espinosa
Pérez,
Raquel

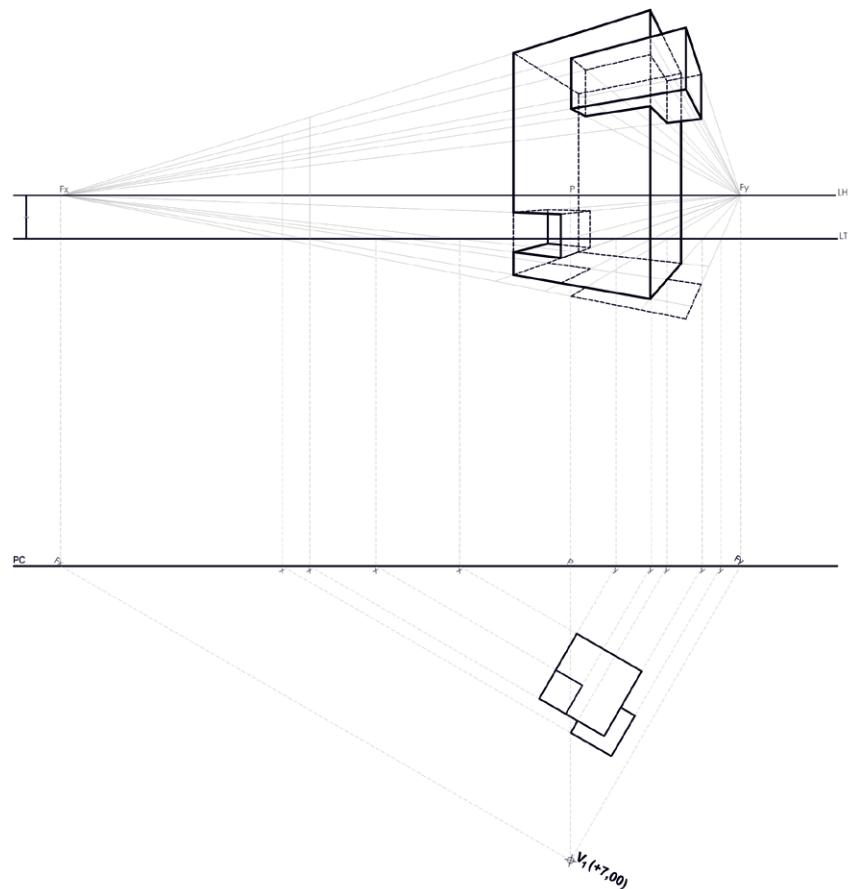
Sosa
Pérez,
Carla

01

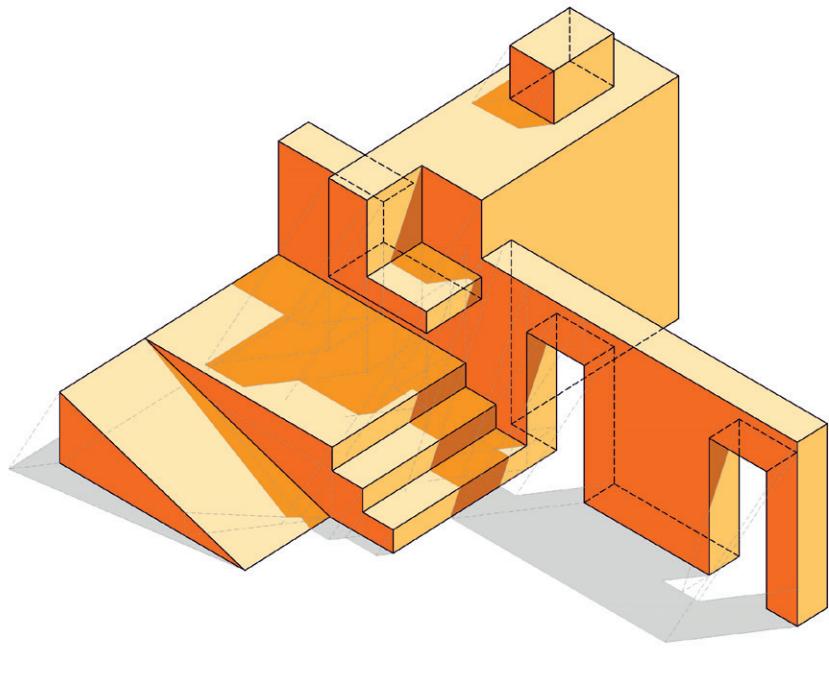
Curso

.....
03





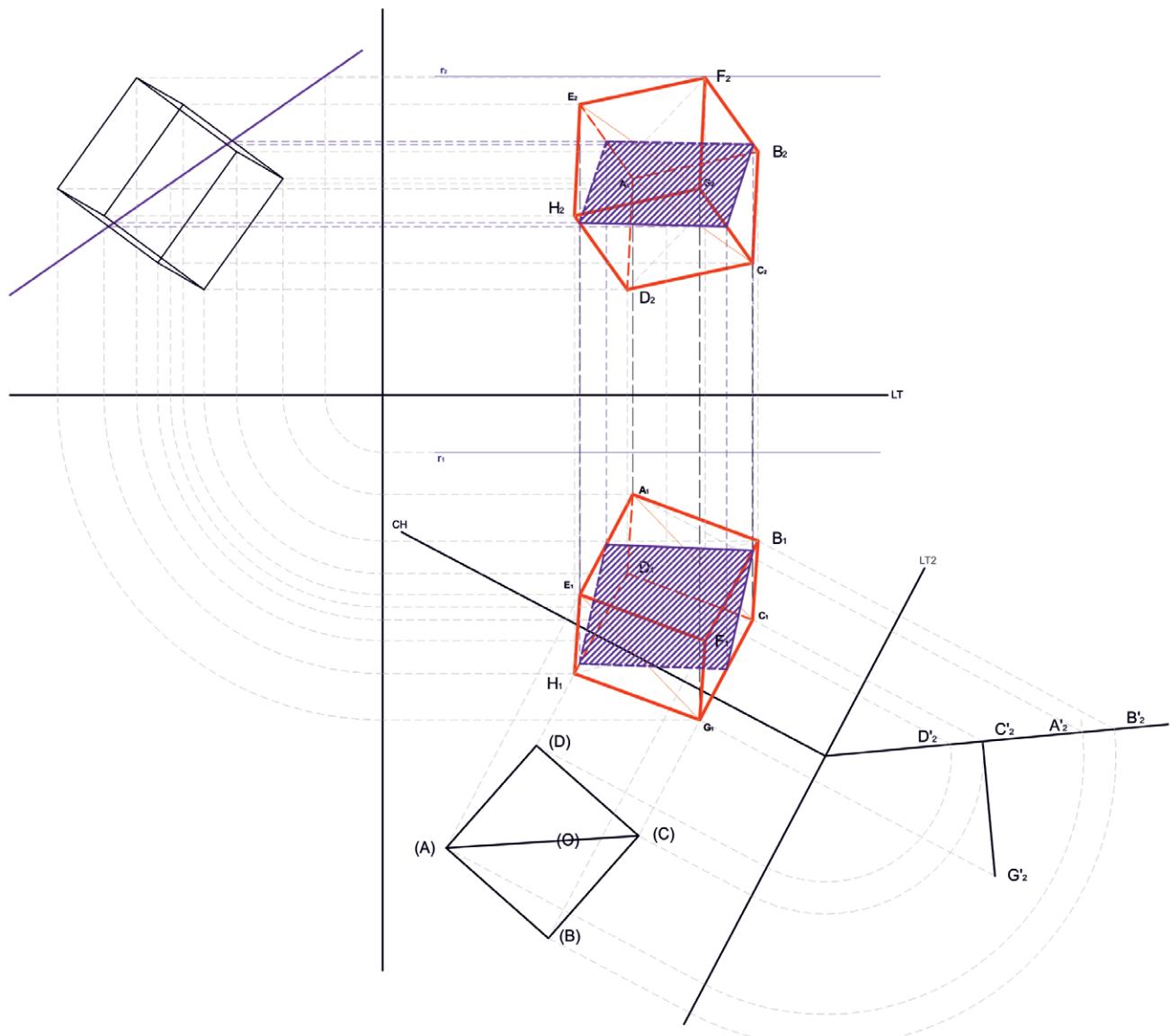
202



d_1

01
02

Trabajo de Elena Pardo Viera
Trabajo de Thiago Campanalunga Quintana



/Lecciones

01.03

Sistemas de Representación en Arquitectura

La sombra como herramienta proyectual: Fundamentos en representación axonometrífica

Tutores: Elsa María Gutiérrez Labory, Manuel Francisco Matos Lorenzo, Francisco Luis López Santamaría, Sara Sarmiento Castro, María Alejandra Vera Calonje y Augusto González García / Sistema de Representación en Arquitectura

204 Las sombras en representación axonométrica

El sistema elegido para explicar la generación de sombras en distintos elementos es el axonométrico, debido a su capacidad intuitiva para representar imágenes tridimensionales y facilitar la identificación de formas. No obstante, es importante aclarar que la axonometría no debe confundirse con una forma de perspectiva, ya que, a diferencia de esta, conserva las proporciones y la escala sin distorsiones. Esto permite una lectura precisa de las medidas y relaciones espaciales entre elementos arquitectónicos.

No será hasta el año 1820 cuando William Farish formalice el sistema isométrico como método de representación. Posteriormente, en 1853, Pohlke completará las bases teóricas de este sistema. Aunque su incorporación al dibujo técnico y arquitectónico ocurrió bastante después de la formulación de la perspectiva lineal por Brunelleschi en el año 1420, la axonometría ha alcanzado una relevancia equiparable en arquitectura e ingeniería, sobre todo por su facilidad de interrelación entre distintas representaciones y por su capacidad de expresar con claridad geometrías complejas.

Durante las décadas de los años 60, 70 y 80, numerosos arquitectos recurrieron a los dibujos axonométricos como herramienta principal para comunicar sus ideas. Esta representación se convirtió en un lenguaje visual poderoso, especialmente en propuestas de arquitectura conceptual o experimental, gracias a su capacidad de revelar simultáneamente múltiples caras de un proyecto.

La importancia de la luz y la sombra en arquitectura

La luz y la sombra no son meros efectos visuales, son elementos estructurales del espacio arquitectónico. Desde las primeras construcciones humanas, la sombra fue utilizada como refugio, como respuesta instintiva a las condiciones climáticas. A lo largo de la historia, los arquitectos han aprendido a modular la luz y manipular la sombra para crear atmósferas, guiar recorridos, definir jerarquías espaciales y provocar emociones.

En palabras atribuidas a Luis Barragán: “La luz y la sombra son tan esenciales como el espacio mismo.” La sombra, entonces, no solo representa ausencia de luz, sino que es el complemento que permite entenderla, delimitarla y experimentarla.

Un ejemplo emblemático donde la sombra y la forma se entrelazan es la Villa Savoye de Le Corbusier, cuyos volúmenes puros proyectan sombras definidas que refuerzan la geometría del conjunto. Representar las sombras en este tipo de arquitectura permite entender cómo los cuerpos se relacionan con la luz, y cómo esta relación puede enriquecer tanto la lectura espacial como la expresividad visual del proyecto.

Introducción técnica a las sombras en axonometría

En arquitectura, la sombra se genera al interponer un cuerpo opaco entre una fuente de luz y una superficie sobre la que se proyecta. Este fenómeno, aparentemente simple, implica una serie de elementos técnicos fundamentales que deben dominarse para representar correctamente los volúmenes arquitectónicos:

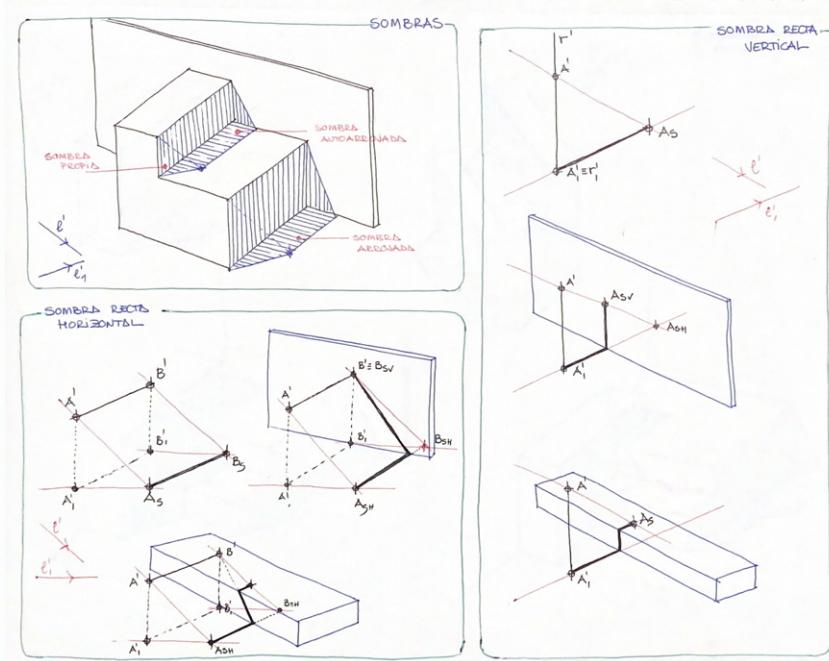
- **Rayo de luz:** la línea imaginaria que conecta la fuente con los puntos del objeto.
- **Línea separatrix:** donde se divide la luz y la sombra sobre el objeto.
- **Sombra propia:** la parte del objeto que no recibe luz directa.
- **Sombra arrojada:** la proyección de la forma sobre otras superficies.
- **Sombra autoarrojada:** cuando una parte del objeto proyecta sombra sobre otra parte del mismo cuerpo.
- **Contorno de la sombra:** el límite de la proyección sombreada.

El aprendizaje sobre cómo obtener las sombras de un elemento a partir de un rayo de luz comienza con el estudio de elementos simples: la proyección de la sombra de un punto, de rectas en distintas posiciones y de cuerpos geométricos básicos. Estos fundamentos permiten al estudiante comprender las reglas que rigen las proyecciones axonométricas y el comportamiento de las sombras en los objetos representados. De este modo, se establece una base sólida para abordar la representación de sombras en elementos arquitectónicos más complejos.

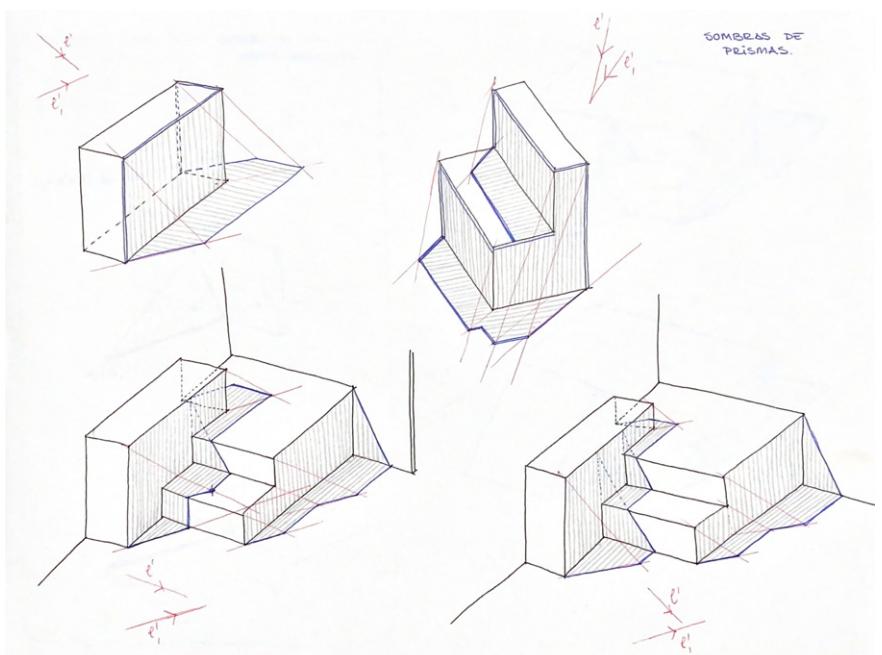
Posteriormente, se abordan las sombras de elementos comunes en arquitectura como escaleras, rampas, voladizos y huecos, analizados de forma individual. Se estudia cómo la inclinación del rayo de luz, que varía según la hora del día y la orientación, afecta directamente a la forma y extensión de las sombras.

Finalmente, el tema culmina con la composición de todos los elementos en una única figura, donde se observa el solapamiento de las sombras, sus relaciones y el contorno final generado por el conjunto proyectado. Este enfoque progresivo permite al estudiante comprender tanto la lógica geométrica como el potencial expresivo de la sombra en proyectos arquitectónicos.

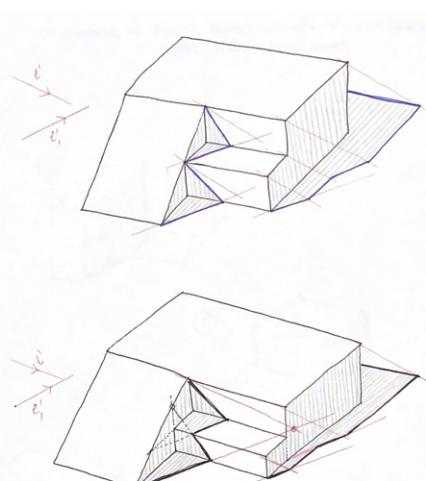
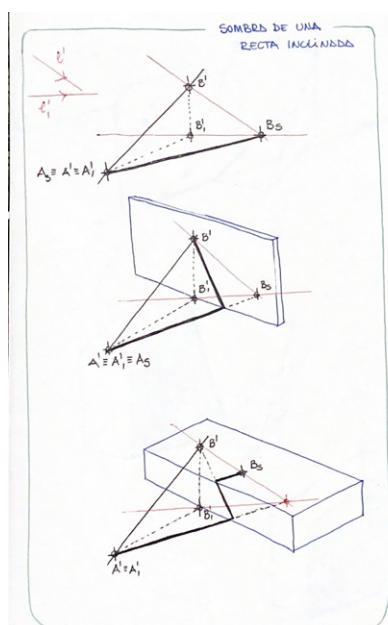
*Las imágenes que acompañan al texto, corresponden a dibujos realizados por la profesora Elsa Gutiérrez Labory, tanto en papel como en pizarra.



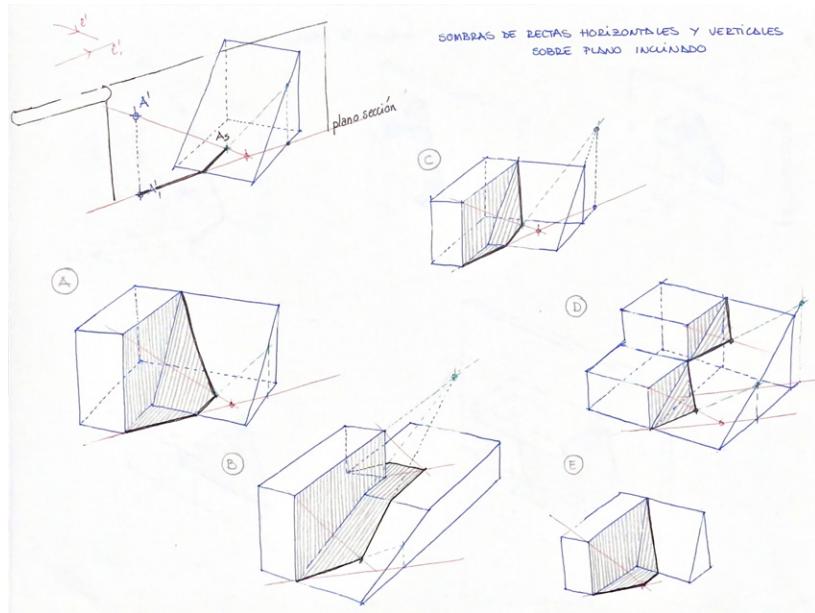
01
Sombras + sombras recta vertical y horizontal
Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory



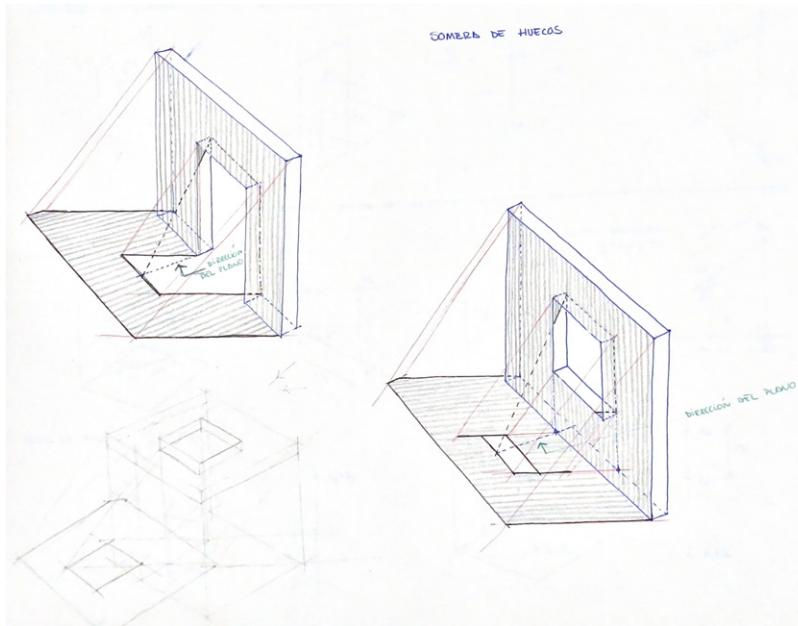
02
Sombras de prismas
Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory



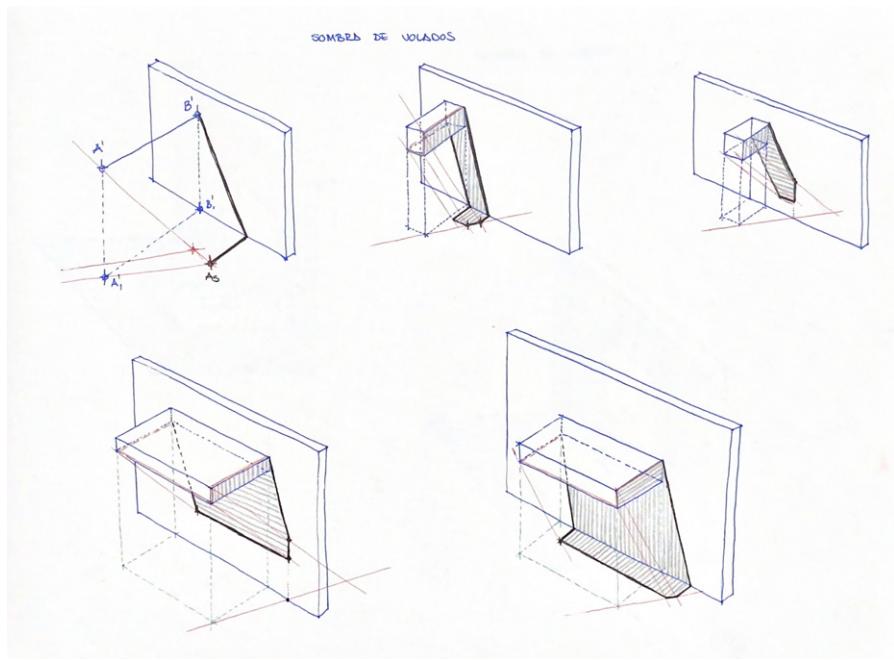
03
Sombras de recta inclinada
Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory



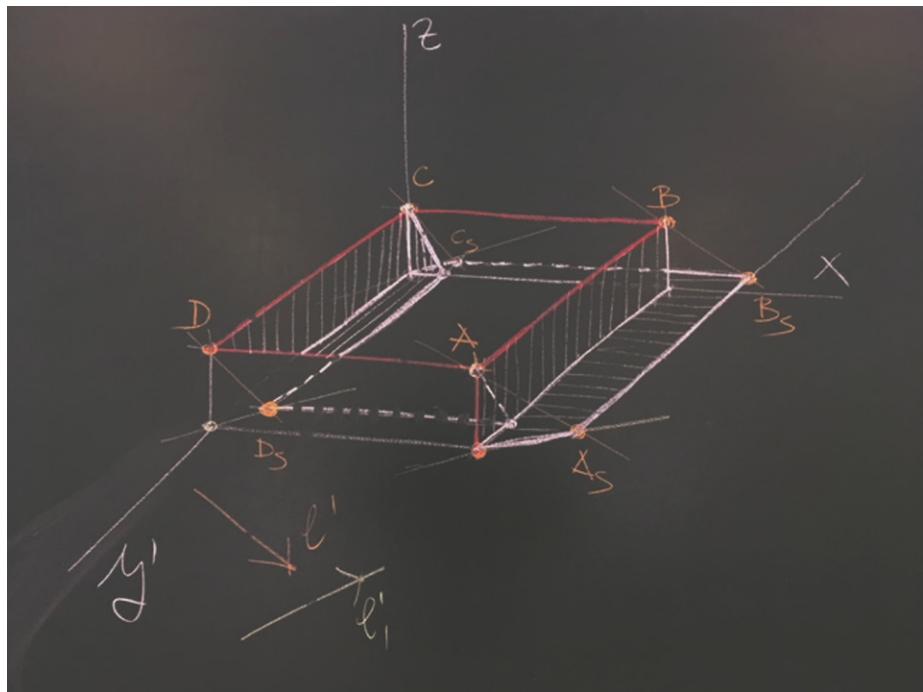
04
Sombras de rectas horizontales y verticales sobre plano inclinado
Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory



05
Sombra de huecos
Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory



06
Sombra de volados
Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory

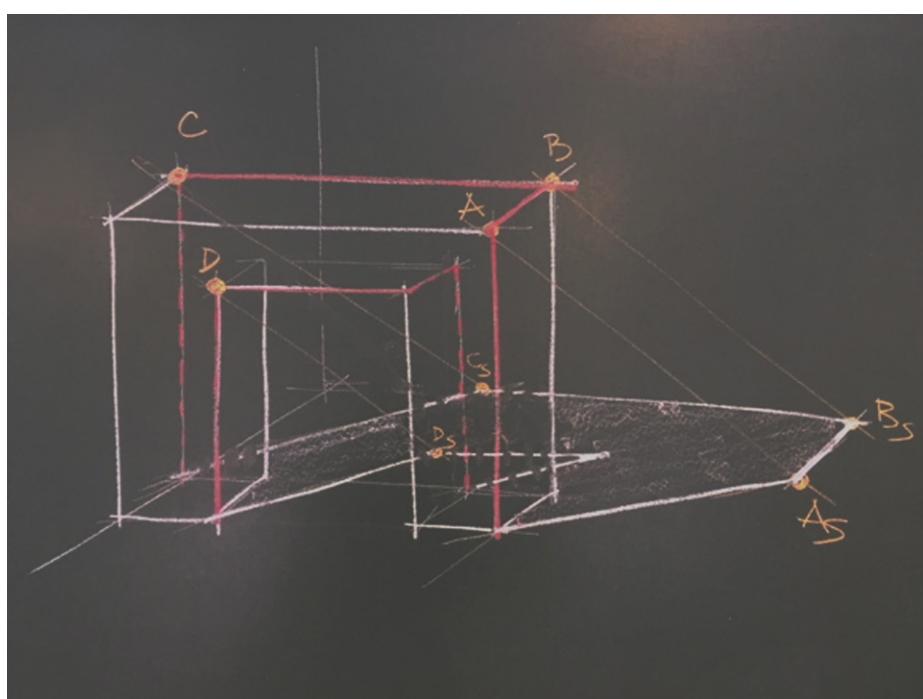


07

Sombra de prisma hueco

Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory

208



08

Sombra de un hueco en P.H.

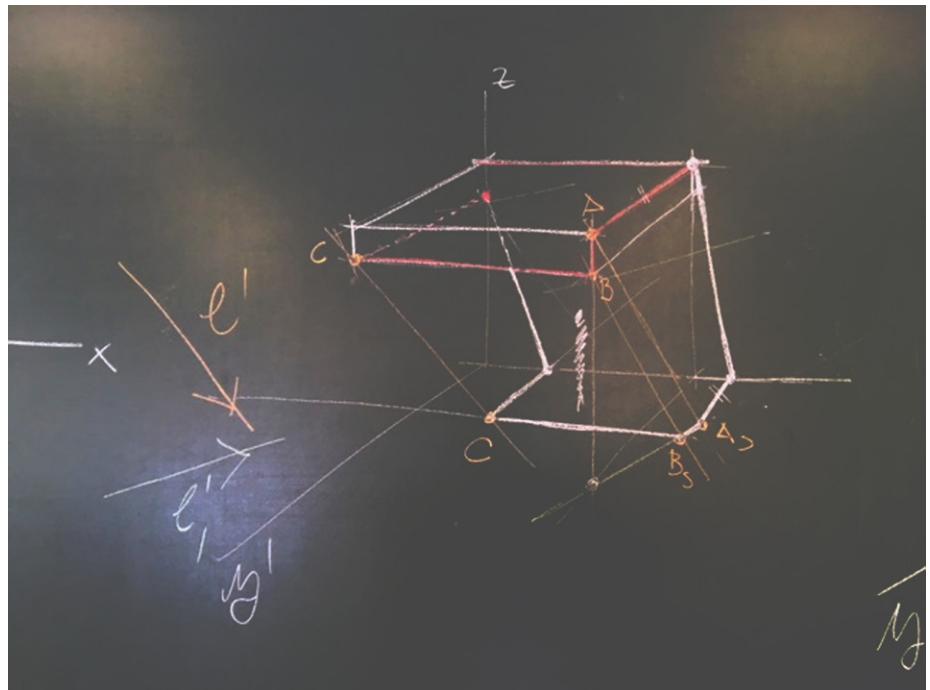
Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory



09

Sombra recta oblicua y horizontal sobre escalera

Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory



10

Sombra volado sobre P.H. y P.V.

Dibujos de Elsa Gutiérrez Labory

Topografía y SIG. Maqueta física de curvas de nivel

Tutores: Pedro Augusto González García, Francisco Jesús Santana Sarmiento, Filiberto Claudio Acosta Ojeda, Manuel Viera Pérez, Manuel Francisco Matos Lorenzo. Francisco Luis López Santamaría / Topografía y SIG

Esta clase se corresponde con el tema 4:
Representación del territorio.

En este tema les explica a los estudiantes qué es la Topografía: la ciencia aplicada a la representación del terreno. Este tiene varios capítulos, como elementos del territorio, secciones del terreno y modificaciones del terreno.

El tema se les explica con apuntes en PDF y videotutoriales, ambos creados expresamente por los profesores de la asignatura. Como tarea práctica se plantea la realización de una maqueta física de curvas de nivel, con el objetivo de que conozcan y se familiaricen con los modelos a escala del terreno y así puedan tener mejores herramientas de análisis territorial a la hora de realizar un diseño urbano o edificatorio en el futuro.

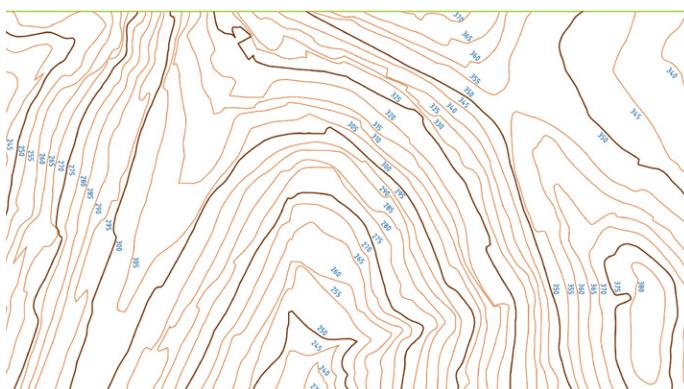
Este ejercicio se plantea como un primer acercamiento a los trabajos manuales de modelos del terreno, y por ello, se propone un fragmento pequeño del territorio, de 800x400 m, suficiente para ejercitarse en estas nuevas habilidades. Se escogen siempre territorios que están en alguna de las Islas Canarias, para que entiendan mejor el paisaje regional.

Abundando en la sencillez de ejecución, pero marcada relación con la realidad, se establecen unos materiales y un procedimiento guiado que les permiten a los estudiantes realizar la maqueta sin necesidad de muchos conocimientos previos. Así es, se establece el usar un material ligero y fácil de cortar y pegar, como el termoplán. Las herramientas manuales están al alcance de todos y presentes en cualquier hogar. Pero la herramienta estrella es la máquina de corte láser, a la cual le confiamos el trazado de las curvas de nivel sobre la lámina de termoplán, pero de un modo muy particular, fruto de una investigación en el Laboratorio de Modelización de la Escuela de Arquitectura.



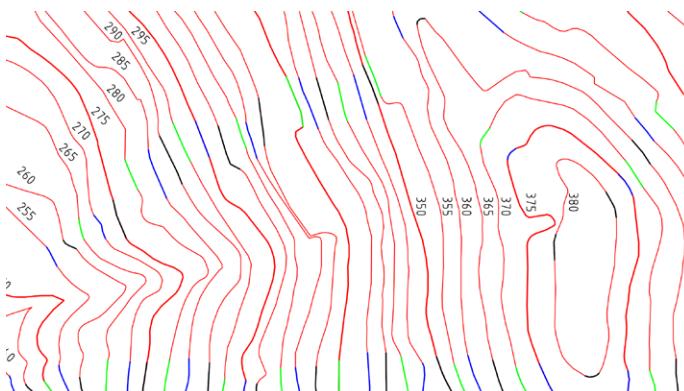
01

Vista aérea
Google Maps



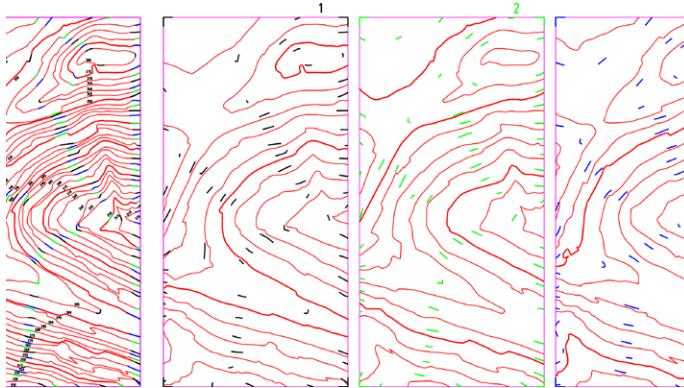
02

Cartografía inicial



03

Marcas de corte



04

Curvas y marcas de
corte

Esta tarea práctica empieza formando equipos de dos estudiantes, luego eligiendo la zona o recuadro que hará cada equipo, para más tarde procurarse los materiales y herramientas requeridos. Pero antes de pasar al laboratorio, habrá que convertir el fragmento de cartografía elegido en un archivo de curvas de nivel apto para la cortadora. Este proceso requiere aislar las curvas de nivel, separarlas en tres grupos, añadir unas marcas de solape para luego poder superponer unas con otras, y definir el recuadro exterior. Más tarde habrá que exportar el archivo a un formato CAD que entienda la máquina y enviarlo al Laboratorio.

La separación de las curvas en tres grupos es la clave para ir montando una de cada uno, de manera que queden bien unidas y así ahorrar mucho material, ya que la maqueta quedará hueca por debajo.

Del laboratorio se recogen las láminas de termoplán con las curvas ya cortadas, las marcas de solape insinuadas y las esquinas señaladas. Tras rotular cada curva de nivel con la cota altimétrica del terreno que representa, ya se podrán cortar los recuadros exteriores y separar las curvas en tres grupos. También habrá que cortar una base rectangular aparte, para usarla como superficie de apoyo.

Las curvas se van colocando unas sobre otras, acercando la superior a las ranuras de solape de la inferior, donde se habrán pinchado alfileres para facilitar esta tarea. Ahora se pegan por la parte inferior y se retiran los alfileres.

Cuando la superficie topográfica esté completa, con todas las curvas de nivel, hay que presentarla sobre la base y añadir una serie de patas o pilares de apoyo en las esquinas y en los bordes de la maqueta, de modo que las curvas mantengan su nivel horizontal, como indica su nombre.

Después de añadir una placa con los datos de la maqueta y sus autores, se lleva al Laboratorio de Fotografía y Tratamiento de la Imagen, para realizar varias fotografías en el plató destinado a tal fin. Seguidamente se visualizan en pantalla, se calibran si fuese necesario y se eligen las mejores fotografías, para presentarlas como resultado final en un dossier de elaboración de la maqueta, que los estudiantes habrán elaborado mientras la iban haciendo y que entregarán juntamente con ella.

Esta tarea práctica se explica en clase y se muestran ejemplos de maquetas de cursos anteriores, pero toda la realización es fuera de las horas de clase, independientemente de que pregunten dudas en las tutorías.

El resultado siempre es muy satisfactorio para los estudiantes, porque, aunque manifiesten un cierto desconcierto al principio, luego son capaces de hacerla siguiendo las instrucciones que les damos, por escrito y en vídeo, y los resultados siempre son muy buenos. Y para los profesores es muy gratificante que, siguiendo un método preestablecido, ellos obtengan estos resultados.

Y, de esta manera, ya aprendieron a crear maquetas de curvas de nivel a partir de la cartografía, y entonces podrán hacerlas cuando las necesiten en el futuro, ya sea en sus tareas académicas como en su vida profesional.

Pedro Augusto González García

05
Planos de corte finales



06
Plancha cortada

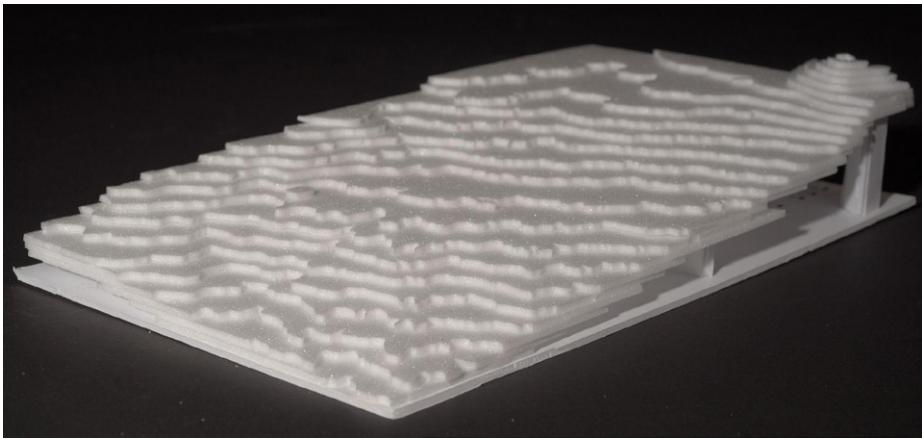


07
Montaje de curvas

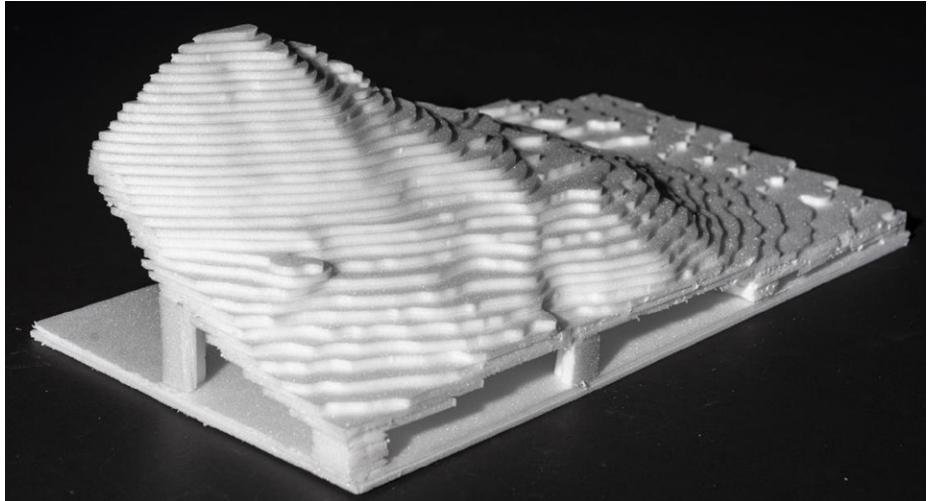


08
Montaje de series de curvas





09
Maqueta
Antonio Molina
Navarro y Sergi Vacas
Oliver



10
Maqueta
Carlos Cabrera Rubio
y Alejandro Martínez
Vargas

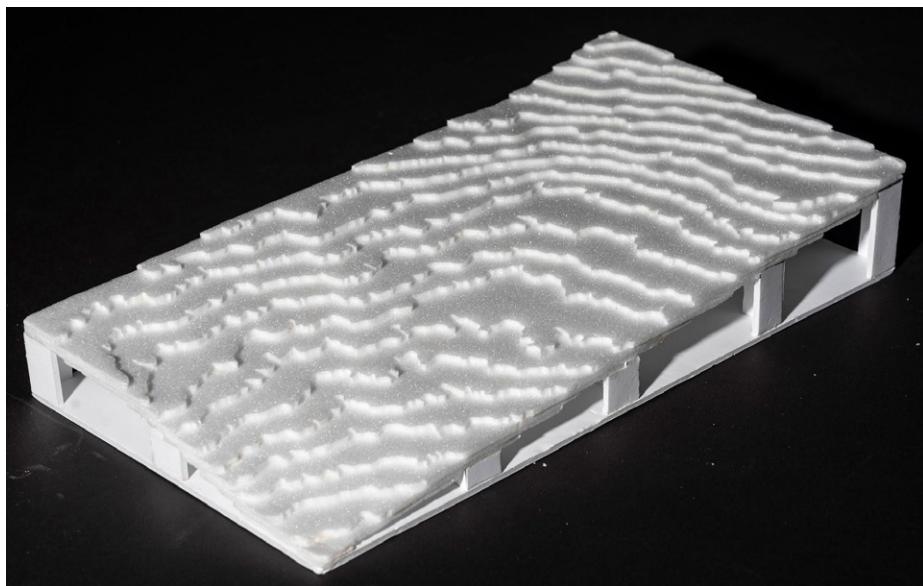
214



11
Maqueta
Christian González
Pérez y Cecilia Martel
Quintana



12
Maqueta
Mónica Padrón
Estupiñán y Cristian
García Santana



13
Maqueta
Valentina Quiroga
Bianchi y Tania Mén-
dez Ramón

Ámbar: el proyecto de arquitectura frente a la crisis ecosocial

216 En el curso 2024-25, la coordinación de la asignatura Proyectos experimentales (PEX) ha recaído en el área de composición arquitectónica. PEX es una asignatura obligatoria de 1,5 créditos ECTS que concita varias singularidades: se desarrolla de manera intensiva en la primera semana lectiva del segundo semestre del curso y se organiza en talleres verticales y transversales, esto es, reúne tanto al alumnado de segundo, tercero y cuarto del grado de arquitectura, como a docentes de todas las áreas de conocimiento.

Tras su desarrollo en el curso anterior en la localidad de Guatiza (Lanzarote) a cargo del área de urbanismo, se decidió esta vez situarla en la isla de Fuerteventura, concretamente en la localidad de Tefía. Y en esta ocasión, la asignatura puso el foco y la apuesta pedagógica de su condición diferencial en el viaje, un viaje entendido en una doble dimensión, espacial y temporal. Espacial, porque la propuesta fue enfatizar el trabajo *in situ*: desplazarnos al ámbito del proyecto el mayor número posible de estudiantes y docentes durante toda la semana, y situar la dimensión vivencial, emocional y sensorial en el eje central del aprendizaje y del desarrollo del ejercicio. Esto comportaba una dimensión pedagógica, desde la apuesta por una visión compleja del hábitat y la asunción de una perspectiva fenomenológica, subrayando el papel de la experiencia en la interpretación del ámbito de intervención. Y temporal, porque, de un lado, el ámbito contiene una fuerte carga de memoria histórica que despliega referencias sugerentes para el proyecto, destacando la colonia penitenciaria de Tefía, los pueblos de colonización y Las Parcelas; o el Puertito de los Molinos. Y de otro, en una mirada hacia adelante, porque centramos el ejercicio en el marco teórico

de las transiciones ecosociales que nos corresponde afrontar en un periodo histórico decisivo, marcado por la emergencia climática y ecológica, que nos enfrenta a escenarios de futuro inéditos para la sociedad y el hábitat. El conocimiento científico disponible nos sitúa frente a proyecciones climáticas y tendencias territoriales, poblacionales y económicas. Ello nos insta a hacernos preguntas que conciernen a todas las asignaturas del grado de arquitectura: qué estrategias de interpretación y representación, qué relaciones territoriales y urbanas, qué ruralidades, qué economías, comunidades, paisajes, arquitecturas, materiales y soluciones constructivas cabe concebir y proyectar en dichos escenarios, que necesariamente habrán de buscar mayores cotas de autosuficiencia y soberanía territorial, decrecimiento, cooperación, economías circulares y relaciones de proximidad. Todo ello a partir de un mínimo acercamiento al territorio y la escucha de algunos de sus protagonistas.

La metáfora del ámbar nos sirvió como encuadre del enunciado:

« El ámbar parpadeante del semáforo, junto al ceda el paso, es de las pocas indicaciones de tráfico que nos devuelve la responsabilidad de la que nos privan las demás señales. El resto no requiere pensar, solo exige obedecer: en cambio el ámbar nos devuelve la condición adulta. Nos rehumaniza, si se quiere. El ámbar remite a la posibilidad y a la obligación de tomar decisiones. En el código de los grados de peligrosidad del mar para el baño equivale a la bandera amarilla, que nos habla de condiciones que exigen precaución. Ni permite libremente ni prohíbe: apela al sentido común y al cuidado, por una misma y por las demás. Remite, por tanto, también, al colectivo, a lo común. En la tercera década del siglo veintiuno nuestro rumbo civilizatorio llega a una encrucijada en la que se encuentra frente a un ámbar global, marcado por un conjunto entreverado de escenarios de crisis. Toca tomar decisiones. »

Durante la primera semana de febrero de 2025, 170 alumnos/as de segundo, tercero y cuarto de la escuela de arquitectura cursaron la asignatura: 100 alumnos/as se desplazaron a la isla de Fuerteventura mientras que otros 70 alumnos/as la desarrollaron en la propia escuela, en Las Palmas de Gran Canaria.

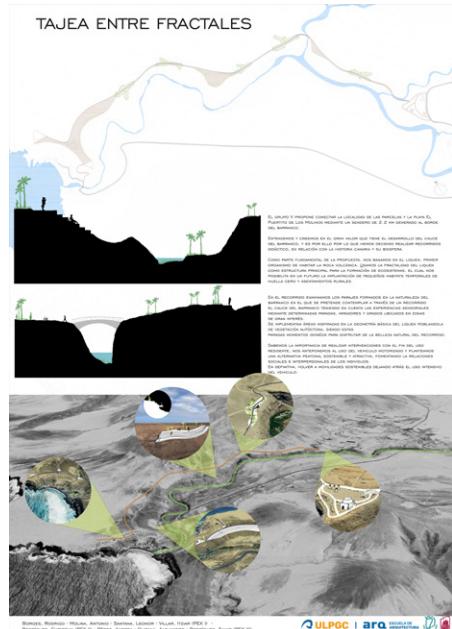
Para el área de composición esta asignatura representaba una oportunidad para poner en práctica aspectos de docencia, investigación y transferencia que ya hemos incorporado en otras asignaturas que impartimos desde el área. Por un lado, con respecto a la docencia, frente a la importancia que ya damos al conocimiento y a las destrezas del alumnado, para nosotros la asignatura se prestaba a profundizar en ese tercer atributo de las competencias como son los aspectos más emocionales o de actitud, que no siempre tienen el espacio que merecen. Con respecto a la investigación, nos permitía profundizar en el marco de la crisis ecosocial, con miradas hacia un escenario de corto, medio y largo plazo. Por último, con respecto a la transferencia, considerábamos muy importante tanto incidir sobre un territorio concreto con propuestas proyectuales, como también recibir un retorno de sus propuestas por parte de algunas instituciones del lugar.

La base de operaciones fue el albergue de Tefía, antiguo centro penitenciario, y su entorno territorial el ámbito del proyecto. El grupo de estudiantes desplazado a Fuerteventura pudo tener contacto directo con el conocimiento de actores locales y asistir a charlas en el terreno. En particular, participaron expertos y representantes institucionales como: Esteban de Manuel Jerez, invitado como profesor de la ETSA de Sevilla experto en participación y sostenibilidad; Domingo David de León Suárez, Segundo Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Puerto del Rosario y concejal de

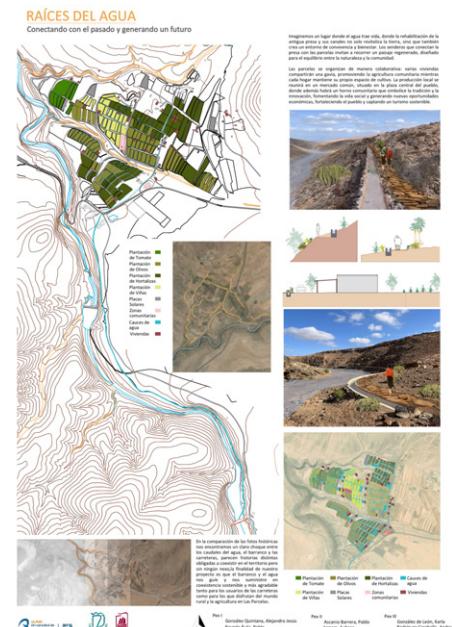
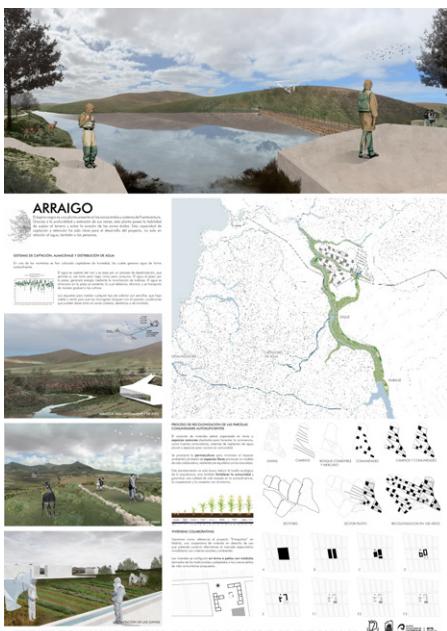
Servicios municipales, pueblos y barrios, patrimonio histórico y sector primario; Antonio XXXXX, arquitecto técnico, experimentado conocedor de la construcción tradicional de la isla; Francisco Cerdeña, historiador local; Jose Antonio XXXXX, guía medioambiental; y Jorge Arribas Castañeyra, decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Fuerteventura (COAF). El desplazamiento también dio la oportunidad de mantener conversaciones informales con pobladores y vecinas del ámbito del proyecto. Y por supuesto, el viaje propició la experiencia de habitar el territorio en primera persona y desde la sensorialidad. Los proyectos resultantes, presentados en formato audiovisual y en un poster A1, demostraron calidad, creatividad y compromiso con el territorio. Estimamos que el ejercicio sirvió como toma de contacto con una realidad y su exposición a los procesos de transformación territorial que comporta el cambio climático. Dentro de lo que cabe esperar de una asignatura de grado vertical, transversal e intensiva, consideramos que la labor proyectual logró ubicarse en esas coordenadas y, desde distintas actitudes y sensibilidades, desplegar un sugerente muestra de vías de exploración sobre el papel que el proyecto de arquitectura puede tener en los procesos de transición ecosocial.

Otro de los objetivos de la asignatura era propiciar un momento de devolución que admitiera un feed-back no solo académico sino también del territorio, en alguna medida. Con este criterio, los resultados fueron expuestos en una sesión en el Palacio de Congresos de Puerto del Rosario, en la que se pudo contar con la participación y los comentarios de Jorge Arribas, decano del COAF, que se prestó asimismo a ofrecer unas palabras como cierre del acto y de la asignatura.

Vicente Díaz García



218





01

Visita del entorno

Alumnos visitando el entorno de Fuerteventura



02

Visita del entorno

Alumnos visitando el entorno de Fuerteventura

HIGHLIGHT - Punta Spadillo, Pantelleria

Tutor: Estela Rodríguez Cadenas / Pantelleria Workshop

El proyecto Highlight surge durante un workshop en la isla de Pantelleria, concretamente en la zona del faro de Punta Spadillo. El objetivo era recuperar y dar sentido a un conjunto de búnkeres de la Segunda Guerra Mundial dispersos en el paisaje, mediante la creación de una serie de plataformas, caminos y un pabellón que acompañasen al visitante en la exploración del lugar.

Desde el inicio, al recorrer la isla, nos llamaron la atención tres elementos fundamentales:

- El faro como hito y referencia visual.
- La forma quebrada y potente de la línea de costa.
- La roca volcánica, que se vincula con los arquétipos constructivos locales: los *dammusi*, los *giardini panteschi* y las construcciones militares.

Estos elementos inspiraron la estrategia proyectual, sintetizada en un diagrama clave: la repetición de una misma forma reconocible en tres escalas distintas: en el delta volcánico, en el haz de luz del faro y en la geometría de nuestra intervención.

Conectar los elementos dispersos: el collar de perlas

Uno de los mayores retos era dar sentido a la dispersión de los búnkeres y el faro, que se encontraban aislados en el territorio. Frente a esto, planteamos una estrategia que los vinculase, como si se tratara de un collar de perlas que une puntos de memoria y de permanencia.

Los caminos se adaptan cuidadosamente a la topografía existente, pavimentados con piedra local de tonos grisáceos que contrastan con las rocas volcánicas más oscuras del entorno. Este contraste permite guiar a los visitantes de forma clara y respetuosa, llevando su atención hacia las construcciones militares y el mar.

El pabellón: cuidado, sombra y refugio

El pabellón proyectado no busca imponerse, sino completar el recorrido y responder a las necesidades de los visitantes: ofrecer sombra frente al sol intenso, abrigo del viento y un espacio de pausa entre las ruinas. Sus muros actúan como un escudo, evocando la tipología del *giardino pantesco* tradicional.

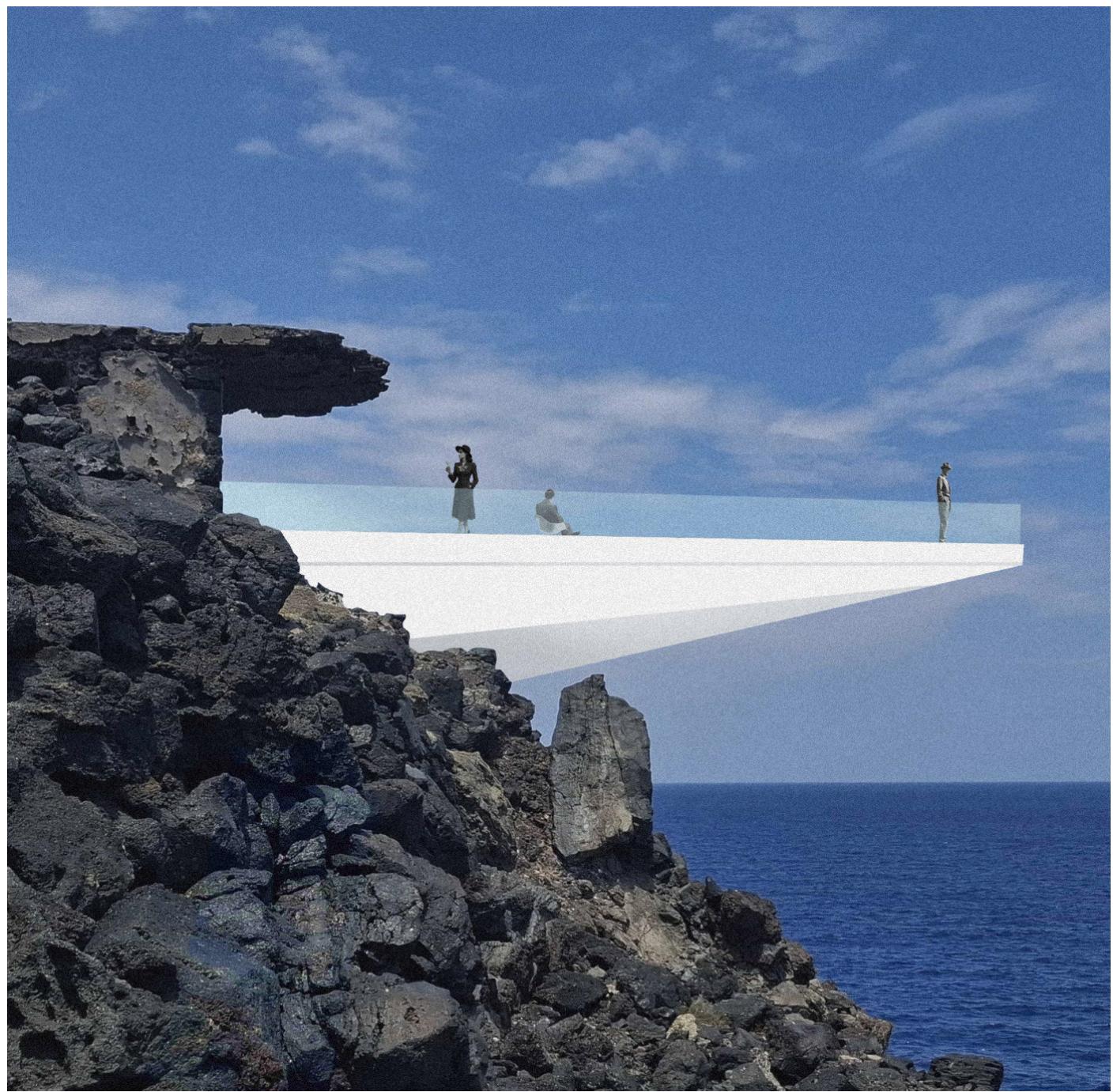
En conjunto, la intervención no pretende transformar el paisaje, sino subrayar lo que ya existe, revelando las vistas enmarcadas desde los búnkeres y dialogando con el faro como luz guía. Por eso, el nombre del proyecto, Highlight, hace referencia tanto a la luz del faro como al gesto arquitectónico de poner en valor lugares olvidados.

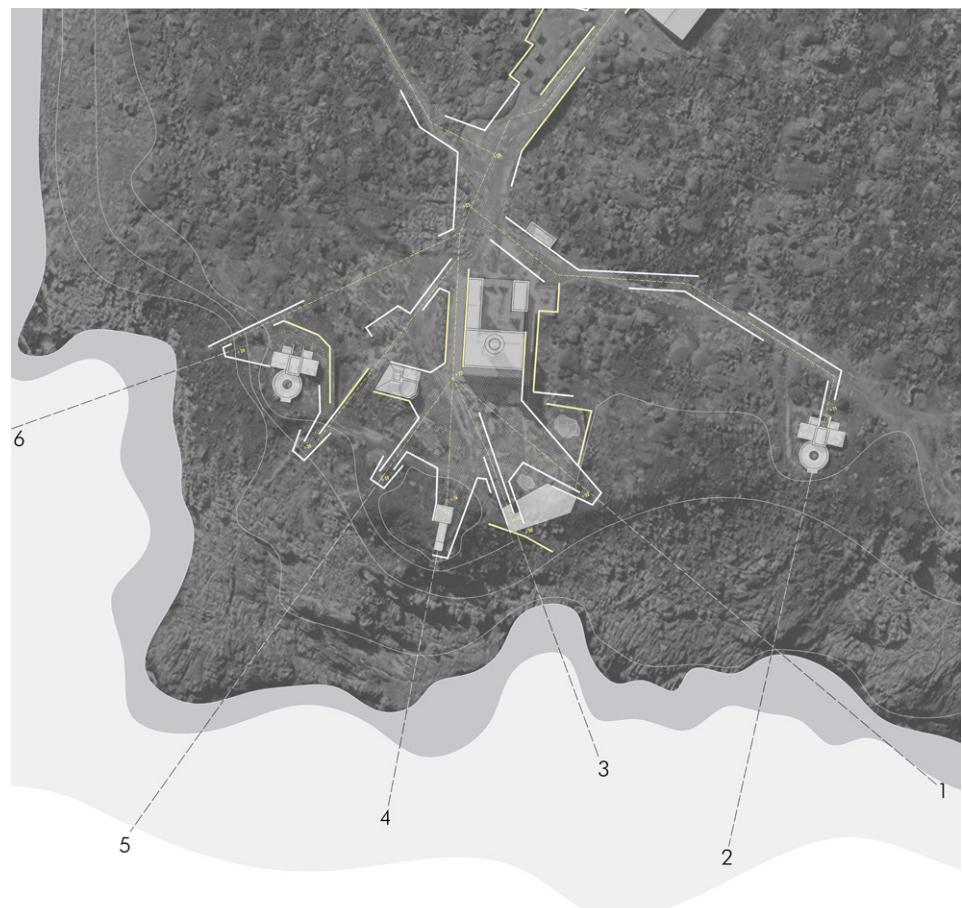
Estela Rodríguez Cadenas

**Fabelo
Suárez,
Antonio**

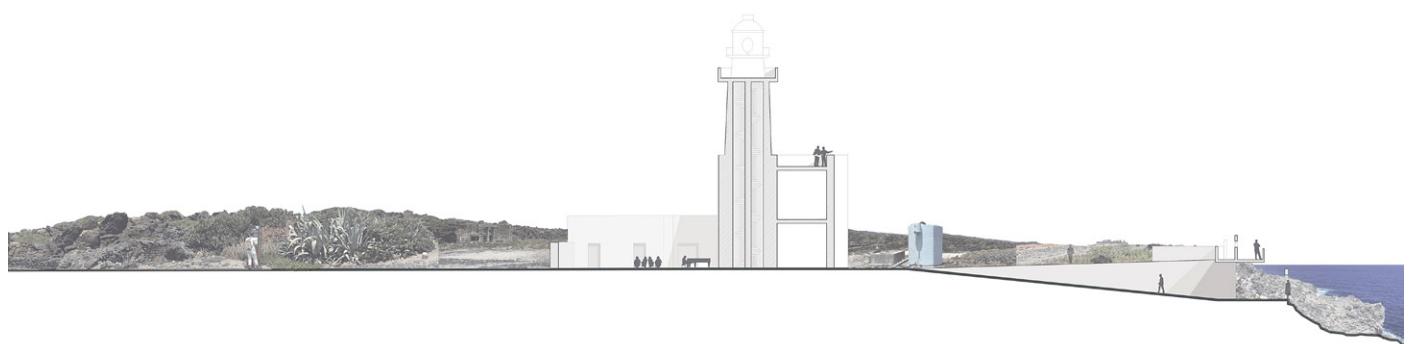
**Gil
Santana,
Carlos**

**Lorenzo
Rodríguez,
Laura**

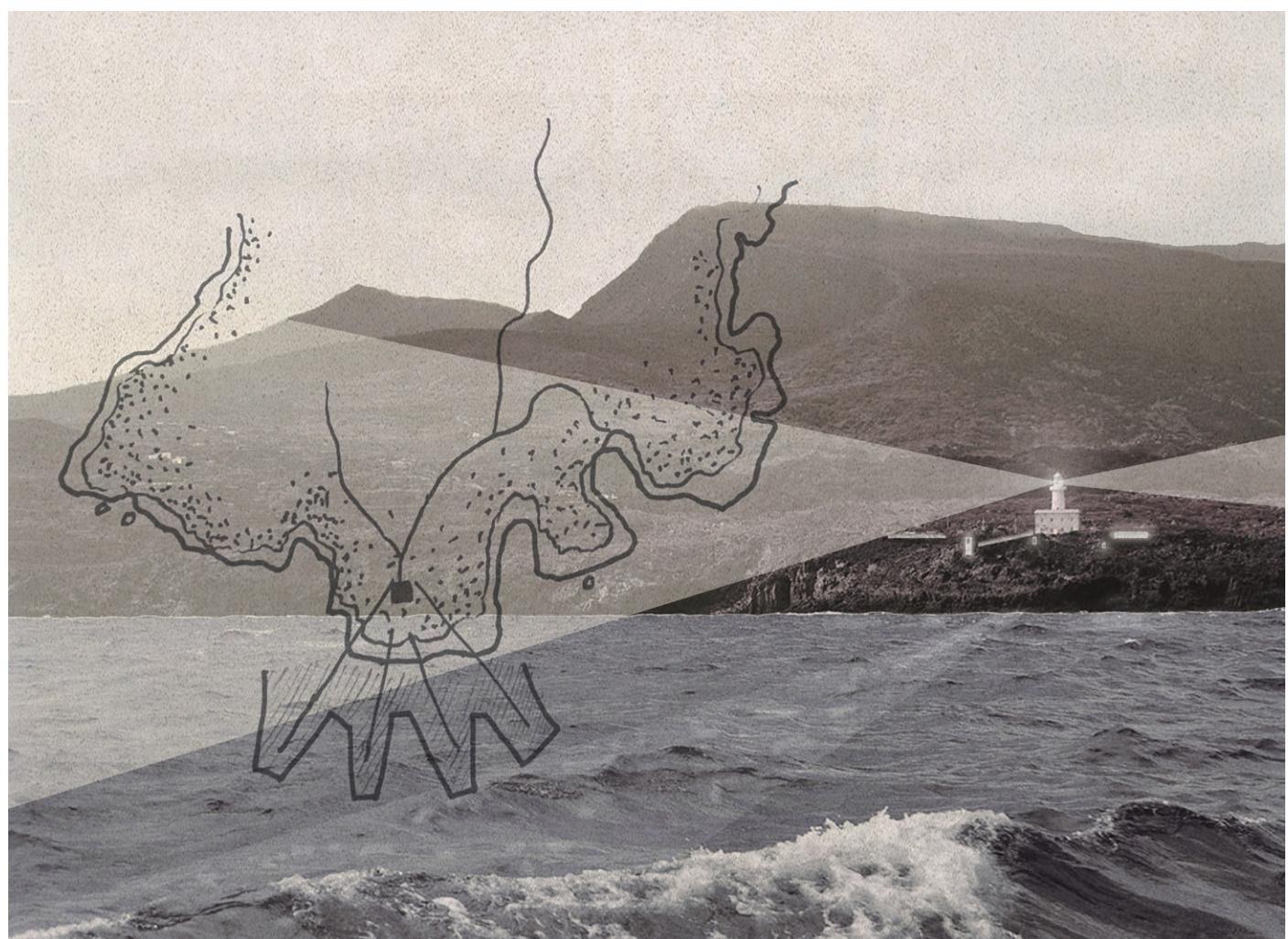




222

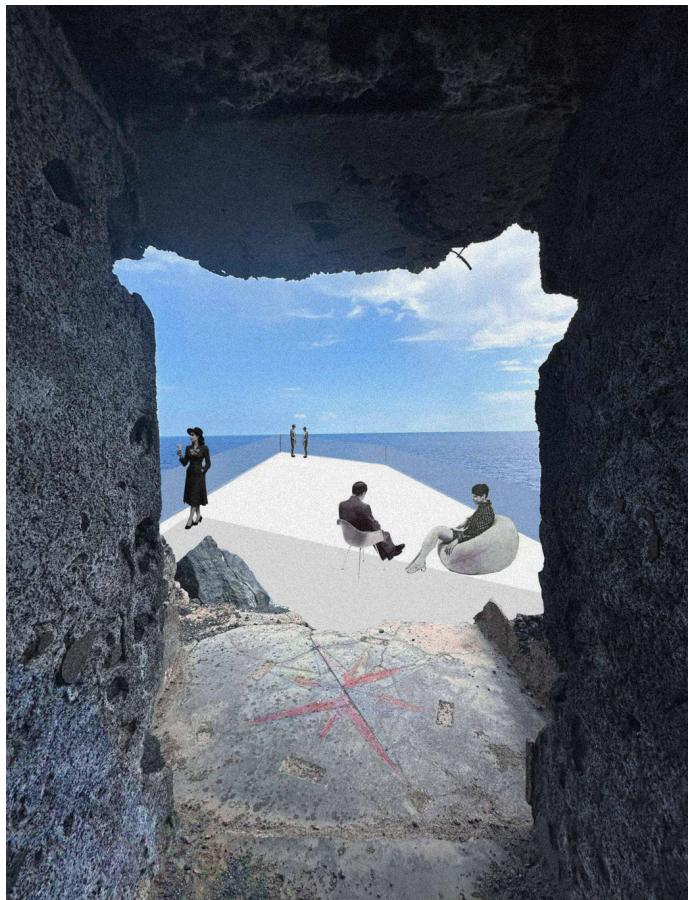


01 Planta general
02 Sección general





224



01 Vista
02 Vista

/Lecciones

W.01

MEDEA,
Pantelleria,
ShadeLab

MEDEA WS International

226
MEDEA | SHADE LAB es un proyecto internacional de investigación y diseño que se enfoca en crear soluciones arquitectónicas y urbanísticas para la adaptación al cambio climático en la región del Mediterráneo. Su nombre completo es un acrónimo de MEDEA (Mediterranean Ecological Adaptation strategies for urban and landscape regeneration) y SHADE LAB (Laboratorio de Sombra), lo que subraya su objetivo de diseñar estrategias que ofrezcan sombra y ayuden a mitigar el impacto del calor en las ciudades. Liderado por la Università Sapienza di Roma, el proyecto reúne a estudiantes y profesores de varias universidades para trabajar en equipos mixtos. Juntos, se dedican a usar soluciones basadas en la naturaleza para la regeneración urbana, con el propósito de generar un impacto positivo y concienciar a la población sobre los riesgos del cambio climático, como se demostró con el caso del “Pabellón de Pantelleria.”

La metodología del proyecto se basa en un riguroso proceso de cinco fases para garantizar que cada propuesta se integra y adaptada a las necesidades locales. El proceso comienza con el Contexto, que consiste en interpretar el valor histórico y social de un lugar. Luego, la fase del Programa se encarga de convertir las necesidades de la comunidad en objetivos claros para el proyecto. A continuación, el Concepto define la idea central y el manifiesto del diseño. La Visión permite prefigurar las diferentes formas físicas que puede tomar el proyecto. Finalmente, el Proceso detalla los aspectos técnicos, de costos y, sobre todo, de participación ciudadana para hacer realidad la propuesta. Esta estructura garantiza que la transformación de un espacio no solo sea viable, sino también profundamente participativa.

PROFESORES EA ULPGC:

Juan Manuel Palerm Salazar
Ángela Ruiz Martínez
Estela Rodríguez Cadenas
Manuel Pérez Tamayo

ALUMNOS EA_ ULPGC:

Pablo Ascanio Barrera
Jesús Manuel Briceño Morales
Marta Elena Casado Gómez
Anabel Casimiro Urrestarazu
Antonio Fabelo Suárez
Paula Andrea García García
Carlos Gil Santana
Anish Hardasani Shewakramani
Laura Lorenzo Rodríguez
Adriana Rodríguez Ojeda
Lucía del Carmen Sánchez Afonso

UNIVERSIDADES:

Sapienza Università, Roma (Italia) Universidad Coordinadora.
EA de la ULPGC, Las Palmas de Gran Canaria (España)
ETSAV de la UPC, Barcelona (España)
UNIBAS, Matera (Italia)
UNIDdA, Pescara (Italia)
EPS de la US, Sevilla (España)
ETSAS de la US, Sevilla (España)
Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, Portimao (Portugal)
UniCatania, Catania (Italia)
UNIVPM, Ancora (Italia)
WVU, West Virginia University (EEUU)



MEDEA | PANTELLERIA | SHADE LAB

The Medea Adaptive Pavilion Workshop

16th-21st june 2025

Pantelleria, Sicily, Italy

Under the patronage of:
SII (Società Italiana degli Urbanisti), Pro Arch (Società
Scientifica Nazionale dei docenti di Progettazione
Architettonica), SITA (Società Italiana della Tecnologia
dell'Architettura), Isola di Pantelleria Parco Nazionale



Società Italiana della Tecnologia dell'Architettura



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria



ESCUEDA DE
ARQUITECTURA



PROFESORES:

Juan Manuel Palerm Salazar
Ángela Ruiz Martínez
Estela Rodríguez Cadenas
Manuel Pérez Tamayo

ALUMNOS:

Pablo Ascanio Barrera
Jesús Manuel Briceño Morales
Marta Elena Casado Gómez
Anabel Casimiro Urrestarazu
Antonio Fabelo Suárez
Paula Andrea García García
Carlos Gil Santana
Anish Hardasani Shewakramani
Laura Lorenzo Rodríguez
Adriana Rodríguez Ojeda
Lucía del Carmen Sánchez Afonso

GRAN CANARIA

1.560,00 km²

875.205 Hab.

551,03 Hab/km²

1.956 m Altura

PANTELLERIA

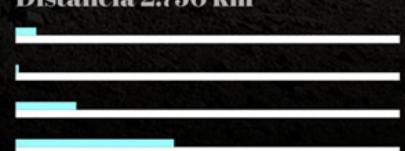
84,53 km²

7.353 Hab.

86,99 Hab/km²

806 m Altura

Distancia 2.750 km



Pantelleria como laboratorio de adaptación ecológica en el Mediterráneo. Reflexiones sobre el workshop internacional Medea

La isla de Pantelleria, situada entre Sicilia y Túnez, representa un contexto singular para la exploración de estrategias arquitectónicas y paisajísticas en el marco de la adaptación al cambio climático. En junio de 2025, un equipo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria participó en el Workshop Pantelleria Shade Lab, enmarcado dentro del proyecto de investigación experimental Medea (Mediterranean Ecological Design for Environmental Adaptation). Este texto sintetiza la experiencia docente y proyectual desarrollada en el 228 Parque Nacional de Pantelleria, reflexionando sobre los aprendizajes vinculados al paisaje, la arquitectura vernácula y las posibilidades de acción frente a las transformaciones ecológicas contemporáneas.

1. Introducción: una isla, un reto

Pantelleria es una isla volcánica de unos 85 km² perteneciente a Italia, localizada en el Mediterráneo central entre el sur de Sicilia y el norte de África. Su singular geografía, clima árido, vientos persistentes y tradición agrícola han configurado un paisaje cultural que sintetiza elementos de origen africano, árabe y europeo. Su arquitectura tradicional refleja una sofisticada adaptación al medio y constituye hoy un modelo resiliente frente a los desafíos ambientales del siglo XXI.

En este marco, se sitúa el proyecto Medea, impulsado por La Sapienza Università di Roma. Medea propone una red de pabellones adaptativos como espacios de sensibilización y participación ante el cambio climático. En este contexto, el Pantelleria Shade Lab, con la colaboración del Parque Nacional de Pantelleria, se concibe como un laboratorio internacional de diseño para pensar soluciones ecológicas desde lo local.

2. Arquitectura vernácula y paisaje: herramientas para la adaptación

El paisaje de Pantelleria es el resultado de siglos de interacción entre naturaleza y cultura. Destacando estos tres elementos arquitectónicos:

- Los bancales o terrazzamenti, terrazas agrícolas construidas en piedra seca, que transforman los abruptos terrenos volcánicos en superficies cultivables.
- El dammuso, tipología arquitectónica con una estructura básica de forma cuadrada o rectangular construida con muros de piedra seca de gran espesor y cubierta por una bóveda, de origen bizantino y árabe.
- El jardín pantesco, recinto generalmente de forma circular construido en piedra seca, que crea un microclima interior para proteger un único cítrico, ejemplo extremo de diseño climático y eficiencia de recursos.

3. Medea: red de pabellones para la transición ecológica

El proyecto Medea propone la creación de pabellones modulares distribuidos por diversas regiones mediterráneas. Cada uno actúa como nodo local de aprendizaje, conciencia y acción climática. Su finalidad es generar un Atlas Abierto, que recoja experiencias, prototipos y propuestas de transformación paisajística.

El pabellón de Pantelleria se sitúa en la Punta Spadillo, en la costa noreste del Parque Nacional, caracterizada por su geología volcánica, estructuras militares en ruina y presencia del histórico faro. Esta localización se convirtió en el escenario del Workshop, donde se desarrollaron las propuestas específicas desde una mirada paisajística, arquitectónica y ecológica.

4. Metodología del Workshop: proceso y resultados

El taller, desarrollado entre el 16 y el 21 de junio de 2025, reunió a estudiantes y profesores de distintas universidades de España, Italia, Portugal y Estados Unidos. Por parte de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria participaron los profesores Juan Manuel Palerm Salazar, Ángela Ruiz Martínez, Estela Rodríguez Cadenas

y Manuel Pérez Tamayo, junto a un equipo de doce estudiantes: Pablo Ascanio Barrera, Jesús Manuel Briceño Morales, Marta Elena Casado Gómez, Anabel Casimiro Urrestarazu, Antonio Fabelo Suárez, Paula Andrea García, Carlos Gil Santana, Anish Hardasani Shewakramani, Laura Lorenzo Rodríguez, Adriana Rodríguez Ojeda y Lucía del Carmen Sánchez Afonso.

La metodología del taller se estructuró en cinco fases: contexto, programa, concepto, visión y proceso, permitiendo el desarrollo de propuestas multiescalares. Los grupos, tutorizados por docentes invitados, elaboraron tres paneles como síntesis de sus investigaciones y diseños. Las intervenciones abarcaron desde la reactivación de estructuras militares hasta sistemas de sombra, recorridos y espacios de acogida en el entorno del faro.

La calidad de los resultados, pese al tiempo limitado, evidenció el potencial del trabajo colaborativo internacional y la riqueza del enclave como laboratorio de innovación climática.

5. Visita a la Casa Victoria: continuidad y contemporaneidad

Uno de los momentos más significativos de la estancia fue la visita a la Casa Victoria, obra de Oscar Tusquets y Lluís Clotet (1972–1975), ejemplo de inserción respetuosa en el entorno protegido de la isla. La casa adapta la tipología del dammuso original para alojar dormitorios y baños, mientras que los espacios comunes se despliegan en una plataforma semienterrada abierta al mar.

Durante la visita, se realizó una videollamada con el propio Oscar Tusquets, quien compartió con el grupo sus reflexiones sobre el proyecto. La experiencia ofreció un valioso diálogo intergeneracional y reforzó la conexión entre tradición y contemporaneidad en la arquitectura de la isla.

6. Conclusiones

Pantelleria representa un caso paradigmático de adaptación cultural al entorno. La experiencia del Workshop pone de relieve la vigencia de estos saberes y su potencial como herramientas proyectuales frente a los retos ambientales actuales.

El trabajo conjunto entre instituciones académicas, administración local y comunidad científica ha permitido generar propuestas que, más allá del ejercicio académico, aspiran a integrarse en un proceso real de transformación ecológica en el Mediterráneo

Juan Manuel Palerm Salazar



01

Dammuso

Autor: Manuel Pérez Tamayo

230



02

Correcciones generales del workshop

Autor: Manuel Pérez Tamayo



03

Área de trabajo del workshop. Junio 2025

Autor: Manuel Pérez Tamayo

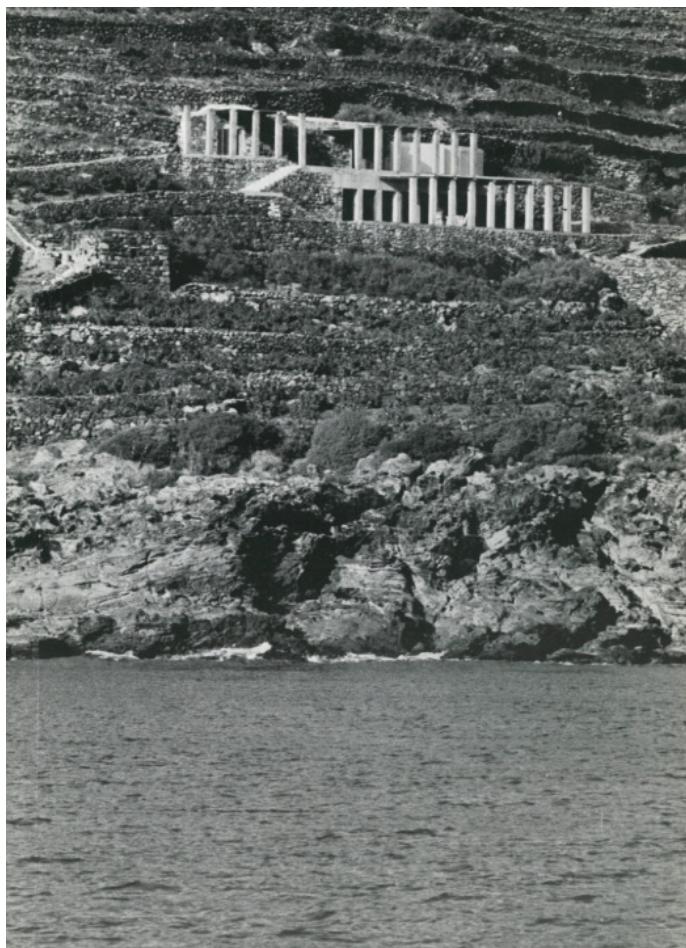
Crónicas sobre Pantelleria

MEDEA / Pantelleria Workshop / Shadelab

232

La primera vez que supe de la existencia de la isla de Pantelleria fue a raíz de la lectura del primer libro de la editorial El Croquis que tuve en mis manos como estudiante de arquitectura en el primer curso de la carrera, siendo, además, los primeros libros de arquitectura que me compró mi padre cuando empecé mis estudios universitarios. Se trataba de una publicación formada por dos tomos sobre arquitectura española contemporánea, donde se publicaba, entre otros proyectos, una vivienda unifamiliar denominada "Casa Victoria" que los arquitectos Óscar Tusquets y Lluís Clotet habían construido en 1974 para la prima del primero en dicha isla. Cuidadas imágenes en blanco y negro ilustraban este proyecto emblemático para muchos arquitectos de mi generación y de generaciones anteriores y posteriores a la mía. En aquellos días yo apenas sabía lo que conlleva la profesión de arquitecto. Como estudiante recuerdo que algunas de esas imágenes sin color, en escala de grises estaban tomadas desde el mar y las mismas me trasladaban a un paisaje natural escarpado, con baja vegetación, donde la presencia humana era casi nula en el paisaje, salvo por la presencia de varias mujeres vestidas de blanco, y la arquitectura se percibía gracias al contraste que suponían los pilares de hormigón esbeltos y exentos de tonos muy claros por la exposición a la luz del sol sobre

una secuencia de bancales de mampostería de piedra seca. Otra de las imágenes que recuerdo se tomaba desde el interior de una de estas plataformas donde destacaba el reflejo de los pilares sobre el pavimento de baldosas esmaltadas. Es decir, la arquitectura se percibía por contraste de luces y sombras, de texturas ásperas y satinadas, entre la superposición de lo artificial sobre lo natural...y esas imágenes de arquitectura contemporánea que me recordaron sin duda a las arquitecturas clásicas griegas del pasado se han quedado grabadas en mi mente. Han pasado más de 30 años para que yo volviera a oír sobre esta isla volcánica italiana y que los italianos llaman "la perla negra del Mediterráneo". Para una persona que, como yo, vive en una isla volcánica y atlántica desde su infancia, pareciese que es cosa del destino que pudiera visitar una isla tan remota como Pantelleria. El trayecto desde Gran Canaria son casi 5.000 kilómetros y más de 10 horas de viaje con tres escalas de avión.



01

Fotografía de “Casa Victoria” en Pantelleria

Fuente: Lluís Clotet



03

Fotografía de “Casa Victoria” en Pantelleria

Fuente: Lluís Clotet



02

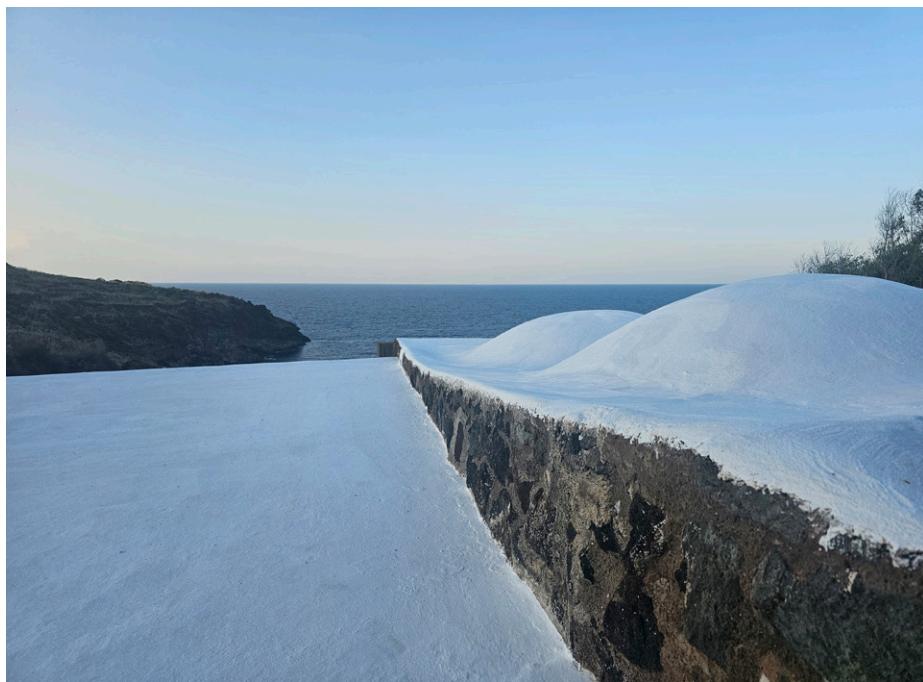
Fotografía de
“Casa Victoria” en
Pantelleria

Fuente: Lluís Clotet

Mi participación como tutora en el Workshop ShadeLab Pantelleria gracias a la invitación por parte de la organización del grupo de investigación MEDEA (Estrategias de Adaptación Ecológica Mediterránea para la regeneración urbana y del paisaje), liderado por la Universidad Sapienza de Roma ha significado una grata experiencia en mi actividad como docente y como arquitecta y la oportunidad de visitar “Casa Victoria”.

Durante la semana que estuve en la isla de Pantelleria me fue imposible no establecer múltiples analogías entre el paisaje pantesco y el paisaje canario de las islas orientales debido principalmente a la naturaleza volcánica e isleña de ambos territorios, a la antropización del paisaje mediante la construcción de bancales de piedra, a la vegetación típica de las zonas semi-desérticas africanas y a la presencia de edificaciones agrícolas construidas con muros de mampostería de piedra basáltica negra. La isla de Pantelleria está a unos 74 kilómetros del continente africano (de la ciudad de Kelibia en Túnez), la isla de Fuerteventura está a 110 kilómetros de Tarfaya en la costa de Marruecos. Por ello, el clima semi- desértico de ambos territorios condicionó la vida humana en el pasado, siendo el agua un bien muy escaso y por ello las cubiertas de las construcciones tradicionales combinaron sistemas de recogida y almacenamiento del agua de lluvia con revestimientos con morteros de cal para garantizar la salubridad del agua. Desde hace relativamente poco, la presencia de desalinizadoras de agua del mar ha mejorado el desarrollo social de estas islas y también ha contribuido, en el caso de Pantelleria, a la ampliación de las zonas dedicada a la actividad agrícola, mientras que en el caso de las islas canarias ha contribuido a la potenciación de la actividad turística.

234



04

Cubierta del Damuso “Casa Victoria” en Pantelleria.

Isla de Pantelleria. Trapani. Sicilia. Italia

Fuente: Fotografía de Estela Rodríguez Cadenas. Junio 2025



05

Bancales agrícolas
con cultivo de la vid
Zibibbo.
Isla de Pantelleria.
Trapani. Sicilia.
Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografía
de Estela Rodríguez
Cadenas.



06

Paisaje con túmulos
de la edad del
bronce de Cimillia-
Mursia.
Isla de Pantelleria.
Trapani. Sicilia.
Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografía
de Estela Rodríguez
Cadenas.



07

Costa de Cala
Gadir.
Isla de Pantelleria.
Trapani. Sicilia.
Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografía
de Estela Rodríguez
Cadenas.

236



08

Damuso en el
borde del Lago de
Venus.
Isla de Pantelleria.
Trapani. Sicilia.
Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografía
de Estela Rodríguez
Cadenas



09

Damusos cerca de las tumbas bizantinas.
Isla de Pantelleria. Trapani. Sicilia. Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografia de Estela Rodríguez Cadenas



10

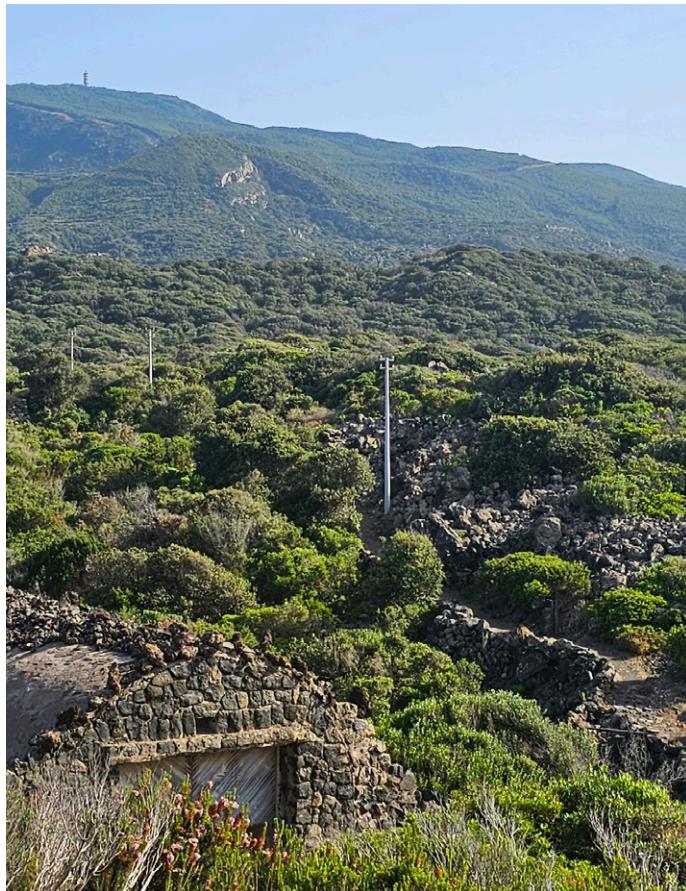
Cultivos de vid
de la Bodega
Donnafugata.
Isla de Pantelleria.
Trapani. Sicilia.
Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografía
de Estela Rodríguez
Cadenas

Otra cuestión que predomina en la gobernanza de ambos territorios es la conciencia política y social de la necesidad de protección de estos paisajes frágiles ante la acción del hombre. En Pantelleria el parque nacional ocupa más de un 79% de la superficie de la isla, mientras que en las Islas Canarias la superficie de la Red Canaria de Espacios Naturales Protegidos ocupa más del 40% de la superficie del conjunto de las islas.

Otra semejanza es la posición geo-estratégica de ambos territorios, tanto actualmente como en el pasado. Si la posesión por parte de la Corona de Castilla de Islas Canarias fue vital en la época de la conquista del continente americano, la isla de Pantelleria fue también vital para el éxito de las fuerzas aliadas en la invasión de Sicilia durante la Segunda Guerra Mundial, lo cual supuso el control del Canal de Sicilia y por lo tanto de todo lo que pasaba en el mar mediterráneo durante esta guerra.

Sin embargo, como circunstancia diferenciadora y determinante entre ambos lugares que tiene especial incidencia en el clima, paisaje y desarrollo económico, cabe señalar que Pantelleria es una isla muy joven desde el punto de vista geológico, apenas con 320.000 años si se compara con la isla del Hierro que es la isla más joven de las Islas Canarias con 1.2 millones de años de antigüedad. Esto significa, no sólo una menor superficie, sino también un menor desarrollo en altura de las estructuras volcánicas, y por lo tanto menor presencia de vegetación de porte medio y alto, una menor retención de la humedad de las nubes, una menor erosión de la costa con ausencia de playas de arena, y, por lo tanto, finalmente, una mayor afección del viento sobre toda la isla al no haber apenas elementos naturales que creen zonas protegidas. Es por ello que a la isla de Pantelleria se la llama también Isla del Viento. Es esta condición de juventud geológica junto con la conciencia medioambiental de la población local lo que ha posibilitado la ausencia del turismo de masas en esta isla del mediterráneo, en contraste con otras regiones italianas y europeas localizadas en este ámbito geográfico.

Durante mi visita fui consciente de esta juventud geológica, así como de la actual e intensa actividad volcánica de tipo secundario presente en la isla de Pantelleria con fumarolas, saunas naturales en cuevas, fuentes geotérmicas marinas y fuentes geotérmicas terrestres como el Lago de Venus. Disfruté de una experiencia diferenciadora con respecto al archipiélago canario donde resido, que, aunque también es volcánico, la presencia del calor del magma no es tan evidente y menos aún generalizado en todo el territorio, como sí lo es en Pantelleria.



11

Pabellón militar de la Segunda Guerra Mundial en Punta Spadillo.
Parque Nacional de la Isla de Pantelleria. Isla de Pantelleria. Trapani. Sicilia. Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografía de Estela Rodríguez Cadenas

12

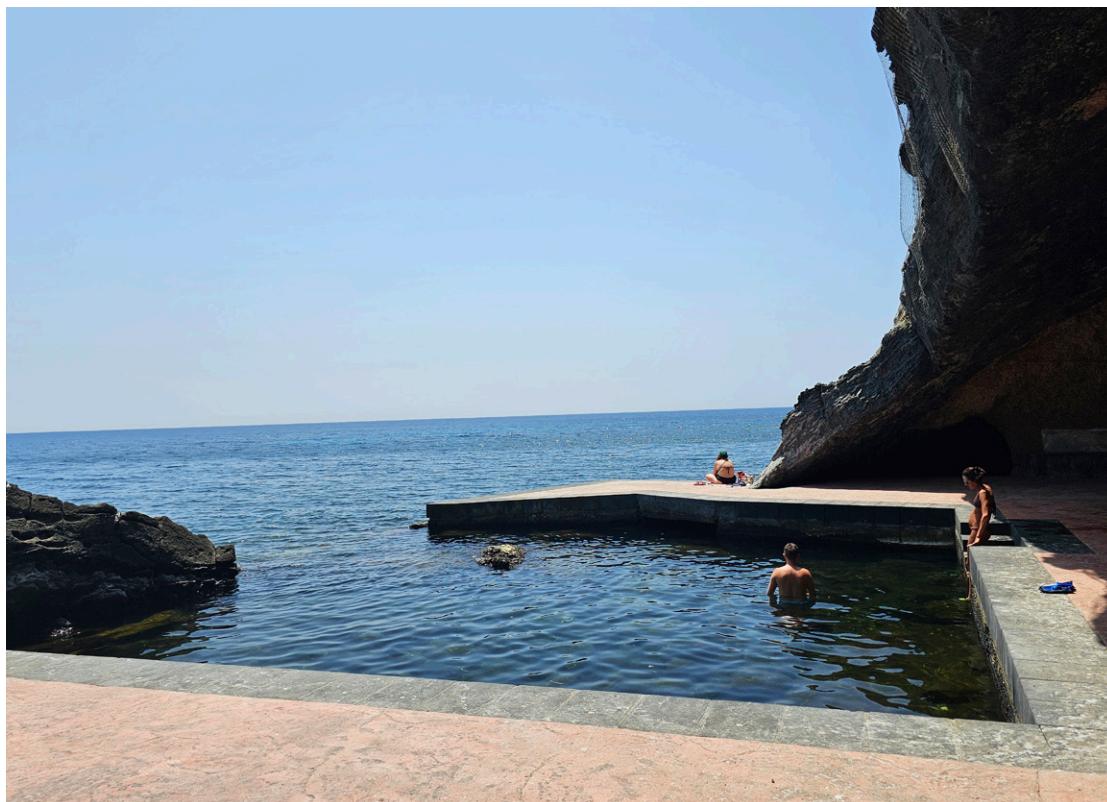
Lago de Venus.
Isla de Pantelleria. Trapani. Sicilia. Italia. Junio 2025
Fuente: Fotografía de Estela Rodríguez Cadenas



Si Pantelleria no ha sido apetecible para el turismo de masas, tampoco lo ha sido para el asentamiento humano moderno. La escala de la isla y la dureza de su clima (viento, calor y sol en verano, viento, frío y lluvia en invierno) acentúan el sentimiento de claustrofobia y soledad social que los ciudadanos de esta isla intentan suplir con la potenciación de las iglesias y locales sociales como lugar de encuentro ciudadano. Esto ha contribuido también a un escaso desarrollo de las infraestructuras de transporte, con estrechas carreteras de doble sentido donde dos coches convencionales apenas pueden cruzarse en la calzada.

Otra cuestión determinante y que ha ayudado a la conservación de los paisajes agrícolas y de los arquetipos de la arquitectura tradicional (dammusi y jardín pantesco) en la isla de Pantelleria es la estricta normativa local que protege su paisaje, la arquitectura tradicional y el patrimonio cultural especialmente en zonas rurales o cercanas a sitios arqueológicos. Fuera de las zonas urbanizadas como el pueblo de Pantelleria, Scauri o Gadir, es decir, en suelo rural, sólo se permite la restauración- conservación de las construcciones de tipo dammusi existentes con posibilidad de ampliación con obra nueva para destinarlo a una vivienda y los proyectos de arquitectura deben respetar criterios de sostenibilidad y armonía con el entorno natural. En el archipiélago canario se trató de dar licencias en suelo rural con una táctica urbanística similar llamadas Calificaciones Territoriales, sin embargo, en algunas islas canarias no se ha logrado la protección del paisaje agrícola, quizás porque estas regulaciones llegaron muy tarde, cuando ya el suelo rural había estado sometido a una gran presión demográfica debido a la escasez de viviendas en los núcleos urbanos y a la débil labor de control urbanístico de las autoridades locales.

Es por ello que el grupo de investigación MEDEA eligió en el mes de junio de 2025 la isla italiana de Pantelleria para realizar el Workshop ShadeLab con el objetivo de proyectar un pabellón y su espacio circundante en la zona llamada Punta Spadillo dentro del Parque Nacional declarado en 2016 como una de las acciones de prueba para promover proyectos locales innovadores que potencien la transición ecológica y la adaptación al cambio climático en hábitats sensibles.



13

Piscina termal natural en la Gruta de Sataria.
Isla de Pantelleria. Trapani. Sicilia. Italia. Junio
2025

Fuente: Fotografía de Estela Rodríguez
Cadenas



14

Vista de los
alrededores del
núcleo de Scauri.
Isla de Pantelleria.
Trapani. Sicilia. Italia.
Junio 2025

Fuente: Fotografía
de Estela Rodríguez
Cadenas



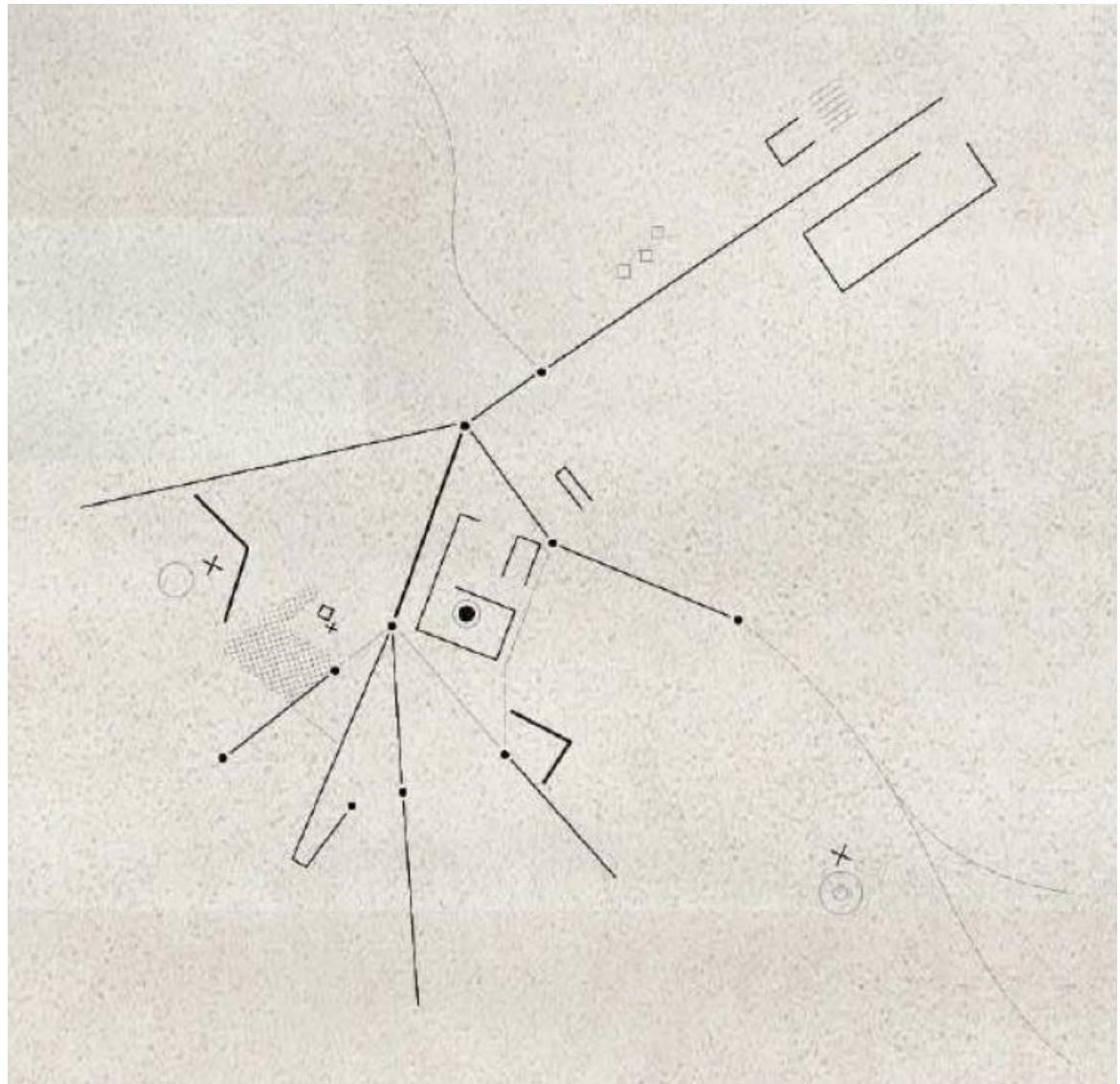
15

Faro de Punta
Spadillo.
Parque Nacional
de la isla de
Pantelleria. Sicilia.
Italia. Junio 2025.
Fuente: Fotografía
de Estela Rodríguez
Cadenas

16

Diagrama de Proyecto. Grupo Gadir. Junio
2025
Workshop ShadeLab Pantelleria. MEDEA

242



Durante el Workshop ShadeLab PANTELLERIA fui la tutora del grupo de alumnos denominado “Gadir” formado por alumnos de varias escuelas de arquitectura. Por parte de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC) estaban Laura Lorenzo, Carlos Gil y Antonio Fabelo y por parte de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC) Gabriela Bertin, Jan Rosàs, Flavia Reynoso y Ayna Sunyer. El proyecto que desarrollamos obtuvo la puntuación máxima del jurado y fue premiado como el mejor proyecto del taller.

Los alumnos desde un primer momento conectaron con el lugar del proyecto, y con una mirada ávida y atenta identificaron los principales valores del paisaje natural y de las garitas y trincheras en ruinas procedentes del campamento militar italiano asentado allí antes y durante la Segunda Guerra Mundial. La primera dificultad era la elección del lugar para intervenir proyectando el pabellón. Finalmente se decidió ubicarlo cerca del faro de Punta Spadillo que es la construcción más reconocible y singular del lugar, con objeto de potenciar el eje de acceso a esta zona del parque nacional y de regenerar esta zona que presentaba un gran deterioro y antropización con presencia de escombros, etc. El segundo reto fue establecer la estrategia proyectual que posibilitase el disfrute por parte del ciudadano local de Pantelleria de Punta Spadillo pero sin caer en la tentación de una intervención excesivamente invasora, que deteriorase o que alterasen los valores del paisaje del parque nacional. Para superar este reto se propuso una geometría a modo de constelación que los alumnos llamaron “collar de perlas”, que no buscaba unir las construcciones o ruinas existentes, sino llevar al visitante hasta los puntos de vista, perspectivas visuales y encuadres cuya contemplación ayudarle a conectar con la naturaleza volcánica, áspera, mediterránea y salvaje de la Isla de Pantelleria y con la memoria del pasado militar del lugar de intervención. Para ello el proyecto recupera y amplía las trazas de los muros de piedra seca existente para dirigir al visitante a través de un pavimento de piedra gris que contrasta con la piedra volcánica hacia los distintos puntos de observación. El pabellón se configura dentro de esta constelación como un nuevo punto de referencia en el lugar a modo de refugio semienterrado, protegido del sol gracias a un plano horizontal que dota de sombra al espacio colectivo y cuya visibilidad sólo se hace presente cuando se observa el lugar desde el mar. El faro de Punta Spadillo se integra en medio de esta constelación manteniendo su carácter icónico, su cromatismo blanco en contraste con el paisaje volcánico, y su uso como faro observando desde su estratégica posición el devenir de los años.

Estela Rodríguez Cadenas

Cierre y resumen

Durante el curso 2024-25 comenzamos una etapa nueva en parte de la dirección de la Escuela, queriendo agradecer al anterior equipo y en especial a la directora saliente, **Elsa Gutiérrez Labory** su trabajo continuado para la redacción del nuevo plan de estudios y para el aumento del alumnado. También agradecerle su generosidad con el equipo directivo entrante, mediante su colaboración y ayuda durante el proceso de transición y comienzo de esta legislatura.

Durante este curso y los próximos desde el equipo directivo reforzaremos la identidad de la Escuela, consiguiendo una Escuela unida y a la que el alumnado se sienta vinculado. También agradecer a las entidades colaboradoras en las prácticas Externas, entidades públicas y empresas privadas, que un año más han ayudado en la formación de los alumnos en competencias importantes para el desarrollo de la profesión.

Queremos visualizar también en este manual actividades paralelas a las docentes mostradas, en las que la comunidad que conforma la Escuela ha programado o participado durante el curso 2024-25.

- **Octubre:** Se desarrolló el Seminario Regional de Canarias SEALabHaus, sobre la investigación y el desarrollo del turismo azul y las industrias culturales relacionadas con el mar y la cultura marítima en las Comunidades Costeras Atlánticas de acuerdo con los principios de la Nueva Bauhaus Europea.

- La Biblioteca de la Escuela realizó una muestra documental de bibliotecas sostenibles, que satisfacen las necesidades presentes sin perjudicar la capacidad de satisfacer las necesidades de generaciones futuras.

- **Noviembre:** Celebración de jornada de paisajes de transición, en el que debatió sobre las dinámicas asociadas a la transición energética, con especial interés en los probables escenarios de futuro y sus posibles consecuencias en la transformación del paisaje.

- **Febrero:** se termina por parte de la Biblioteca de la Escuela el archivo del arquitecto canario y premio Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos de Canarias, Don Pedro Massieu Vergugo. Este trabajo parte del año 2005 en el que el archivo del arquitecto Pedro Massieu Verdugo fue depositado en la Biblioteca de Arquitectura para su conservación, ordenación y difusión de la obra arquitectónica. En 2009 y 2010 se digitalizó el archivo por la empresa TECNODOC, quedando depositado en el Edificio Central de la Biblioteca Universitaria. Entre enero de 2017 y julio de 2018 el archivo y todo su material digitalizado fue ordenado, descrito y clasificado en la Biblioteca de Arquitectura mediante la aplicación web de código abierto Access to Memory, AToM, que gestiona y organiza también los fondos del Archivo Universitario, adscrito a la Biblioteca Universitaria. En 2019 se inicia el diseño de un portal web para la difusión de sus fondos que finaliza en 2024.



01

Seminario Regional de Canarias SEALabHaus



01

Jornada Paisajes en Transición
Cartel

- **Marzo:** Reapertura tras la reforma de la Biblioteca de la Escuela, con una nueva definición de espacios y un mobiliario renovado. Esto ha sido posible gracias a la financiación del Cabildo, de su área de presidencia y al trabajo de la directora Elsa Gutiérrez Labory. En la apertura contamos con la presencia y presentación por parte del director insular de Patrimonio Histórico del Cabildo, Juan Sebastián López; el vicerrector de Investigación, Transferencia y Emprendimiento de la ULPGC, Sebastián López Suárez; el director insular de Presidencia del Cabildo, Pablo Rodríguez y la directora de la Biblioteca Universitaria, María del Carmen Martín Marichal
- La Biblioteca de la Escuela realizó una recopilación de libros que relacionan arquitectura, urbanismo y cine, con el objetivo de mostrar influencias entre sí artes tan diferentes como la arquitectura y el cine, además de las reflexiones de distintas personas acerca de cómo se relacionan uno y otro lenguaje.

246

- **Abril:** la Biblioteca de la Escuela realizó la exposición de Los Simpsom: Aprendiendo Arquitectura, con una selección de libros y exposición de imágenes y videos de los personajes animados en relación con elementos de arquitectura en la conmemoración del día internacional del libro.
- La biblioteca de la Escuela rinde homenaje al arquitecto Sir Norman Foster, con motivo de su 90 cumpleaños. Para ello selecciona una serie de libros y revistas que muestran la trayectoria del arquitecto Premio Pritzker en 1999 y el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 2009.

Alumnos de la escuela han sido reconocidos durante este curso.

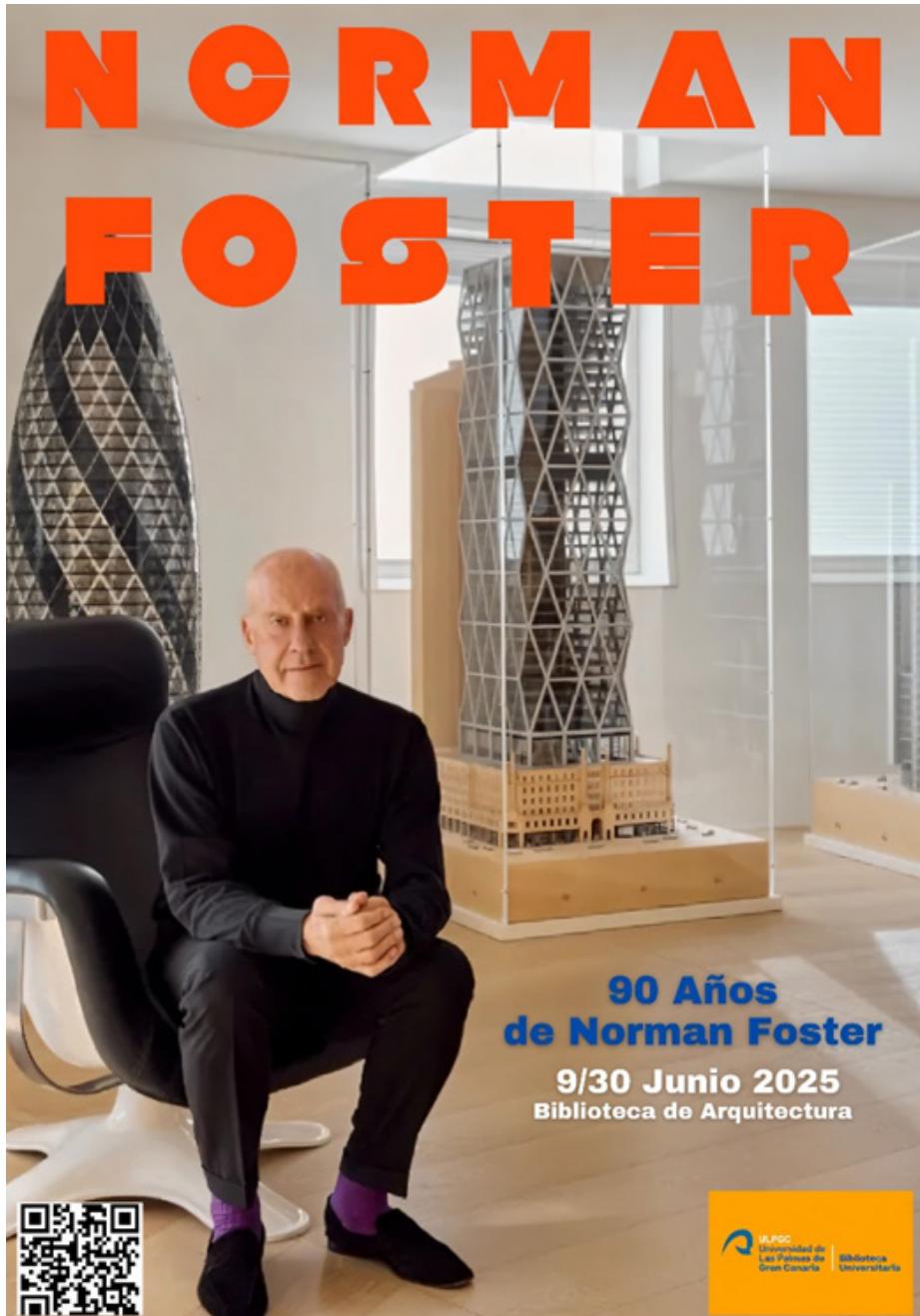
La alumna Laura Trujillo Cabrera arquitecta egresada resultó beneficiaria de una beca durante la XXIV Convocatoria del programa Becas Arquia de prácticas profesionales remuneradas para jóvenes arquitectos convocada por la Fundación Arquia.

Los alumnos Tomás Bordes Domínguez, Adrián Matos Oramas, Cristo Manuel Bethencourt, Antonio Mendoza, Paula Pérez, Elena García, Kevin Reyes, Enrique Viera, Daniel J. Santana, Emma Siboni (Eramus+), Luis J. Muro, Juan F. Martín, Dylan Miranda, Maëlle Myara (Francia, Eramus+), han resultado finalistas del Premio Ribas Piera — XIII Premio Internacional de Escuelas de Paisaje 2025, siendo invitado a participar en la XIII Bienal Internacional de Paisaje de Barcelona y a representar a su universidad en el Palau de la Música de Barcelona

En paralelo, durante el curso los profesores de la escuela han participado con ponencias en seminarios y congresos, involucrándose a nivel regional e internacional en problemas y debates sobre paisaje, urbanismo y arquitectura. También con publicaciones en revistas científicas y periódicos y participando en tribunales de concursos de arquitectura e ingeniería. Todo ello hace que nuestra Escuela sea no sólo un espacio docente como se muestra en este manual docente, sino también un referente para la arquitectura y urbanismo para la sociedad y un elemento fundamental en la cultura de Canarias.

Nelson Flores Medina

NORMAN FOSTER



01
Homenaje de la Biblioteca al arquitecto
Sir Norman Foster

Conferencias_PII

Ciclo de conferencias de la asignatura de Proyectos
Arquitectónicos II

Atelier Starzak Strebicki_
2025 02 28



248



X Studio_
2025 03 14



Room Studio_
2025 04 25



250

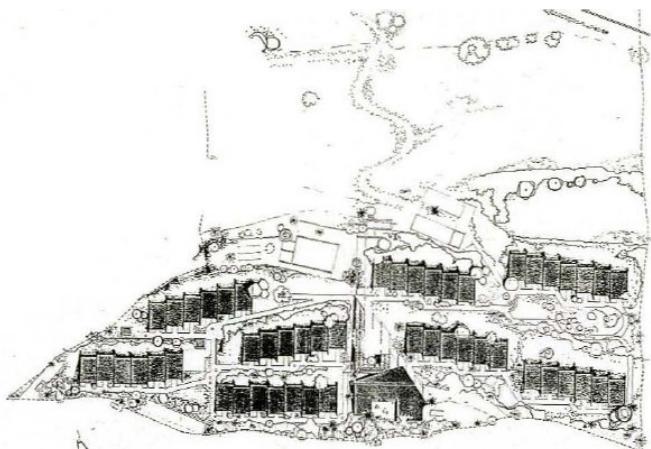


The 2AM_
2025 05 09



Carmelo Suárez
2025 05 16

CONFERENCIA 16.05.2025
Carmelo Suárez Cabrera



Planta general de la intervención.

Cooperativa de viviendas “Alternativa uno”

Antonio Suárez Linares y Carmelo Suárez Cabrera



252



Visitas exposiciones_

Visita guiadas de la mano de D. Jesús Castaño, director de la Fundación de Arte y Pensamiento Martín Chirino, a las exposiciones:

“Martín Chirino. Crónica del siglo”_

CAAM
2025 05 16



“Sin pasión no hay vida”_

Galería de Arte de la ULPGC
2025 05 16



Autores de los proyectos

Sophie Arnemann / Alba Benítez Rodríguez / Jon Bentura Gomeza / Oscar Jesús Betancor Cáceres / Andrea Bravo Lopetegui / Carlos Cabrera Rubio / Thiago Campanalunga Quintana / Marta Elena Casado Gómez / Anabel Casimiro Urrestarazu / Elisa Díaz / Raquel Espinosa Viera / Antonio Fabelo Suarez / Paula Andrea García García / Cristian García Santana / Carlos Gil Santana / Christian González Pérez / Judica Helbig / Marcos Herrera Alonso / Aubree Kervyn / Pablo Liébana Valero / Laura Lorenzo Rodríguez / Samuel Lorenzo Rodríguez / Cecilia Martel Quintana / Alejandro Martínez Vargas / Luis Aythami Martínez Vega / Tania Méndez Ramón / Antonio Molina Navarro / Oscas Mollá Campello / Luis José Muro Navarro / Andrea Oliva Santana / Mónica Padrón Estupiñan / Elena Pardo Viera / Ángela Pérez Molina / Paula Pérez Pitti / Sergio Quintana Marrero / Valentina Quiroga Bianchi / Antía Riobó Nogueira / Adriana Rodríguez Ojeda / Alberto Rodríguez Barrios / Sahir Rodríguez Brito / Alba M. Santana Guerra / Alejandro Santana Febles / Carla Sosa Pérez / Sergi Vacas Oliver / Sofía Macarena Zambudio