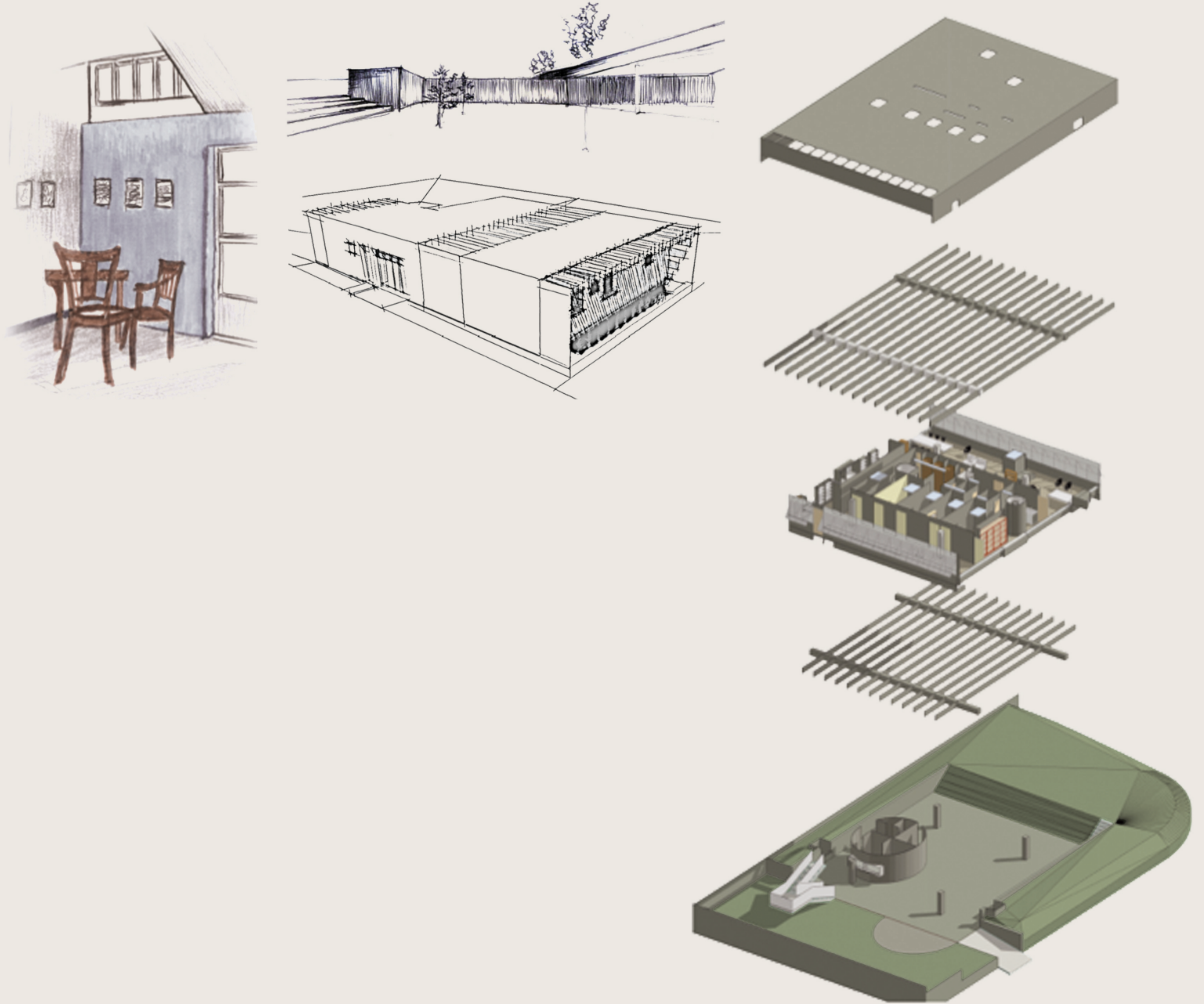


Proyectos |

cursos académicos 2010 - 2011 y 2011 - 2012



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR
INGENIERÍA DE
EDIFICACIÓN



DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA
ARQUITECTÓNICA

LA EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA APLICADA A LA ASIGNATURA PROYECTOS I

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE INGENIERÍA DE EDIFICACIÓN

PROYECTOS I

PROYECTOS I

PROYECTOS I

PROYECTOS I

PROYECTOS I

PROYECTOS I

PROYECTOS I

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE INGENIERÍA DE EDIFICACIÓN
DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR
INGENIERÍA DE
EDIFICACIÓN



DEPARTAMENTO DE EXPRESIÓN GRÁFICA
ARQUITECTÓNICA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

EDITORIAL

Profesores autores

Francisco Hidalgo Delgado, TU, UPV

Vicente Olcina Ferrandiz, TEU, UPV

Rafael Raga Lluesma, ASO, UPV

Juan Carlos Navarro Fajardo, ASO, UPV

Maria Belén Olmos López, ASO, UPV

Pedro Verdejo Gimeno, ASO, UPV

Victor Gamero Bernal, ASO, UPV

Enrique Martínez Díaz, ASO, UPV

Raquel Hervás Linares, ASO, UPV

Ernesto Faubel Cubells, ASO, UPV

Coordinación de la publicación

Francisco Hidalgo Delgado

Editor: Francisco Hidalgo Delgado

Diseño portada: Francisco A. Hidalgo Núñez

© Editorial Universitat Politècnica de València, 2013

ISBN :978-84-9048-081-6

Ref:493

Imprime: LaImprentaCG

Trabajos de los alumnos:

Victor Alonso Campiña

Fernando Aspas Sánchez

Xavier Cordero Espinoza

Nadia Djoudi Mañez

Jose M. Durá Aparicio

José Fajardo Muñoz

Rubén Ferrer Alonso

Elena Ferrer Madrid

Miguel A. García Penades

Jose V. Genovés Serra

Ekaterina Klincova

Isabel López Cortés

Alejandra Losa de la Asunción

Mónica Lucas García

Rubén March Oliver

J Cristina Merario Valle

Francisco J. Miquel Vicent

Jorge Mocholí Molina

Carmen Moreno Torres

Ana Ostos

Rubén Pérez Lázaro

Samuel Pérez Palacios

Laura Quevedo Sánchez

Irene Ramirez Varela

María V. Rodrigo Edo

Carlota Romero Navarro

Adrián Royo Sanahuja

Neus Sabater

Miguel A. Sánchez López

Sigfrido Serra Tamarit

Adrián Used Vivas

Javier Vicente Trejo

Francisco Villalva González

Isabel M. Yankovich Llopis

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	francisco hidalgo	9
EL PROYECTO. ANÁLISIS Y ESTUDIO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO	francisco hidalgo	11
EL BOCETO EN EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO	enrique martínez	15
LA APLICACIÓN DE TÉCNICAS GRÁFICAS	rafael raga	21
LA PUESTA ESCALA EN LOS PROYECTOS DE ARQUITECTURA	juan carlos navarro—raquel hervás	27
VISIÓN ESPACIAL. VOLUMETRIAS	pedro verdejo—víctor gamero—belén olmos	33
EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN FORMATO EXPOSITIVO	vicente olcina	37
APLICACIÓN DE LAS HERRAMIENTAS INFORMÁTICAS AL DIBUJO DE ARQUITECTURA	ernesto faubel	41
PLANTEAMIENTO DE TRABAJOS	francisco hidalgo	47
TRABAJOS REALIZADOS POR LOS ALUMNOS		61

PRESENTACIÓN

Francisco Hidalgo Delgado

La asignatura de Proyectos I se imparte en el tercer curso de la titulación de Grado del Ingeniero de Edificación en la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de Edificación de la Universitat Politècnica de València con una carga lectiva de 4,5 créditos.

Con anterioridad a la implantación de los nuevos planes de estudios, en su adaptación a los criterios de la educación superior enmarcados en los acuerdos de Bolonia, esa asignatura desarrollaba sus contenidos en una asignatura de carácter obligatoria con 9 créditos de duración anual denominada Dibujo Arquitectónico II. Análisis gráfico del proyecto. En su adaptación al nuevo plan de estudios la asignatura se divide en dos asignaturas cuatrimestrales de 4,5 créditos, con la denominación de Dibujo Arquitectónico II y Proyectos I. El contenido no sufre variaciones conceptuales de su situación anterior, no obstante, se produce una adaptación en su aplicación con los nuevos criterios de evaluación y desarrollo temporal de la asignatura

Proyectos I, desarrolla conceptos ligados con el lenguaje gráfico del proyecto de ejecución. Su desarrollo se inicia con el desarrollo del análisis gráfico del proyecto de ejecución. Por tanto se parte de una arquitectura construida, de interés y suficientemente documentada.

Los alumnos deben estudiar y analizar el contenido del proyecto realizado por el arquitecto desde su globalidad, su estudio y análisis derivará en una mejor comprensión de la arquitectura a construir y, cómo no, se plasmará en el desarrollo gráfico del proyecto.

El proyecto arquitectónico como generador y creador del espacio construido implica un conocimiento y una práctica exhaustiva del lenguaje y simbología gráfica para hacer posible la realidad del proceso constructivo, siendo un instrumento imprescindible, primero, como génesis del hecho a construir y posteriormente como partitura gráfica que contiene las notas y detalles suficientes necesarios para poder llevar a cabo el hecho constructivo.

Para conseguir los objetivos planteados en la asignatura, se plantea la realización de dos trabajos de curso. El primero de ellos se basa en el análisis de un proyecto construido en todos sus aspectos: funcionales, espaciales, orientación, programa de necesidades y de contexto con el entorno, su definición gráfica general y de detalle.

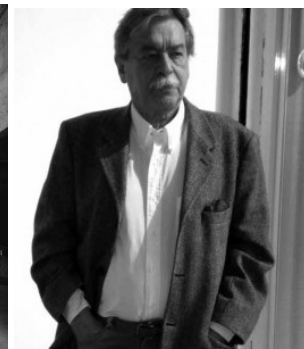
El segundo abarca los conceptos referidos en el primero y la adaptación a un nuevo programa de necesidades manteniendo sus elementos definitorios en su composición espacial, estructura, su tipología de fachadas, orientación y accesos, siempre en el marco de las competencias profesionales del arquitecto técnico.

Los alumnos redibujan esta situación, analizando su realización gráfica de conjunto y de detalle. El sistema de realización se plantea libre a elección

del alumno y el profesor, podrá realizarse por los sistemas tradicionales o aplicación de herramientas informáticas.

Durante el curso 2010-2011 fueron objeto de trabajo las arquitecturas: La villa le Lac o Petit Maison en Corseaux Vevey de le Corbusier y la casa M en Tokyo de Sanna/Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa.

En el curso 2011-2012 los trabajos versaron sobre los edificios: La Casa Punta, de Marcio Kogan realizado por el estudio mk27 y la residencia Butantã de Mendes da Rocha.



EL PROYECTO. ANÁLISIS Y ESTUDIO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Francisco Hidalgo Delgado

En el *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, dirigido por Paolo Portoghesi, se define proyecto como «el proceso conjunto de los actos y hechos necesarios para prefigurar un objeto y predisponer su producción», y también, en sentido más limitado, «el conjunto de las elaboraciones a través de las que se describe la prefiguración de un objeto y la predisposición de su producción».

Otras acepciones lo definen también, como el documento que recoge la prefiguración que hemos definido en el proceso de proyectar, y la transmite para que se pueda construir la obra. Así pues, cuando pronunciamos la palabra ‘proyecto’ nos podemos estar refiriendo tanto a una idea o un deseo, como al proceso y a la serie de operaciones necesarias para definirlos y convertirlos en realidad, o al conjunto de documentos que permitirá transmitirlos y materializarlos. Todas estas acepciones son complementarias y están en la base del concepto moderno de proyecto.

Las voces ‘proyecto’ y ‘proyectar’ empezaron a usarse en España a finales del siglo XVII o comienzos del XVIII, coincidiendo con la fuerte influencia francesa que recibieron las artes en España a partir de llegada de la dinastía borbónica. El término ‘proyectar’ se tomó del francés, lengua en la que se desarrolló a partir de la palabra latina *proiectare*. En francés antiguo aparecen *purjeter* (siglo XII), *pourjeter* (siglo XIV) y **projetter** (siglo XV). En el siglo XVI, François Rabelais usaba *projecter*. Según el Oxford Dictionary, en Inglaterra la palabra project se emplea desde el siglo XV,

pero con sentido arquitectónico, sólo desde el XVII. El término ‘proyecto’ es, por tanto, relativamente reciente en nuestra lengua, ya que cuenta sólo con tres siglos de existencia.

Sebastián de Covarrubias en su Tesoro de la lengua castellana o española, publicado en 1611, no recoge los términos ‘proyecto’ ni ‘proyectar’. En el Diccionario de autoridades, publicado en Madrid en 1737, se define ‘proyectar’ como «disponer o proponer el proyecto para el ajuste o disposición de alguna cosa», pero se advierte: «Es voz modernamente introducida.» Por otra parte, se define la voz ‘proyecto’ como «planta y disposición que se forma para algún tratado, o para la ejecución de alguna cosa de importancia, anotando y extendiendo todas las circunstancias principales que deben concurrir para el logro de ello».

El actual Diccionario de la lengua española de la Real Academia define ‘proyectar’, entre otras acepciones, como «idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de algo» y «hacer un proyecto de arquitectura o ingeniería»; mientras que ‘proyecto’ figura como «planta y disposición que se forma para la realización de un tratado, o para la ejecución de una obra de importancia. Designio o pensamiento para ejecutar algo. Conjunto de escritos, cálculos y dibujos que se hacen para dar idea de cómo ha de ser y lo que ha de costar una obra de arquitectura o de ingeniería. Primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle forma definitiva».

Contemplando la variedad de definiciones, confirmamos nuestra apreciación de que cuando pronunciamos la palabra ‘proyecto’ podemos estar refiriéndonos a varias realidades diversas.

Un proyecto es el deseo de creación de una nueva realidad en el plano social, económico, político o físico, donde la arquitectura tiene un campo de acción concreto y limitado, a la vez que conectado con otras materias. En un plano más específico, el proyecto es la serie de actividades que realizamos para crear una obra arquitectónica, es decir, es la práctica del trabajo del arquitecto que idea, define y representa un objeto arquitectónico que antes no existía; pero también el proyecto es el conjunto de dibujos, de planos, de textos, de documentos que se necesitan para ejecutar la obra y construirla.

En la arquitectura moderna se ha dado una indisoluble unión entre todos estos conceptos, que enuncian realidades distintas aunque complementarias. La arquitectura deseada, ideada o intuita sólo puede hoy hacerse realidad a través de un laborioso proceso de creación, mediante el que se obtiene un complejo modelo documental previo. Y a esas tres realidades (idea, proceso y documento) las denominamos con esta palabra mágica: el 'proyecto', un término moderno que en el siglo XX unificó el significado de otras voces más antiguas: composición, arquetipo, idea, modelo, trazas, etcétera¹.

La vinculación del dibujo con la arquitectura desempeñó un papel básico en el proceso edificatorio en épocas clásicas donde los vestigios encontrados así lo ponen de manifiesto². El lenguaje gráfico expresado a

¹ Alfonso Muñoz Cosme, *El proyecto de arquitectura*, Editorial Reverté, SA, Barcelona, 2008

² Vicente Más, Ricardo Merí et al, *Las herramientas del arquitecto*, Ediciones generales de la construcción, Valencia, 2004

través del dibujo es la base para la redacción de un proyecto arquitectónico por su capacidad de análisis, síntesis y de capacidad de transmisión de toda una información necesaria e imprescindible para poder hacer realidad esa arquitectura de papel.

El proyecto arquitectónico interioriza un complejo y profundo estudio de muchos conceptos, comenzando con el espacio físico donde se inserta, la convivencia, respeto y sintonía con su entorno. Continuando con la armonización espacial y compositiva de las necesidades del cliente y las peculiaridades y connotaciones propias del uso que va a contener. Llegando a un producto final que organiza de manera armónica un montón de conceptos que evolucionaron desde su fase de ideación hasta su concreción para hacer posible su realización.

Los arquitectos son los responsables del proceso antes descrito, en ese camino normalmente colaboran otros profesionales que, en función de la complejidad del proyecto, aportan sus conocimientos y experiencia en aspectos concretos de los documentos que desarrollan un proyecto de ejecución. La visión global y armónica del conjunto la tiene el profesional que la genera: el arquitecto.

El arquitecto técnico ha podido participar, colaborando con el arquitecto, en el proceso de concreción en la redacción de distintos documentos del proyecto (mediciones, seguridad y salud, estructura, detalles constructivos...) aportando los conocimientos más propios de su especialidad constructiva y de ejecución de la obra.

En otros proyectos se incorpora, de nuevo, a la fase de ejecución, es en este caso donde quisiera incidir especialmente a los alumnos que serán los futuros profesionales de esta titulación universitaria.

El estudio y análisis del proyecto forma parte de nuestra responsabilidad y de nuestro quehacer en el proceso de ejecución, tiene carácter previo al comienzo de las obras, y es absolutamente necesario el conocimiento del proyecto redactado por otro profesional. Analizar, comprender, entender y, en su caso, proponer al redactor del proyecto sugerencias o mejoras que puedan incorporarse al proceso de ejecución, siempre desde el mas absoluto respeto del trabajo proyectado, también forma parte de nuestra tarea en el proceso.

Es en esta fase donde nuestra asignatura: Proyectos I cumple un papel importantísimo, donde se analizan y estudian los documentos gráficos de proyectos de arquitectura construidos.

Son estudiados y analizados todos los planos que conforman el proyecto, desde su emplazamiento a las instalaciones, pasando por la distribución del espacio, la cimentación, estructura, fachadas, secciones, planos de cubierta y detalles constructivos. La mejor forma de asentar ese conocimiento es redibujando y ampliando la cantidad de documentos gráficos de los que consta el proyecto, como por ejemplo las secciones y los tratamientos perspectivas, abundando en una mayor información del edificio.

La situación, emplazamiento, su inserción en el entorno, la orientación y soleamiento es motivo del primero de los análisis. Le siguen el estudio de

las comunicaciones horizontales y verticales, las zonas servidoras y servidas y su distribución del espacio.



Adrián Royo Sanahuja

El análisis de sus plantas, en su coherencia con las secciones verticales y fachadas, es la siguiente fase de estudio, para finalizar en la visualización espacial del conjunto, edificio-entorno, mediante los sistemas de representación perspectivas.

La lectura gráfica del proyecto debe ser global, todos los planos principales (plantas y secciones) deben estar desplegados para su análisis, es la forma de entender las interacciones e implicaciones en sus distintas fases o alturas. Pensemos que en un proyecto de arquitectura todo está relacionado y vinculado. Una decisión de cambio en cimentación podría afectar a distribución, instalaciones,...etc. Por todo ello, insisto en que cualquier cambio en el proyecto debe ser estudiado profunda y conjuntamente con el resto de la dirección facultativa y muy especialmente con el autor del proyecto.

La experiencia profesional nos llevará a muchas situaciones donde los técnicos de las empresas adjudicatarias de las obras, tratan de conseguir

cambios en el proyecto adjudicado, buscando las posibles indefiniciones o incoherencias de los documentos del proyecto.

Estos cambios muchas de las veces tienen un trasfondo económico, una decisión de puro ahorro de costes que no puede desvirtuar un trabajo, de meses o incluso años, de los profesionales que han redactado el proyecto, dando respuesta al encargo de quien los promueve.

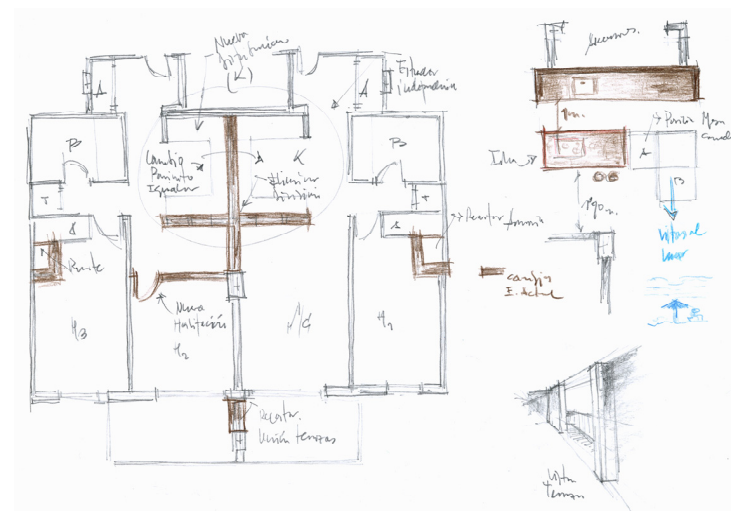
En otros casos las aportaciones de los técnicos mejoran o ayudan a facilitar la ejecución del edificio, por tanto, como no sabemos en qué parte de los implicados en el proceso nos encontraremos, lo que debe prevalecer es conocimiento, la coherencia, la colaboración y el respeto al trabajo de los intervinientes en el proceso.

En las clases teóricas y prácticas se incide en la importancia de su contenido y definición, buscando un paralelismo proyecto-ejecución, haciendo especial hincapié en los problemas que conlleva una insuficiente definición gráfica. Debemos aprender a no dejar mucho espacio a la improvisación, decisiones poco reflexivas suelen crear interacciones negativas en otras fases de la obra.

Por otro lado y en el ámbito de la ley de Ordenación de la Edificación, los arquitectos técnicos estamos habilitados para realizar intervenciones de proyecto y dirección técnica *en aquellas obras de ampliación, modificación reforma o rehabilitación en edificios existentes que no alteren la configuración arquitectónica, para lo cual no deben tener carácter de intervención total, no variarán de forma esencial su composición general exterior, la volumetría ni el conjunto de su sistema estructural, ni cambiarán el uso característico del edificio (no del local o*

vivienda sobre la que se interviene) ya que estas intervenciones, junto con las obras de decoración y demolición, quedan excluidas de la LOE pero precisadas de proyecto y dirección técnica³.

Los alumnos que cursan esta asignatura deben asimilar esta metodología de trabajo, porque de lo que se trata es de poner todos nuestros conocimientos al servicio de un producto que incide de forma definitiva en la calidad de vida y convivencia de los ciudadanos.



Boceto Reforma, Francisco Hidalgo

³ LOE y Arquitectura Técnica, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Valencia, Valencia, 2000

EL BOCETO EN EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Enrique Martínez Díaz

“Estaríamos dispuestos a afirmar que el dibujo es la primera construcción de la arquitectura”. El arquitecto, cuando dibuja, está ya construyendo su arquitectura”, La expresión gráfica como elemento que articula las ideas que surgen durante el proceso proyectual, es un elemento determinante, puesto que refleja, no sólo la pre-concepción de aquello que pretende ser proyectado, sino que además muestra con la materialidad y composición de los elementos formales aplicados, los volúmenes y espacios del proyecto arquitectónico.

Los primeros bocetos, las primeras ideas, surgen de la mano del proyectista, cargadas de un simbolismo implícito que a veces es imposible detectar por parte del observador, son nociones intrínsecas en la forma proyectual y gestual del propio arquitecto, que nacen del lugar, del entorno, de las condiciones del emplazamiento del objeto o del propio estado teórico-emocional del autor.

Cada boceto requiere de un proceso gestual distinto, que viene en función del tamaño del soporte a emplear y de los elementos que se dispone para su materialización. Pero al final, sea mediante una u otra técnica, el resultado de esa acción directa cerebro-mano, siempre arroja el resultado deseado. Ese proceso gestual y expresivo, concebido para mostrar las primeras ideas, nos puede llevar a priori, y a veces sin darnos cuenta, a soluciones distintas en cuanto a concepto o ideas preliminares, que pueden hacer que nos enfrentemos con uno u otro proyecto, según el cauce elegido, así la meta a alcanzar discurre por un camino donde se

pasa de una habitación a otra, de la percepción a la realización, concentrando la génesis del proceso proyectual, materializado mediante las formas de expresión gráfica empleadas en su desarrollo.

Desde el boceto a lápiz, donde la gestualidad inmediata, cerebro-mano, plasma los pensamientos y espacios generales a un papel en blanco, buscando esa idea global, esa forma inicial cargada de múltiples variables y metáforas encontradas, reduciendo el proyecto a su expresión más pura, más básica, sin ningún artificio que lo adorne, pero a su vez rotunda y cargada de simbolismo, hasta la elaboración de maquetas, (fig. 4), que nos van situando en la escala del proyecto, donde se van incorporando y cambiando elementos que van descubriendo los distintos horizontes y visuales, todo vale para expresar esa idea primigenia del proyecto.

Un ejemplo muy claro de la sencillez del boceto en cuanto a grafismo y la cantidad de información que nos aporta, es el realizado por el arquitecto Alejandro de la Sota para sus viviendas en Alcudia. En él se puede observar no sólo la intención del arquitecto en cuanto al diseño y la concepción espacial de las viviendas, donde la transparencia prima en la elección de los materiales como el vidrio, elemento que permite atravesar la casa, sino también en elementos anexos como la piscina, protegida en un lado de la vivienda, pero comunicada visualmente con el mar, o el concepto de solárium de la cubierta, aspectos todos ellos cargados de una gran intencionalidad plasmada en el dibujo. Pero además existen y se perciben los factores o las energías que activan todas las variables que influyen en el mismo, como la luz, la gravedad, el emplazamiento, dando así al boceto esa sensación de conjunto. (fig. 3.)

En los bocetos del Centro de Estudios y Museo de las Cuevas de Altamira (1994-1999), cerca de Santillana del Mar (Cantabria), del arquitecto Juan Navarro Baldeweg, (fig. 1), se revela también algo de este enfoque, pues está organizado para adaptarse a la pendiente y a los contornos del terreno, orientando las vistas hacia el Norte, hacia el mar que se vislumbra a lo lejos. El proyecto se concibe desde lo lejos, desde su exterior, los primeros croquis nos introducen en un paisaje ondulado donde los trazos emergentes de los caminos que serpentean entre los campos circundantes, son parte importante en el proceso proyectual, se adaptan al terreno, ramificándose para encajarse dentro de la orografía, escondiéndose entre la vegetación de árboles, donde se ubican las bolsas de aparcamiento de visitantes y el edificio como encajado en la tierra se organiza en forma de terrazas escalonadas que se asoman al paisaje. La reproducción de las antiguas cuevas, con sus pinturas del Paleolítico, ocupan el volumen principal del proyecto, que aparece excavado en la roca, como si de una cueva se tratara, originando unas vistas al exterior limitadas por la vegetación que se contempla desde su interior, porque esa es la sensación del habitante de las cavernas, ése era su visión del mundo exterior y así nos lo quieren contar, de ella nacen los dedos que forman el resto de del museo donde se alojan las salas de exposiciones temporales y permanentes, la sala de usos múltiples, la sala de actos y un restaurante que prolonga su uso al exterior.

Pero no sólo es en el proyecto arquitectónico, donde se da la base del boceto como manera de expresión, la creación artística en sus diversas manifestaciones, parte del boceto como elemento original de aproximación a la idea. Los grandes pintores del renacimiento realizaban bocetos para aproximarse a los grandes murales que les encargaban para

decorar las salas de los palacios de la nobleza. Pero se trata de saber aplicar cada técnica gráfica en el momento adecuado y según en el estadio en el que nos encontremos, para no caer en el error fácil, de dar por finalizada una buena imagen, que poco estudiada en su contenido inicial, ofrece una visión falsa del proyecto arquitectónico.

En una conversación de Juan Navarro Baldeweg con William J.R. Curtis, editada en la revista *El Croquis*, se plantea esa relación entre el cuerpo y el mundo que nos rodea, donde los factores externos forman parte de nuestra experiencia e influyen de alguna manera en nuestras decisiones, es como cuando te enfrentas a un espacio en blanco, papel o lienzo, el horizonte que aparece frente a nuestros ojos, siempre es el mismo, y debemos representar la idea que surge en nuestra mente y es la experiencia la que nos lleva mediante el gesto a materializarla, es como si la percepción actuara de hilo conductor del proceso, porque cada uno percibimos de diferente manera las fuerzas del mundo natural, y las plasmamos según nuestras propias leyes que requieren de un proceso gestual distinto, que viene en función del tamaño del soporte a emplear y de los elementos de que dispones.

A partir de ese momento son muchos los métodos a emplear para conseguir el resultado final, sea una imagen proyectual, una escultura o una obra pictórica. El proceso creativo es pues así, un deseo y un medio de expresión, Louis Kahn reflexionó sobre este vaivén creativo y denominó a sus puntos extremos “silencio” y “luz”.

“El silencio es inconmensurable pero posee una voluntad de existir que determina la naturaleza esencial de las cosas”, citaba el arquitecto.

En el camino, se pasa de una a otra habitación, porque la arquitectura, según comenta también el arquitecto y artista Juan Navarro Baldeweg, se hace en dos habitaciones, una de ellas no tiene existencia, pero bajo el prisma analítico es en ella donde se realiza el mayor trabajo y en la otra bajo el prisma de unas consideraciones físicas, se hace el proyecto, resultando la obra de arquitectura como la fusión de ambas, todas las producciones humanas se situarían en umbrales particulares de este recorrido del ir y venir de lo uno a lo otro, del silencio a la luz.

Si leemos la definición que da el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, en su tercera acepción encontramos:

Silencio: “ falta u omisión de algo por escrito”. Con ello entendemos ese concepto tan abstracto donde cabe todo, pero sólo una cosa puede permanecer, sólo el pensamiento del artista, que se enfrenta a ese horizonte vacío, donde el subconsciente comienza a bombardear imágenes apoyadas por razonamientos más o menos lógicos y donde el proceso gestual del primer croquis, que se materializa con fuerza y con gran convencimiento, plasma la génesis del proyecto, para luego ser modificado una y otra vez.

Volviendo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua, podemos leer: Luz: “esclarecimiento o claridad de la inteligencia.” Es entonces cuando podemos entender ese esclarecimiento como el orden en el cual están dispuestas las cosas, la interacción final entre ellas que llega a convertirse en una fuerza intrínseca que las relaciona. Así encontramos que la inspiración está ligada a la luz como símbolo de comprensión y es en el

umbral del comienzo donde silencio y luz se encuentran, el silencio como su deseo de ser y la luz como activadora de todas las presencias.

Una vez recorridas las dos habitaciones, se llega al resultado final y ese camino tortuoso que determina el proceso proyectual, tiene una voluntad de expresar, una voluntad de ser, citando a Christian Norberg-Schulz : “Una obra de arte es la puesta en práctica de una vida. El arquitecto elige y decide expresar en espacios, ambientes y relaciones las instituciones del hombre. Hay arte cuando el deseo y la belleza de la institución se cumplen” y ese proceso de hacer Kahn lo denominó diseño.

Así pues ese concepto de “Horizonte” que se define en la obra de Juan Navarro lo podemos comparar con el concepto de “Institución” Kahniano, como el conjunto de los factores que dan comienzo al proceso compositivo y proyectual. La institución era para Kahn esa actividad humana que orientaba el proyecto desde el punto de vista de su significado civil y cultural, para una vez identificada llegar a ese esquema abstracto-formal donde se establecen sólo los elementos tipológicos y topológicos, sin tener en cuenta las dimensiones, y alcanzar así el menor número de elementos necesarios para definir una forma de otra.

Todo ello, ese camino tortuoso donde cada cuerpo, cada molécula puede responder independientemente a las variaciones que se producen en su entorno inmediato, debido a las energías nuevas que van apareciendo cada vez que te planteas la solución final, hacen del proceso gestual el método para llegar.

Se trata de ir liberando energías, al igual que lo hacían los pintores del “action painting”,(fig.5), donde el gesto del pincel, la forma de

enfrentarse al lienzo, el estado de ánimo, iban condicionando las huellas pictóricas de aquellas obras que merecieron un lugar en nuestra historia. El pintor Vasili Kandinsky, proponía que la expresión dependa de la capacidad de la imagen para promover una emotividad involucrada en los datos sensibles y materiales de la obra, es decir a sus elementos plásticos, la pincelada, el grosor de la línea o la intensidad del color.

Pero existe un largo camino entre la idea preconcebida y los trazos originales de un proyecto, con las formas finales construidas. El taller del arquitecto se convierte en un lugar de experimentación donde los primeros croquis y maquetas a distintas escalas exploran las ideas nucleares del proyecto y absorben las energías recíprocas entre lo nuevo y el espacio circundante, los proyectos atraen al tiempo que intensifican la experiencia de un lugar, la lectura del emplazamiento incluye tanto los rasgos naturales como los artificiales y se adapta al entorno en forma de abanicos, que tienen que ver con la geometría radial, con lo abierto y lo cerrado, con la interacción de la gente que se mueve, pero donde también el usuario nos ve a nosotros como parte de esa interacción.

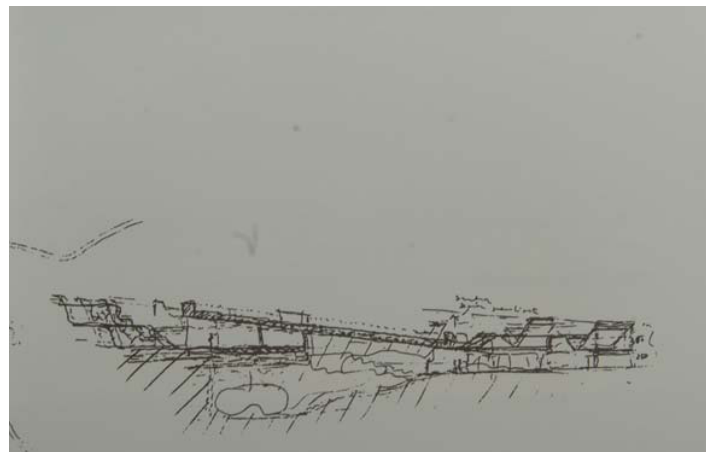


Fig. 1. Juan Navarro Baldeweg. Boceto Museo de las Cuevas de Altamira, Santillana del Mar, Cantabria. 1995. Revista El Croquis nº 133



Fig. 2. Juan Navarro Baldeweg. Boceto preliminar para el Concurso Del Palacio de Congresos y Hotel de Mallorca, 2005. Revista El Croquis nº 133

Para seguir leyendo haga click aquí