

FORO
CERÁMICO
HISPALYT

MEMORIA DE ACTIVIDADES

PREMIO TFM Y TFG

2

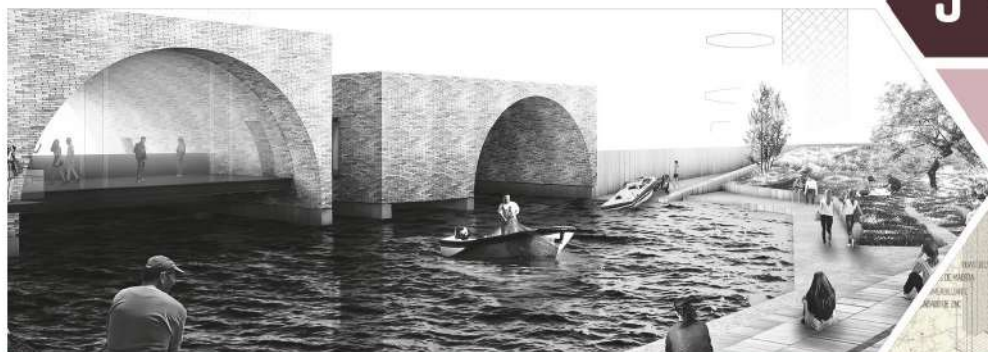
1 CONCURSO DE PROYECTOS

3 LECCIONES APRENDIDAS

CONFERENCIAS

4

5 VISITAS A FÁBRICA



CURSO ACADÉMICO 2018 / 2019

FORO CERÁMICO HISPALYT

MEMORIA DE ACTIVIDADES

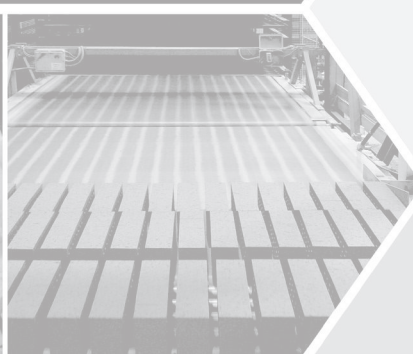
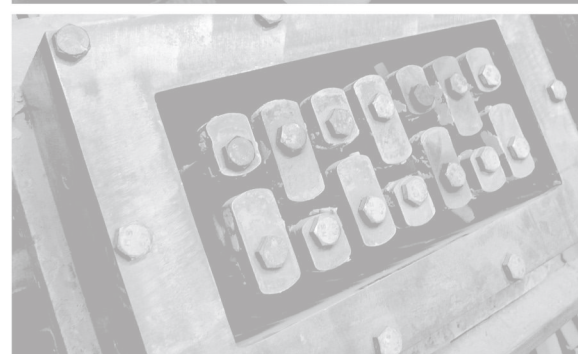
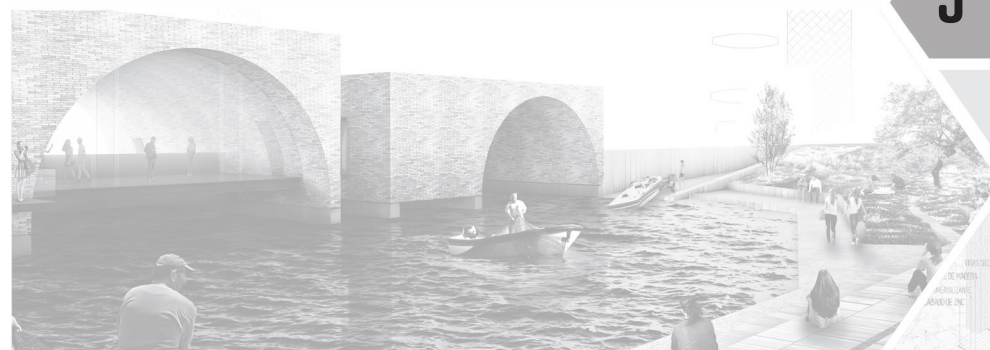
1 CONCURSO DE PROYECTOS

PREMIO TFM Y TFG 2

3 LECCIONES APRENDIDAS

CONFERENCIAS 4

5 VISITAS A FÁBRICA



CURSO ACADÉMICO 2018 / 2019

MEMORIA DE ACTIVIDADES / FORO CERÁMICO HISPALYT / CURSO ACADÉMICO 2018/2019

ÍNDICE

Presentación.....	3
Concurso de Proyectos.....	4
Premio local A Coruña UDC.....	8
Premio local Alicante UA.....	15
Premio local Madrid UEM.....	30
Premio local Málaga UMA.....	42
Premio local Sevilla US.....	49
Premio local Zaragoza UNIZAR.....	60
Premio local Hispalyt.....	68
Premio nacional.....	74
Premio TFM/TFG.....	86
TFM Trabajo Fin de Máster.....	90
TFG Trabajo Fin de Grado.....	120
Lecciones aprendidas.....	135
Conferencias.....	139
Visitas a fábrica.....	141

Actividades organizadas por:



con la colaboración de:



Edita
Foro Cerámico Hispalyt

**Coordinación editorial
y selección de material**
Enrique Sanz Neira

Diseño gráfico y maquetación
conarquitectura ediciones

Impresión
EXCE Comunicación

I.S.B.N.: 978-84-120768-2-0
Depósito legal: M-35608-2019

Los autores aportan su trabajo desinteresadamente. Se han publicado íntegramente las miniaturas de la documentación presentada por los participantes y una selección escogida de la misma.

PRESENTACIÓN

Como Presidente de la Sección de Ladrillo Cara Vista de Hispalyt, me es grato introducir este libro en el que se recogen las actividades llevadas a cabo por el Foro Cerámico Hispalyt durante el curso académico 2018/2019.

Durante este curso, el **Concurso de Proyectos**, que consistía en el diseño de un Centro de información sobre la Almadraba en Tarifa (Cádiz), ha experimentado un cambio sustancial. Así, por primera vez, se han convocado Premios Locales en Escuelas de Arquitectura de toda España y el Premio Local Hispalyt, para aquellos alumnos de Escuelas en las que no se convocara Premio Local, o que el mismo hubiera quedado desierto, recogiendo de esta forma el resto de propuestas.

En los Premios Locales se ha conseguido una amplia participación por parte de los alumnos, recibándose en total 140 proyectos de un elevado nivel que muestran el talento de los jóvenes arquitectos que se están formando hoy en las Escuelas de Arquitectura de nuestro país. En concreto, se han recibido propuestas de alumnos de las Escuelas de A Coruña, Alicante, Málaga, Sevilla, Madrid-UE, Zaragoza, Valencia, Valladolid, Madrid - CEU San Pablo, Barcelona, Toledo y Madrid-UPM.

Finalmente, los 19 proyectos ganadores y mencionados de los Premios Locales en Escuelas y en el Premio Local Hispalyt participaron en el Premio Nacional del Concurso de Proyectos.

Los profesores coordinadores de las Escuelas de Arquitectura colaboradoras de este Concurso merecen una mención especial, ya que su esfuerzo y dedicación han hecho que los Premios en este curso 2018/2019 hayan sido todo un éxito que esperamos que se repita en un futuro.

El **Premio TFM/TFG**, en sus categorías de Trabajo Fin de Máster y Trabajo Fin de Grado/Textos de investigación, también ha tenido una buena acogida, recibándose 18 propuestas en total.

Mi enhorabuena a todos los participantes en ambos Premios, y en especial a los premiados, por hacernos partícipes de su ingenio a la hora de proyectar y trabajar con nuestros materiales.

También me gustaría resaltar la profesionalidad y buen criterio de los miembros del Jurado de ambos Premios, todos ellos arquitectos de gran prestigio que sin duda ayudan a mantener el alto nivel de estos Premios.

Durante este curso 2018/2019 también se han organizado nuevas **conferencias de “Lecciones aprendidas: el arquitecto cuenta su obra”**, en las que se contó con la participación de arquitectos y estudios de gran reputación en el mundo de la arquitectura, cuyas intervenciones ha sido sin duda una aportación muy valiosa, mostrando de primera mano la variedad y calidad de las obras ejecutadas con ladrillo cara vista en nuestro país.

También se han organizado **visitas a fábrica** para que los alumnos puedan conocer de primera mano el proceso de fabricación de los materiales cerámicos, y tengan así un mayor conocimiento de sus prestaciones y de las posibilidades estéticas que pueden aportar a su trabajo creativo.

En definitiva, todas estas actividades organizadas por el Foro Cerámico Hispalyt han servido, un año más, como punto de encuentro entre la industria de cerámica estructural y las Escuelas de Arquitectura de toda España, afianzando la relación y fomentando un intercambio continuo de conocimientos tan valiosos para el desarrollo de la profesión.

Quisiera terminar agradeciendo el apoyo de Endesa, patrocinadora del Foro Cerámico Hispalyt, que nos facilita la organización de estas actividades.

Espero que disfruten de esta publicación.

El objetivo de este Concurso es premiar a estudiantes que realicen con talento el diseño de un proyecto, similar a los ejercicios académicos que desarrollan durante su paso por las Escuelas de Arquitectura, sobre una temática concreta que cambia cada curso y en el que los materiales cerámicos suponen una parte importante del mismo. **Este curso 2018/2019 el Concurso de Proyectos del Foro Cerámico Hispalyt consiste en diseñar un centro de información sobre la Almadraba en Tarifa (Cádiz) con fachadas de ladrillo cara vista.**

En esta edición del Concurso de Proyectos se ha establecido un **Premio Nacional**, al que han concurrido los ganadores y mencionados en los **Premios Locales en Escuelas** y en el **Premio Local Hispalyt**.

Premios Locales en Escuelas: para estudiantes de cada una de las Escuelas de Arquitectura inscritas al Foro Cerámico:

A Coruña: Cristóbal Crespo González (Profesor Dpto. Proyectos)
Alicante: Javier Sánchez Merina (Profesor Dpto. Proyectos)
Madrid - Univ. Europea de Madrid: Victoria Acebo (Profesora Dpto. Proyectos)
Málaga: Ferrán Ventura (Profesor Dpto. Proyectos)
Sevilla: Javier Tejido Jiménez (Profesor Dpto. Proyectos)
Zaragoza: Carlos Labarta Aizpún (Profesor Dpto. Arquitectura)

Premio Local Hispalyt: para estudiantes de las Escuelas Técnicas Superiores y Facultades de Arquitectura de toda España que no han estado inscritos al Foro Cerámico en las Escuelas citadas.

En el Concurso de Proyectos han participado alumnos matriculados en el curso académico 2018-2019 en 3º, 4º, 5º y TFG (Trabajo Fin de Grado) o Máster habilitante de todas las Escuelas Técnicas Superiores y Facultades de Arquitectura de España.

A continuación se recoge información sobre todas las propuestas recibidas, ordenadas por orden alfabético las Escuelas (por su localidad) y las presentadas (por su lema).

BASES DEL CONCURSO Y OTROS

En la dirección <https://www.foroceramico.es/concurso-proyectos/anos-anteriores> pueden descargarse los siguientes documentos del XIV Concurso del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018/2019:

- Nota de prensa fallo Jurado y ganadores
- Resumen Ganadores
- Ganadores - Acta con el Fallo del Jurado
- Bases
- Documentación del concurso

FORO CERÁMICO HISPALYT

MEMORIA DE ACTIVIDADES

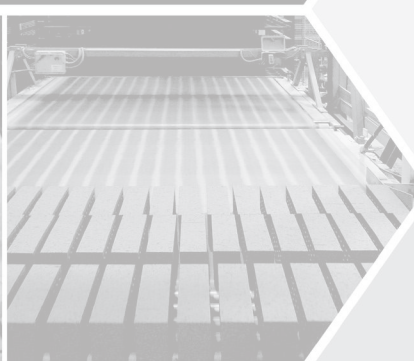
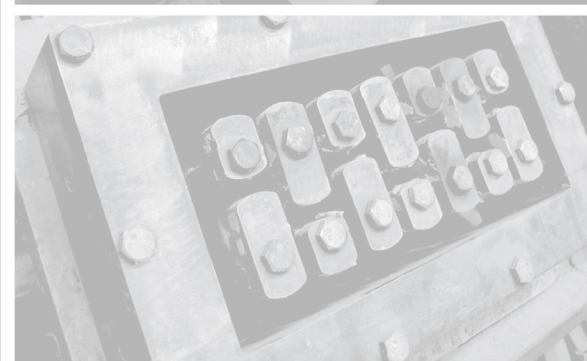
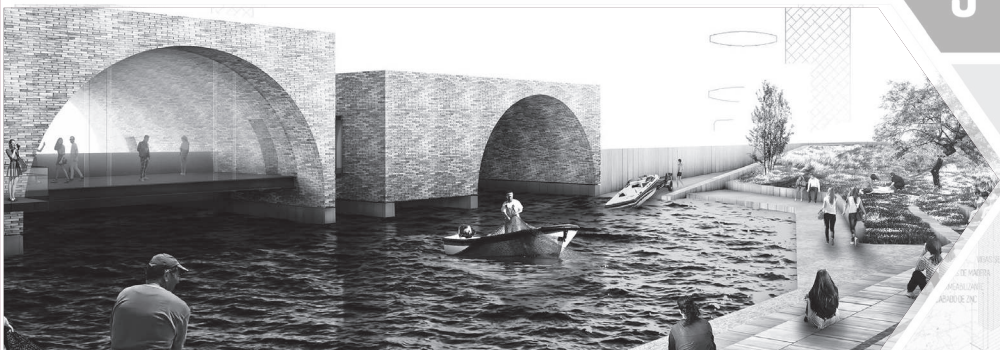
1 CONCURSO DE PROYECTOS

2 PREMIO TFM Y TFG

3 LECCIONES APRENDIDAS

4 CONFERENCIAS

5 VISITAS A FÁBRICA



CURSO ACADÉMICO 2018 / 2019

Extracto Actas / Concurso de Proyectos del Foro Cerámico Hispalyt 2018/2019

Premios Locales

Ganadores Premios Locales

En el curso 2018-2019 ha habido Premio Local en las siguientes Escuelas de Arquitectura: Zaragoza, Málaga, A Coruña, Sevilla, Alicante y Universidad Europea de Madrid. Y al Premio Local Hispalyt pudieron optar los estudiantes del resto de Escuelas de Arquitectura de toda España.

Los fallos de los Premios Locales en Escuelas tuvieron lugar en distintas fechas durante los meses de abril y mayo, y el fallo del Premio Local Hispalyt tuvo lugar el 20 de junio, justo antes del fallo del Premio Nacional, con la misma composición del Jurado que en el Premio Nacional.

En general, los Premios Locales están dotados con un Primer Premio de 300 € y dos menciones sin dotación económica cada uno.

En los Premios Locales en Escuelas participaron un total de 140 propuestas de Escuelas de Arquitectura de toda España.

Los ganadores de los Premios Locales han sido los siguientes:

Premio Local Escuela A Coruña:

Primer Premio: Lema: BH0178. Autores: Iago Fernández, Manuel Fernández y Jaime Fernández.

Menciones:

- Lema: JD2467. Autores: Martín Álvarez, Víctor Amoedo y Diego Freire.
- Lema: PA7351. Autores: Joaquín Arias, Manuel Ajamil y Pablo Borrego.

Premio Local Escuela de Alicante:

Primer Premio ex aequo:

- Lema: MF1234. Autor: Bianca Ungureanu.
- Lema: MG2104. Autor: Mariya Gusenkova.

Menciones:

- Lema: Formas involuntarias. Autor: José María Cazorla.
- Lema: IDClay. Autor: Raquel Miralles.
- Lema: TH1819. Autor: Joan Fernández.
- Lema: WO2811. Autor: Wilson Alexis Oña.

Dado que el Premio Local de la Escuela de Alicante optó por una temática libre, los premiados y mencionados de este Premio no pudieron optar al Premio Nacional. Por ello, las propuestas en este Premio Local que cumplían las bases pudieron presentarse al Premio Local Hispalyt.

Premio Local Escuela Universidad Europea Madrid:

Primer Premio ex Aequo:

- Lema: AL1508. Autor: Lucía Martín.
- Lema: EÑ0013. Autor: Patricio José Martínez.

Menciones:

- Lema: MM6969. Autor: Allyson Vila.
- Lema: SL2403. Autor: Stella Lembcke.

Premio Local Escuela Málaga:

Primer Premio: Lema: PR1296. Autores: Pablo Rico y Pablo Soler.

Menciones:

- Lema: 47UN35. Autores: Soukaina Zemmouri y María Boatella.
- Lema: L3F420. Autores: Ángel Ramos y Francisco Fernández.

Premio Local Escuela Sevilla:

Primer Premio: Lema: TE1000. Autores: Pablo García y Jorge Manzano.

Menciones:

- Lema: AN2328. Autores: Noelia Benítez, Alberto Braojos y Ángel Francisco Molina.
- Lema: JJ2204. Autores: Juan Manuel Gómez y Javier Román.
- Lema: RA8817. Autores: Laura García, Ángel Rubio y Manuel López.

Premio Local Escuela Zaragoza:

Primer Premio: Lema: MM0319. Autores: Manuel Cortés y Miguel García.

Menciones:

- Lema: BJ1404. Autores: Jacobo Murillo y Belén Lahuerta.
- Lema: TF0120. Autores: Beatriz Labarías y Ana García.

Premio Local Hispalyt

Primer Premio: Lema: AL7777. Autores: Alba Hidalgo, Pablo Manteca y Jaime Ruiz. Universidad: Escuela de Arquitectura de Valladolid – (ETSA – UVA).

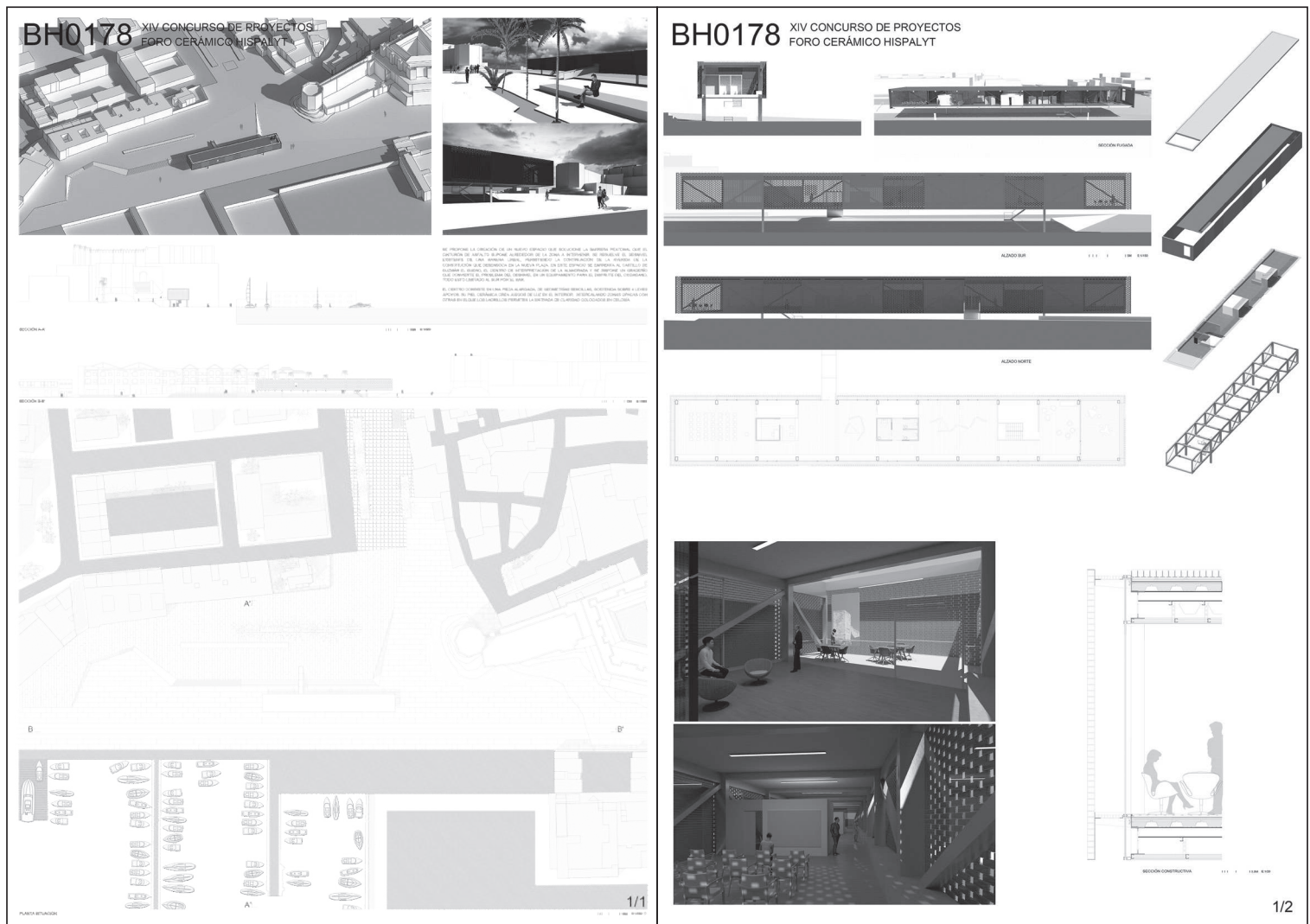
Mención: Lema: MC3753. Autores: Eduardo Puertes, Cristina Ramos y Mar Monfort. Universidad: Escuela de Arquitectura de Valencia (ETSA – UPV).

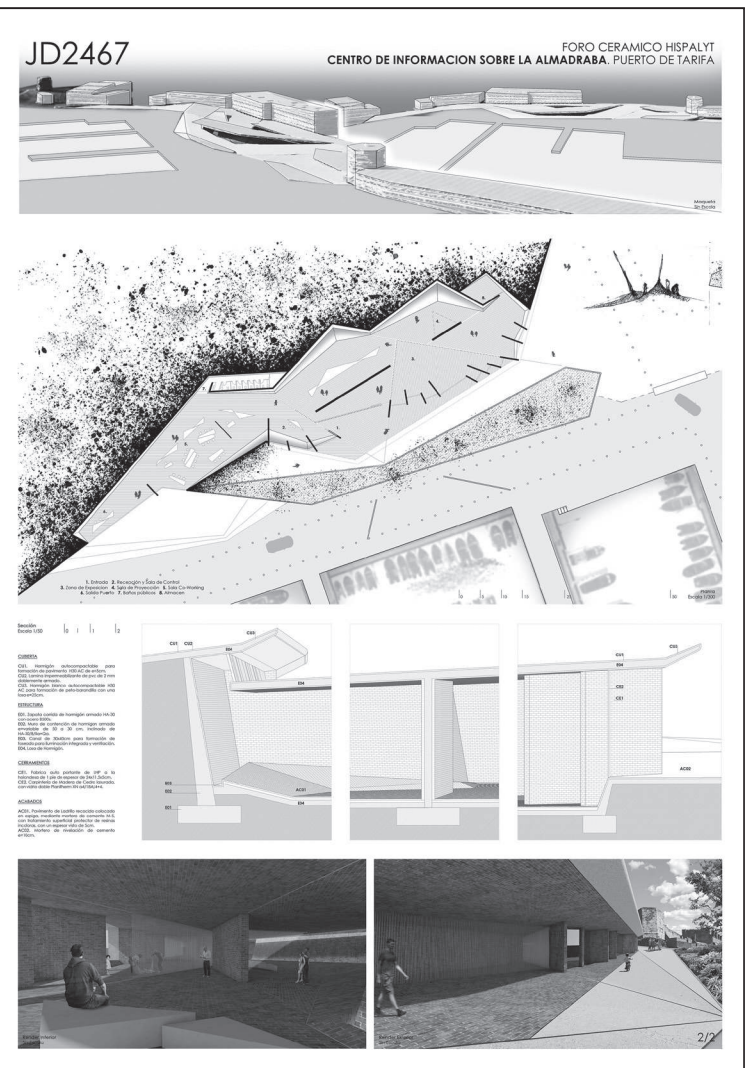
En la página 75 se encuentra la parte del acta correspondiente al Premio Nacional



ETS de Arquitectura, Universidad de A Coruña. Coordinador: Cristóbal Crespo González (Profesor Dpto. Proyectos)

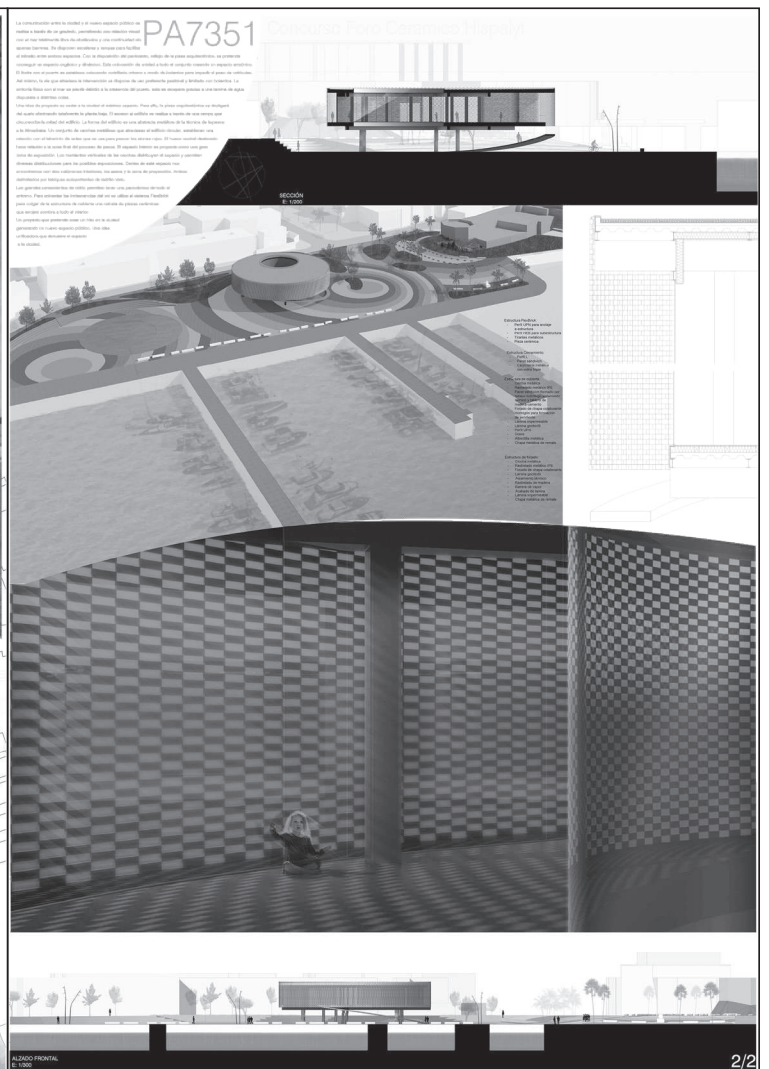
En la dirección <https://www.foroceramico.es/concurso-proyectos/anos-anteriores> pueden descargarse documentos generales del XIV Concurso del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018/2019 (Bases, Actas, etc.) y las propuestas ganadoras y mencionadas en esta Escuela







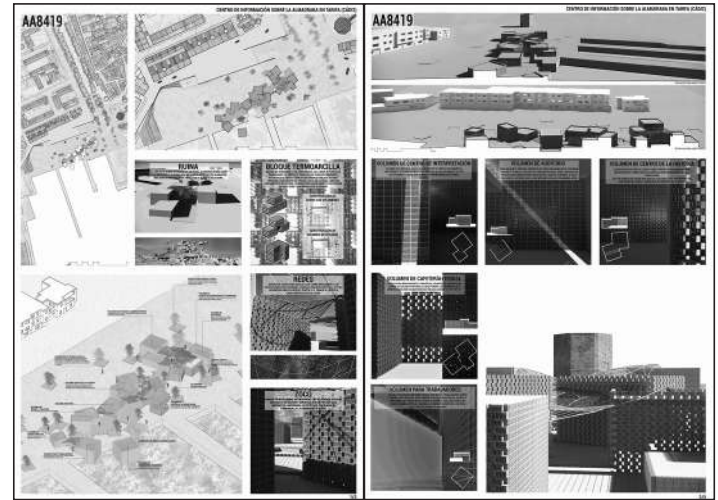
1/2



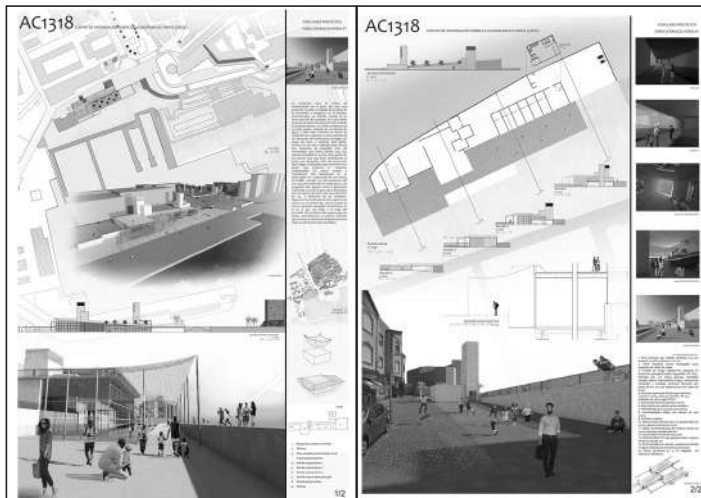
2/2



Lema: **1234GO**
 Autor/es: Ana Guate, Ángela Miguez y Federica Pedone



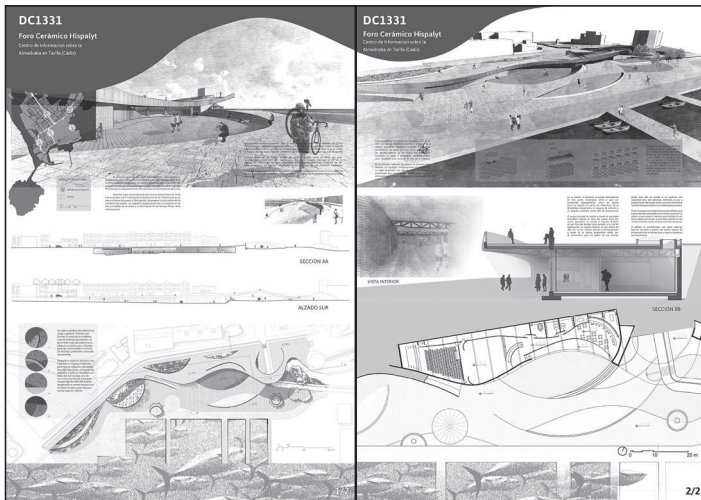
Lema: **AA8419**
 Autor/es: Elena Lera, Sofía Vigo y Rafael Juanatey



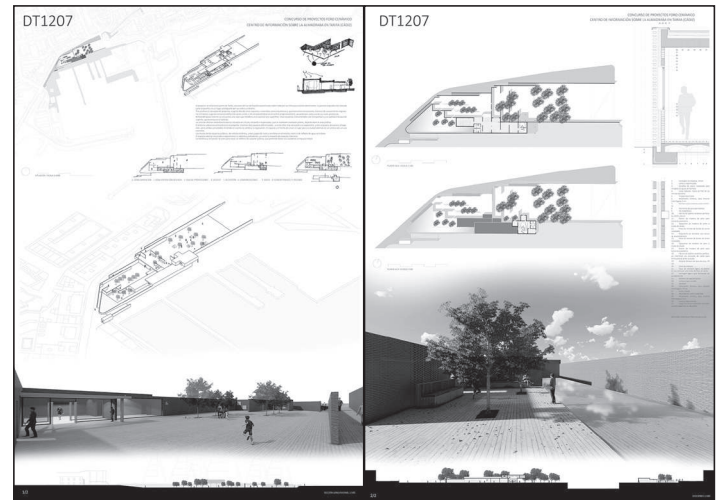
Lema: **AC1318**
 Autor/es: Tamara Muiño, Carmen Graña y Alexander Viso



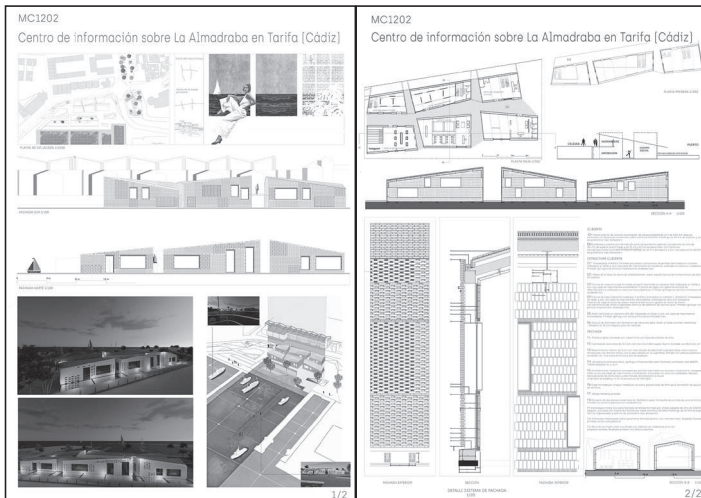
Lema: **AC2129**
 Autor/es: Andrea Conde y Carlos Durán



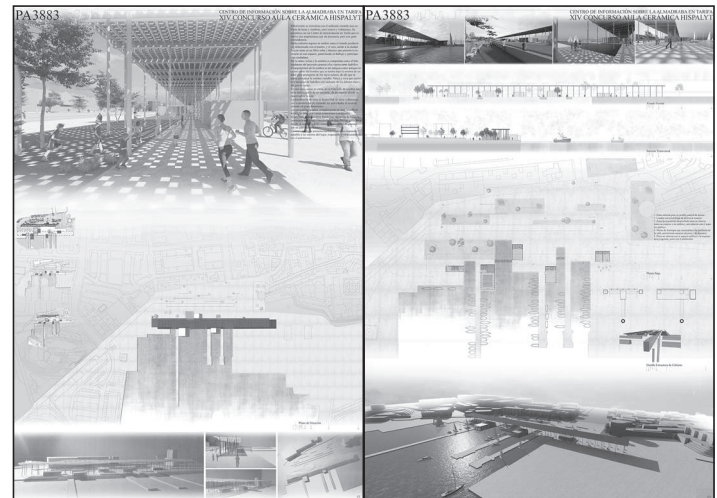
Lema: **DC1331**
 Autor/es: Jesús Manuel Casas, Leticia da Silva y Marta Coto



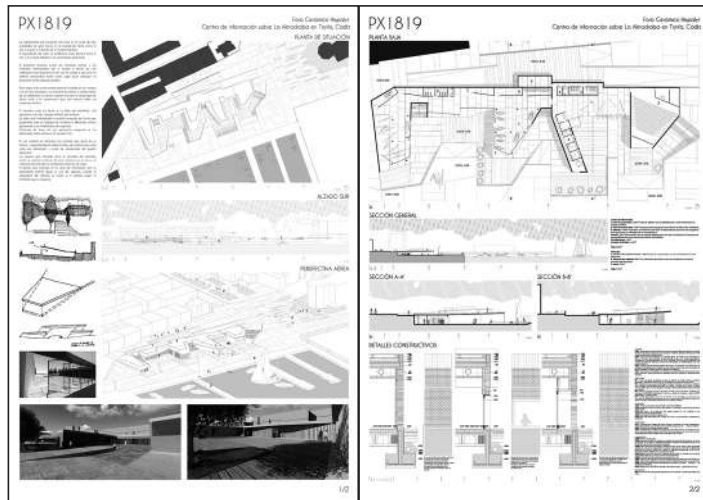
Lema: **DT1207**
 Autor/es: Blanca Díaz, Irene García y Manuel Vázquez



Lema: **MC1202**
 Autor/es: Sabina Cosovanu y Stefan Mariniuc



Lema: **PA3883**
 Autor/es: Ana Isabel Juan, Ana María Fernández y Paula Fraguío



Lema: **PX1819**

Autor/es: Daniel Godoy, Esteban Estévez y Francisco Dios

Escuela Politécnica Superior (Arquitectura) de la Universidad de Alicante.**Coordinador: Javier Sánchez Merina (Profesor Dpto. Proyectos)**

En la dirección <https://www.foroceramico.es/concurso-proyectos/anos-antiores> pueden descargarse documentos generales del XIV Concurso del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018/2019 (Bases, Actas, etc.) y las propuestas ganadoras y mencionadas en esta

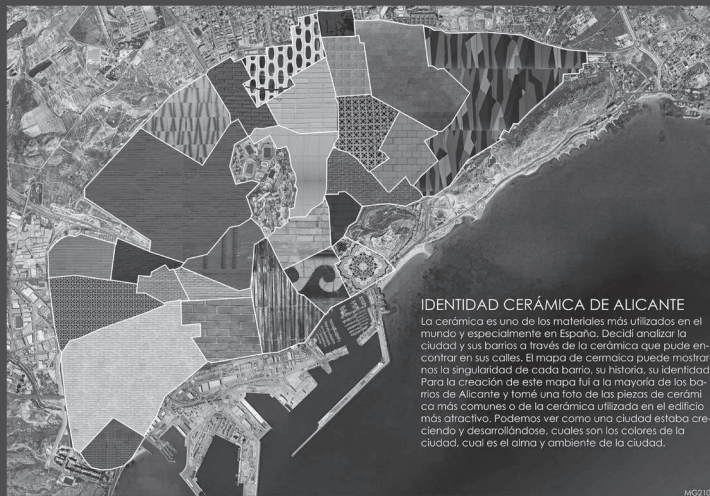




Moulding the future

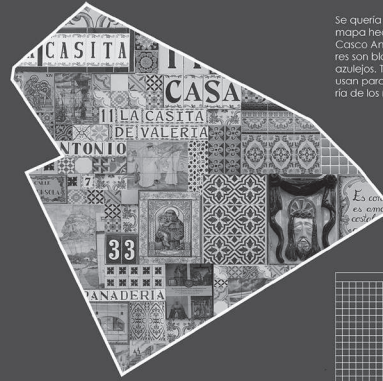
In an era in which design still pays tribute to the same old standardized and universally accepted models, there is more that can and should be done to enhance the relationship between the product and its user. The proposed idea is to use clay as a mouldable base material that morphs, flows and shifts through human touch. The repeated traces left on the material not only capture organic human movement, but also generate volumes and spaces in their most sincere form. Such a method could be used to build anything from small scale objects to cities.

The relationship between an object and its imprint can lead to further development of the dichotomy between shape and its background. At an urban scale, social and civic space is often read as a negative space that unfolds between the buildings. Nevertheless, the public space generated by organically hollowing out a mouldable urban fabric by a mass of people would become the main shape on a background of enclosed private space.

**IDENTIDAD CERÁMICA DE ALICANTE**

La cerámica es uno de los materiales más utilizados en el mundo y especialmente en España. Decidí analizar la ciudad y sus barrios a través de la cerámica que puede encontrar en sus calles. El mapa de cerámica puede mostrar-nos la singularidad de cada barrio, su historia, su identidad. Para la creación de este mapa fui a la mayoría de los barrios de Alicante y tomé una foto de las piezas de cerámica más comunes o de la cerámica utilizada en el edificio más atractivo. Podemos ver como una ciudad estaba creciendo y desarrollándose, cuales son los colores de la ciudad, cual es el alma y ambiente de la ciudad.

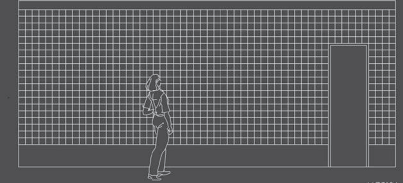
MG2104

Casco Antiguo-Santa Cruz

Se quería ir más allá y decidí acercarme a un par de barrios. Aquí hay un mapa hecho con piezas de cerámica que encontré en el barrio en el Casco Antiguo. Mirando en este mapa puedes sentir su ambiente. Los colores son blancos y azules, hay una gran cantidad de patrones únicos en los azulejos. También, podemos ver el uso y la identidad aquí: las cerámicas se usan para nombrar las calles, locales y hogares, podemos ver que la mayoría de los motivos son religiosos y tradicionales.

Mi propuesta es crear un serie de fachadas recicladas en los barrios. Estas fachadas van a conmemorar los barrios y la historia de Alicante. Para potenciar el efecto de la cerámica se minimizan las aperturas y se da poca altura a la fachada.

Por ejemplo en la fachada del casco antiguo, mezclamos cerámicas de igual tamaño, con motivos y colores variados.

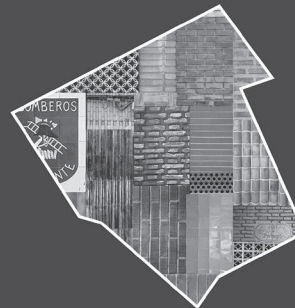


MG2104

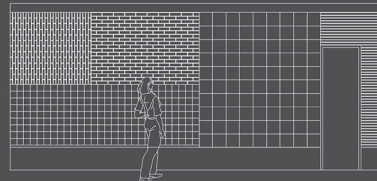
Centro

A diferencia del casco antiguo, el barrio del centro se ve más oscuro, los colores son tonos de beige, amarillo, rojo y marrón. Podemos ver el uso de ladrillos en la mayoría de las fachadas. Las cerámicas rara vez se usan para mostrar identidades, tienen un uso directo - envolver el edificio o permitir la ventilación.

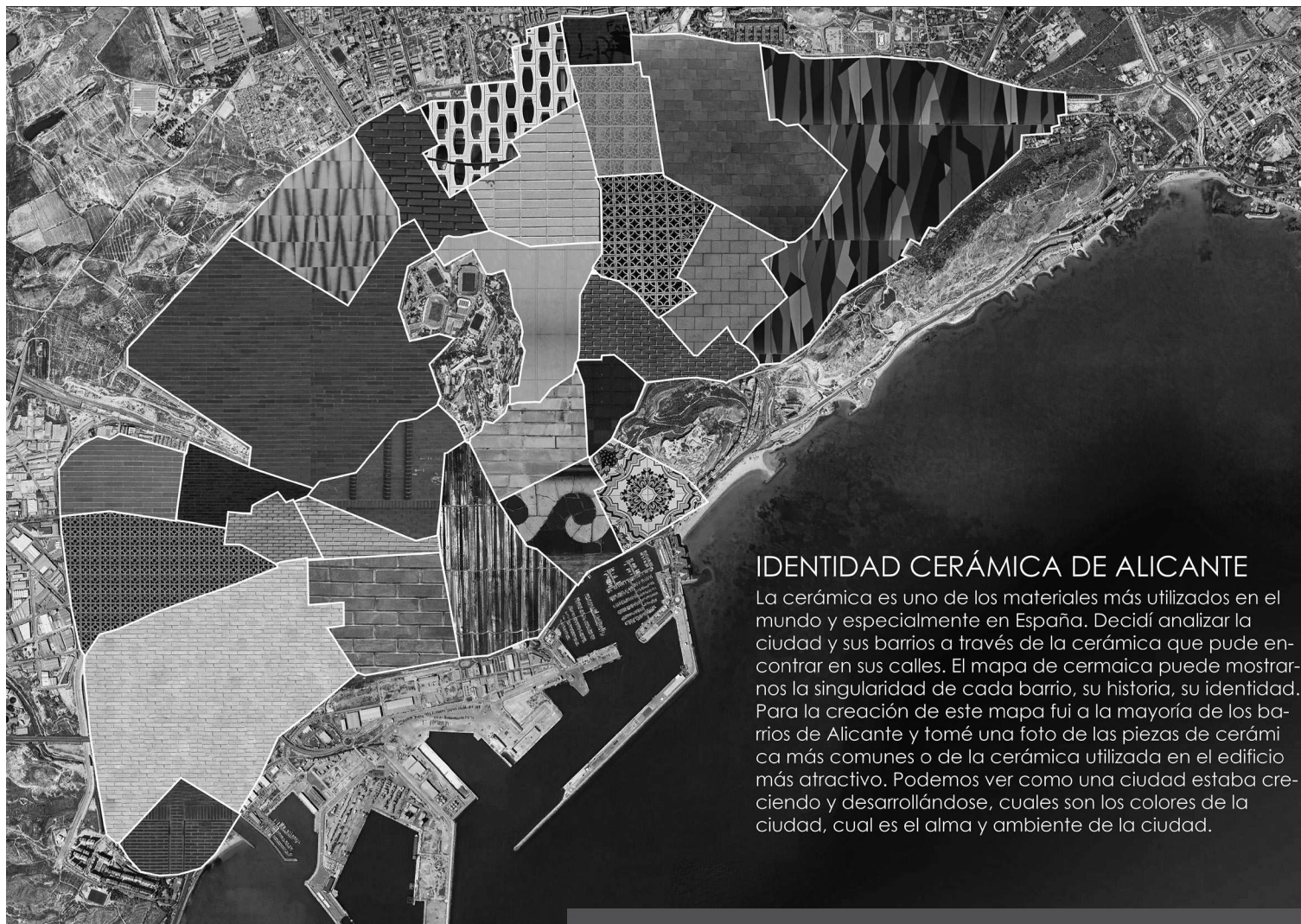
En la fachada del centro me gustaría usar diferentes aparos de ladrillos, mezclándolos con piezas cerámicas para la ventilación y añadiendo pocas piezas con identidades.

**DETALLE SECCIÓN CONSTRUCTIVA****LEYENDA**

1. Guarnición y acabado de una pared de 10 cm de espesor.
2. Hoja aislante de aislamiento térmico.
3. Hoja aislante de aislamiento térmico.
4. Capa de yeso de 4 cm.
5. Ladrillos macizos de 10x10x20 cm.
6. Ladrillos macizos de 10x10x20 cm.
7. Ladrillos macizos de 10x10x20 cm.
8. Ladrillos macizos de 10x10x20 cm.
9. Ladrillos macizos de 10x10x20 cm.



MG2104



IDENTIDAD CERÁMICA DE ALICANTE


La cerámica es uno de los materiales más utilizados en el mundo y especialmente en España. Decidí analizar la ciudad y sus barrios a través de la cerámica que pude encontrar en sus calles. El mapa de cerámica puede mostrarnos la singularidad de cada barrio, su historia, su identidad. Para la creación de este mapa fui a la mayoría de los barrios de Alicante y tomé una foto de las piezas de cerámica más comunes o de la cerámica utilizada en el edificio más atractivo. Podemos ver como una ciudad estaba creciendo y desarrollándose, cuales son los colores de la ciudad, cual es el alma y ambiente de la ciudad.

Se quería ir más allá y decidí acercarme a un par de barrios. Aquí hay un mapa hecho con piezas de cerámica que encontré en el barrio en el Casco Antiguo. Mirando en este mapa puedes sentir su ambiente. Los colores son blancos y azules, hay una gran cantidad de patrones únicos en los azulejos. También, podemos ver el uso y la identidad aquí: las cerámicas se usan para nombrar las calles, locales y hogares, podemos ver que la mayoría de los motivos son religiosos y tradicionales.


Mi propuesta es crear un serie de fachadas recicladas en los barrios. Estas fachadas van a conmemorar los barrios y la historia de Alicante.

Para potenciar el efecto de la cerámica se minimizan las aperturas y se da poca altura a la fachada.

Por ejemplo en la fachada del casco antiguo, mezclamos cerámicas de igual tamaño, con motivos y colores variados.



RESUMEN
El trabajo surge de experiencias y procesos ligados a la realización de un mosaico cerámico.
Este proyecto se ha realizado con la ayuda de personas discapacitadas con la intención de que sea un proceso colaborativo, adquiriendo así una dimensión social.
Desde la necesidad de inserción laboral de las personas con discapacidad y la utilidad del arte en la educación.

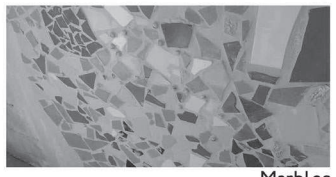


ÍNDICE
1. INTRODUCCIÓN.
1.1. Objetivos.
1.2. Metodología.
2. MARCO CONCEPTUAL.
2.1. Concepto mosaico cerámico.
2.2. El arte en la inserción social.
3. REFERENCIAS


1. INTRODUCCIÓN
Este trabajo se está realizando en el barrio Puerto Nuevo de la zona Sur de Alicante. El barrio es un barrio de personas con discapacidad intelectual. El objetivo del proyecto es crear un espacio común para las personas con discapacidad intelectual. El proyecto se realiza en un espacio común para las personas con discapacidad intelectual. El proyecto se realiza en un espacio común para las personas con discapacidad intelectual.

2. MARCO CONCEPTUAL
2.1. Concepto mosaico cerámico.
2.2. El arte en la inserción social.

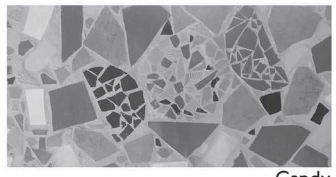
3. REFERENCIAS
Mosaico Cerámico y Fuego Píctico.
Realizado por 20 diseñadores internacionales en la ciudad de Juchitán de tres continentes de habitantes.




Marbles



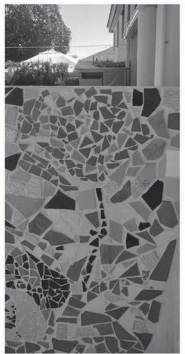
Dolphin



Candy



Owner's dog face



Rose

José María Cazorla Ruiz
Concurso Hispalyt 2019
FORMAS INVOLUNTARIAS



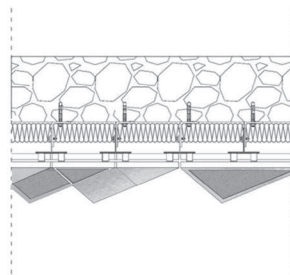


ACABADO IRIDISCENTE

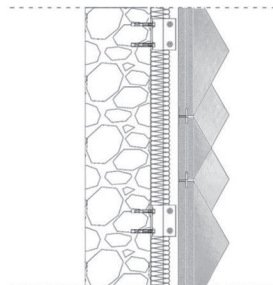
Se plantean cuatro piezas cerámicas distintas, con un acabado iridiscente, dos de ellas son totalmente cerradas, siendo una cuatro veces mayor que la otra; las otras dos son abiertas y usadas para crear un pequeño macetero, que combinado con el sistema de fachada y la sombra arrojada de la misma, crean un efecto mágico, sin olvidar el carácter cambiante de la fachada, dependiendo del si el día está nublado o no y del transcurso del día.

SISTEMA DE FACHADA VENTILADA

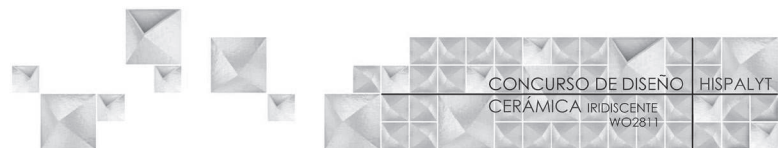
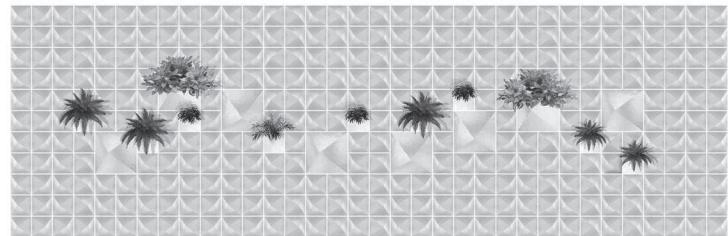
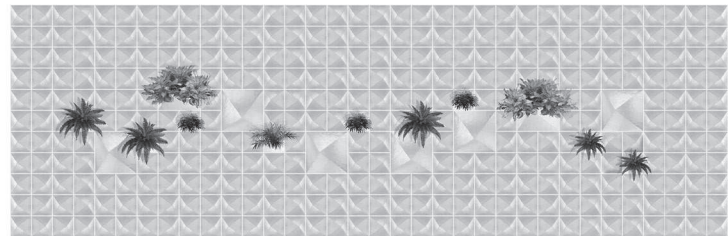
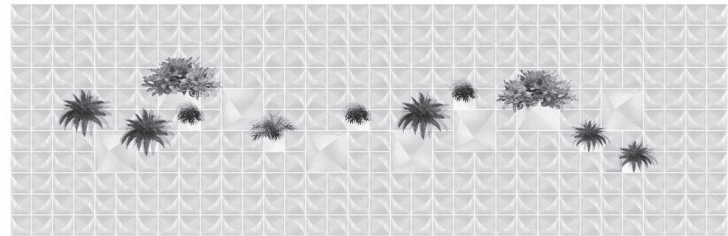
Gracias al sistema de anclajes rígidos que nos ofrece el sistema de fachada ventilada, podemos sujetar sin problemas nuestras piezas cerámicas a un sistema portante vertical.



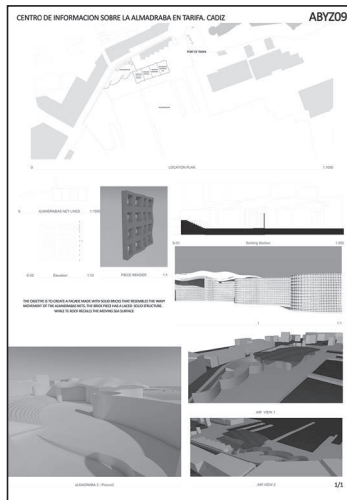
SECCIÓN PLANTA



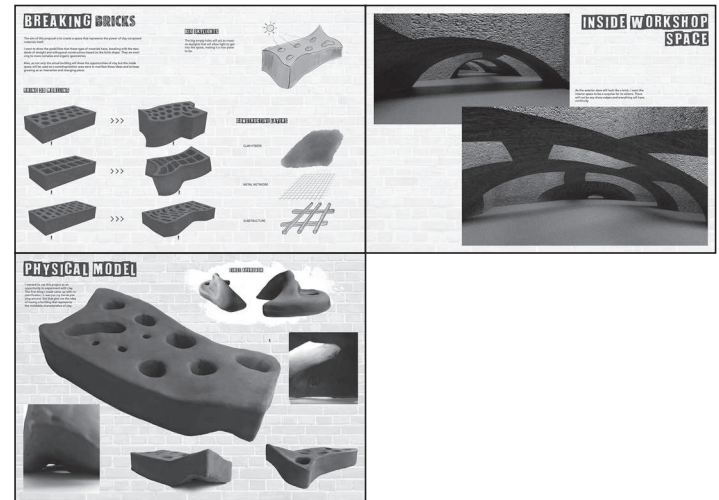
SECCIÓN ALZADO



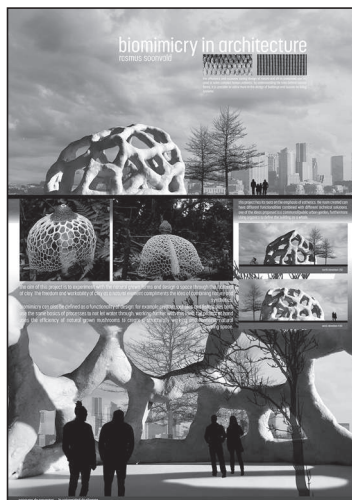
CONCURSO DE DISEÑO HISPALYT
CERÁMICA IRIDISCENTE
WO2811



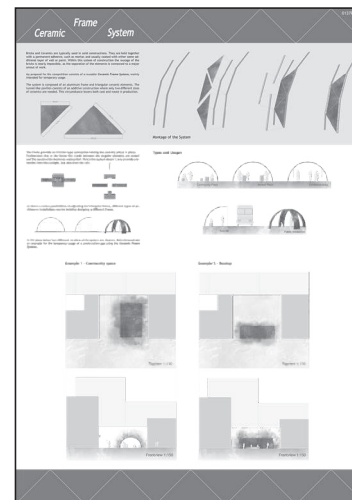
Lema: **ABYZ09**
 Autor/es: José de Jesús Veloz



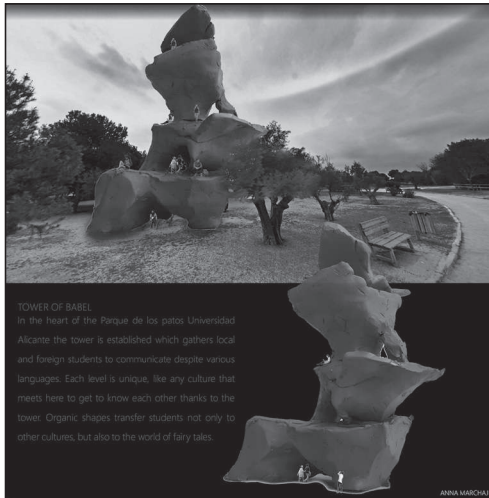
Lema: **BB2468**
 Autor/es: Mar Campillo



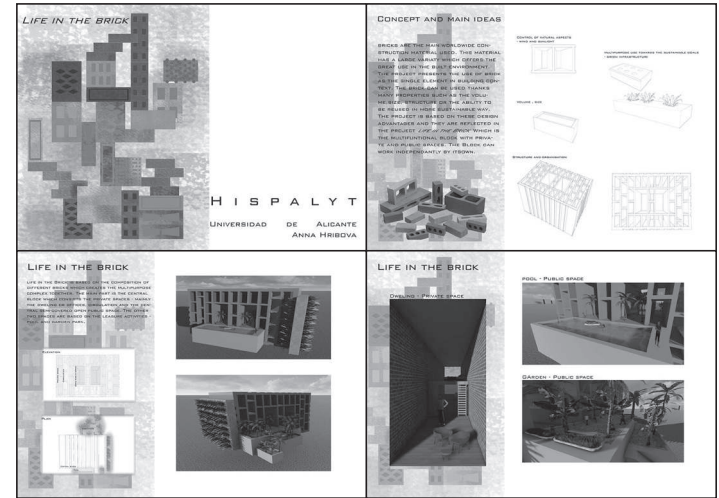
Lema: **biomimicry in architecture**
 Autor/es: Rasmus Soonvald



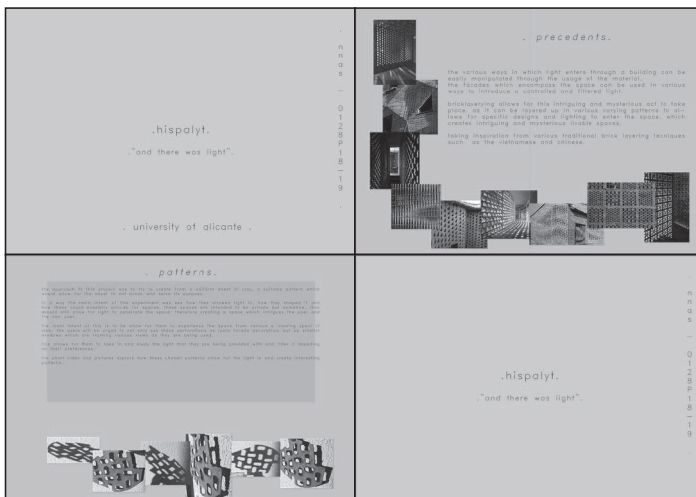
Lema: **Ceramic Frame System**
 Autor/es: Bernadette Darnhofer



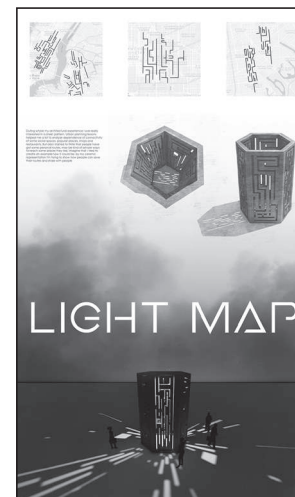
Lema: **Language Tower**
Autor/es: Anna Marchaj



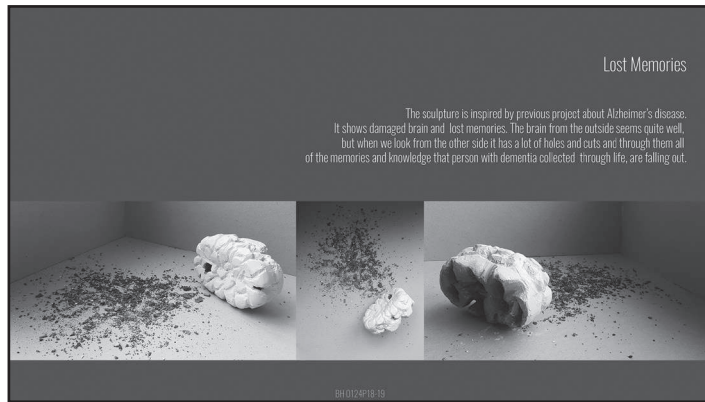
Lema: **Life in the Brick**
Autor/es: Hribova Anna



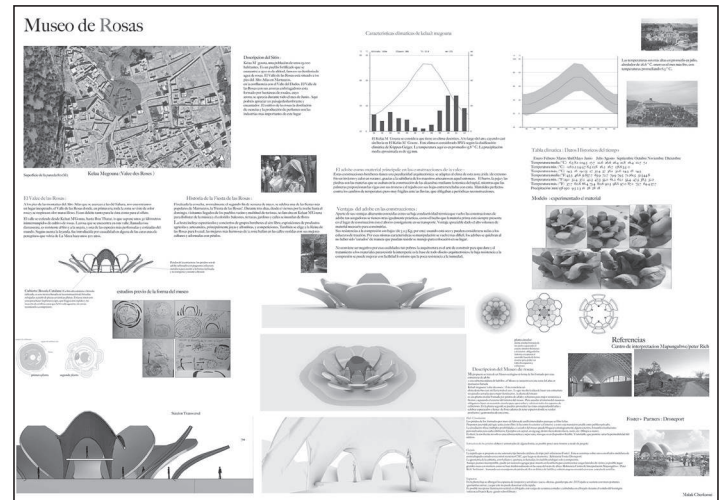
Lema: **light**
Autor/es: Nancy Sackey



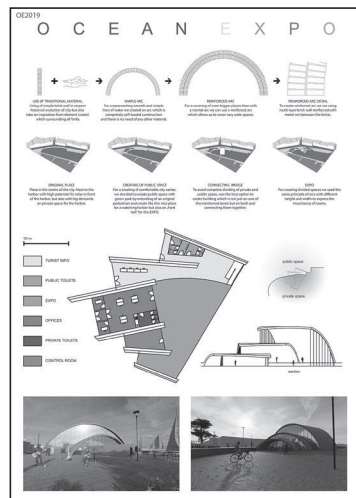
Lema: **Light Map**
Autor/es: German Shaburnikov



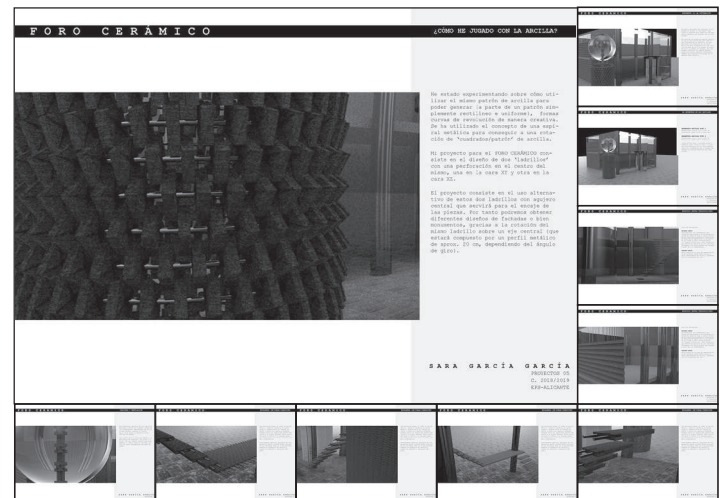
Lema: **Lost Memories**
Autor/es: Bárbara Habela



Lema: **MC3010**
Autor/es: Malak Cherkaoui



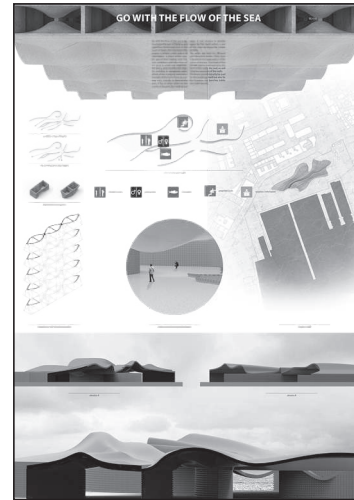
Lema: **OE2019**
Autor/es: Jan Pekař



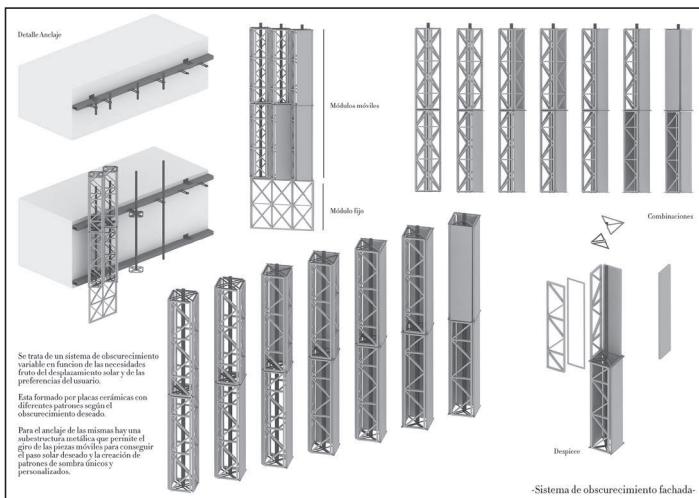
Lema: **ROTACIÓN de la ARCILLA**
Autor/es: Sara García



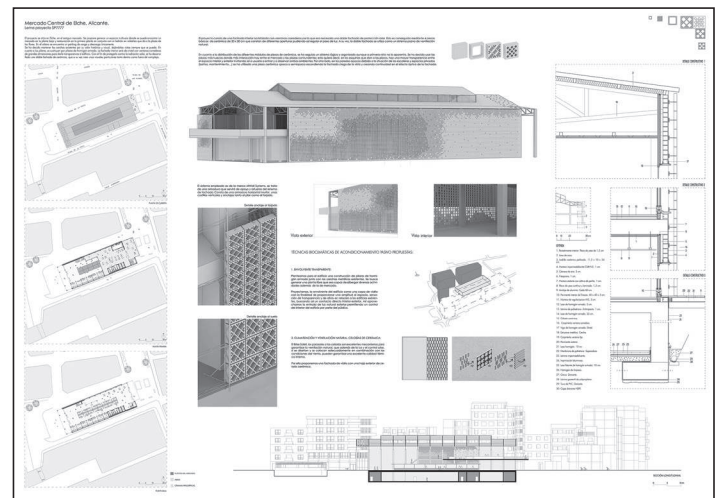
Lema: **SA2511**
Autor/es: Irene Sogorb



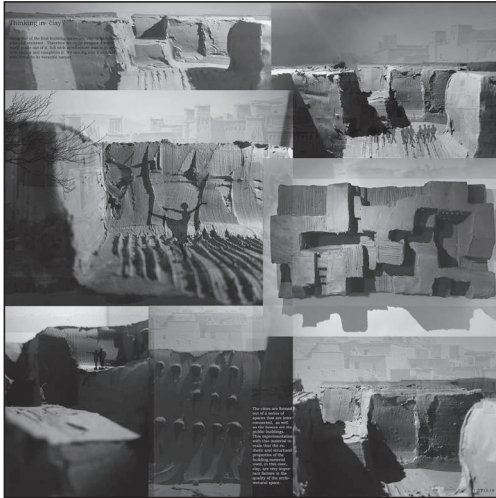
Lema: **SC1110**
Autor/es: Schickermüller Christoph



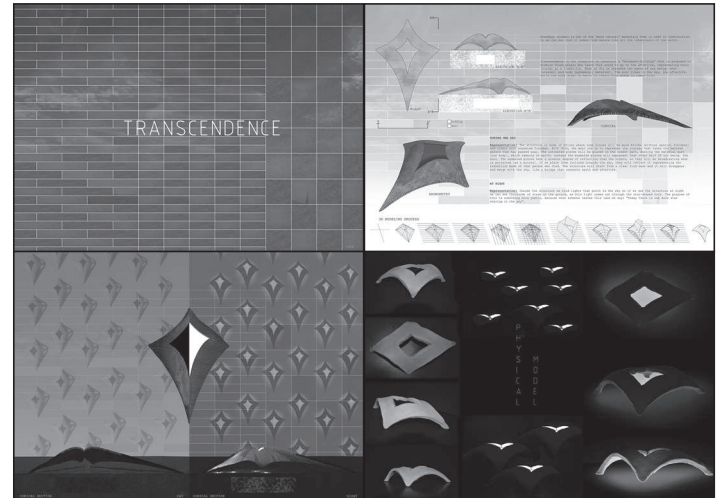
Lema: **Sombra cerámica**
Autor/es: Tomás Agustín Biscotti



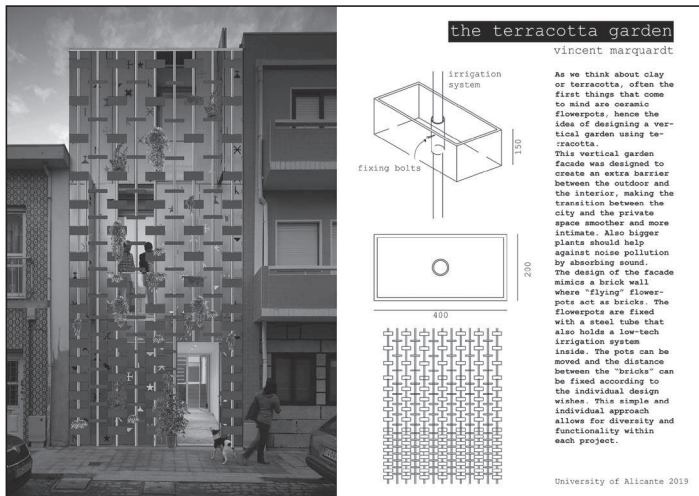
Lema: **SP7777**
Autor/es: Pascale Atsma y Sofía Ruíz



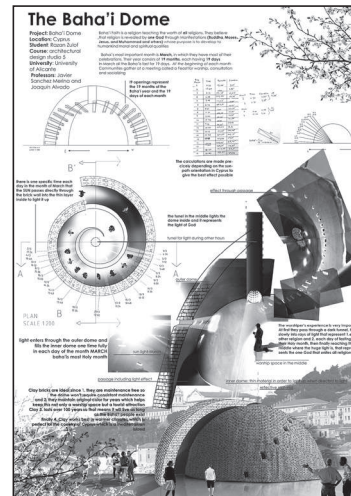
Lema: **TC0000**
 Autor/es: Alexandra Diana Dunel



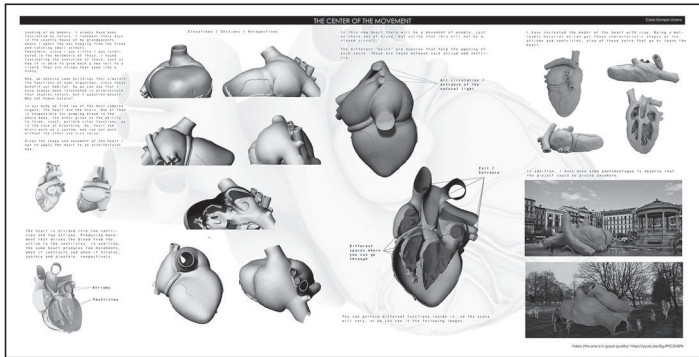
Lema: **TE1234**
 Autor/es: Lucía Manchón



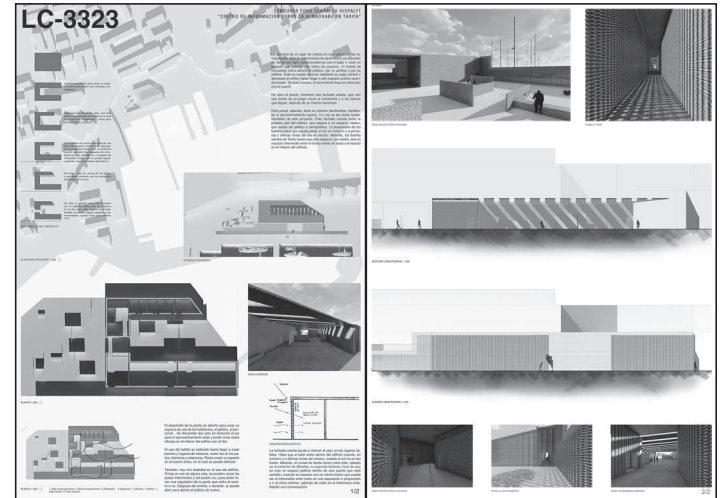
Lema: **Terracotta garden**
 Autor/es: Vincent Marquardt



Lema: **The Baha'i Dome**
 Autor/es: Razan Abuazulof



Lema: **The center of the movement**
 Autor/es: Carla Samper

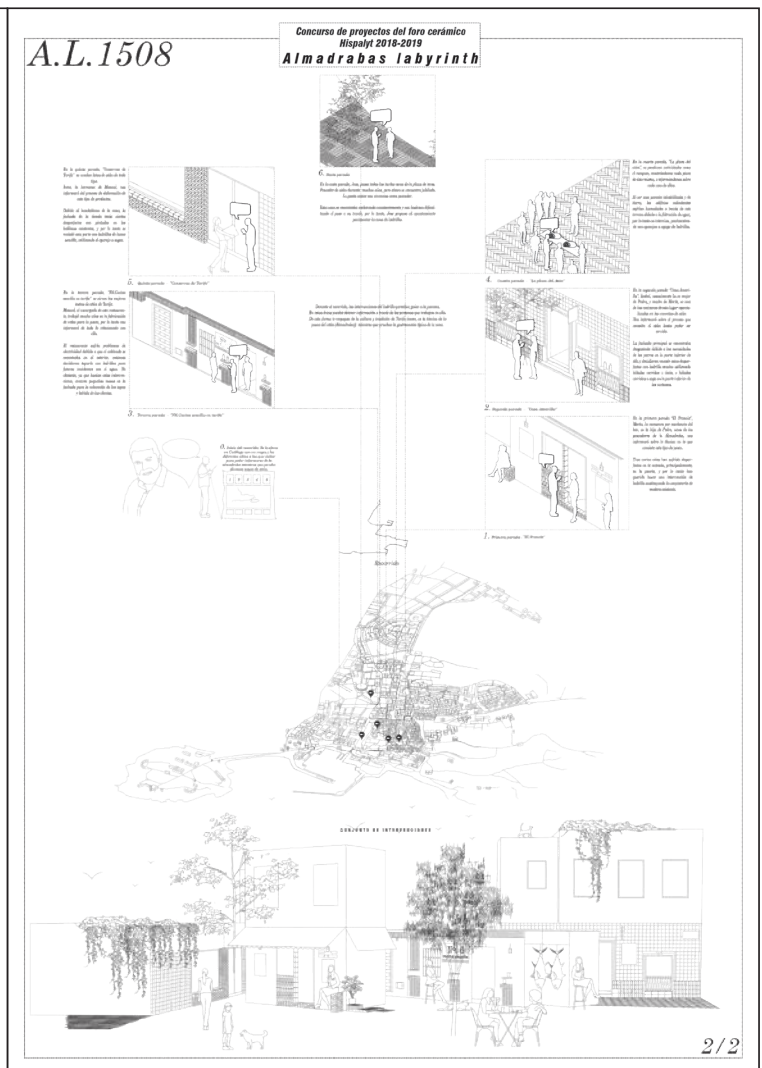
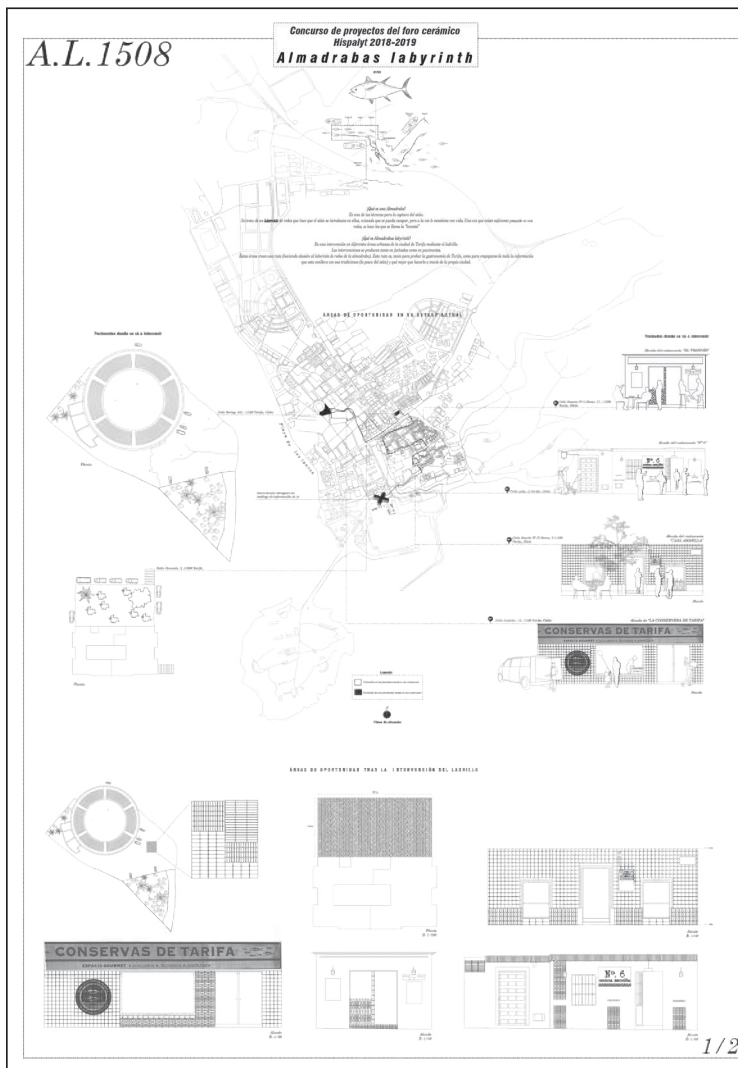


Lema: **LC3323**
 Autor/es: Rafael Muñoz

Escuela de Arquitectura, Ingeniería y Diseño de la Universidad Europea de Madrid.

Coordinadora: Victoria Acebo García (Profesora Dpto. Proyectos)

En la dirección <https://www.foroceramico.es/concurso-proyectos/anos-antiores> pueden descargarse documentos generales del XIV Concurso del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018/2019 (Bases, Actas, etc.) y las propuestas ganadoras y mencionadas en esta Escuela



Almadraba labyrinth

¿Qué es una Almadraba?

Es una de las técnicas para la captura del atún.

Se trata de un laberinto de redes que hace que el atún se introduzca en ellas, evitando que se pueda escapar, pero a la vez lo mantiene con vida. Una vez que existe suficiente pescado en sus redes, se hace los que se llama la "levantá".

¿Qué es Almadraba labyrinth? (Descripción del proyecto)

Es una intervención en diferentes áreas urbanas de la ciudad de Tarifa mediante el ladrillo.

Las intervenciones se producen tanto en fachadas como en pavimentos.

Éstas áreas crean una ruta (haciendo alusión al laberinto de redes de la almadraba). Esta ruta es, tanto para probar la gastronomía de Tarifa, como para empaparse de toda la información que ésta conlleva con sus tradiciones (la pesca del atún) y qué mejor que hacerlo a través de la propia ciudad.

La ruta comienza en una primera intervención de ladrillos, la cual es una X donde el turista compra un catálogo con un precio establecido, y con esto, ya podrá acudir a los demás sitios sin tener que pagar nada más.

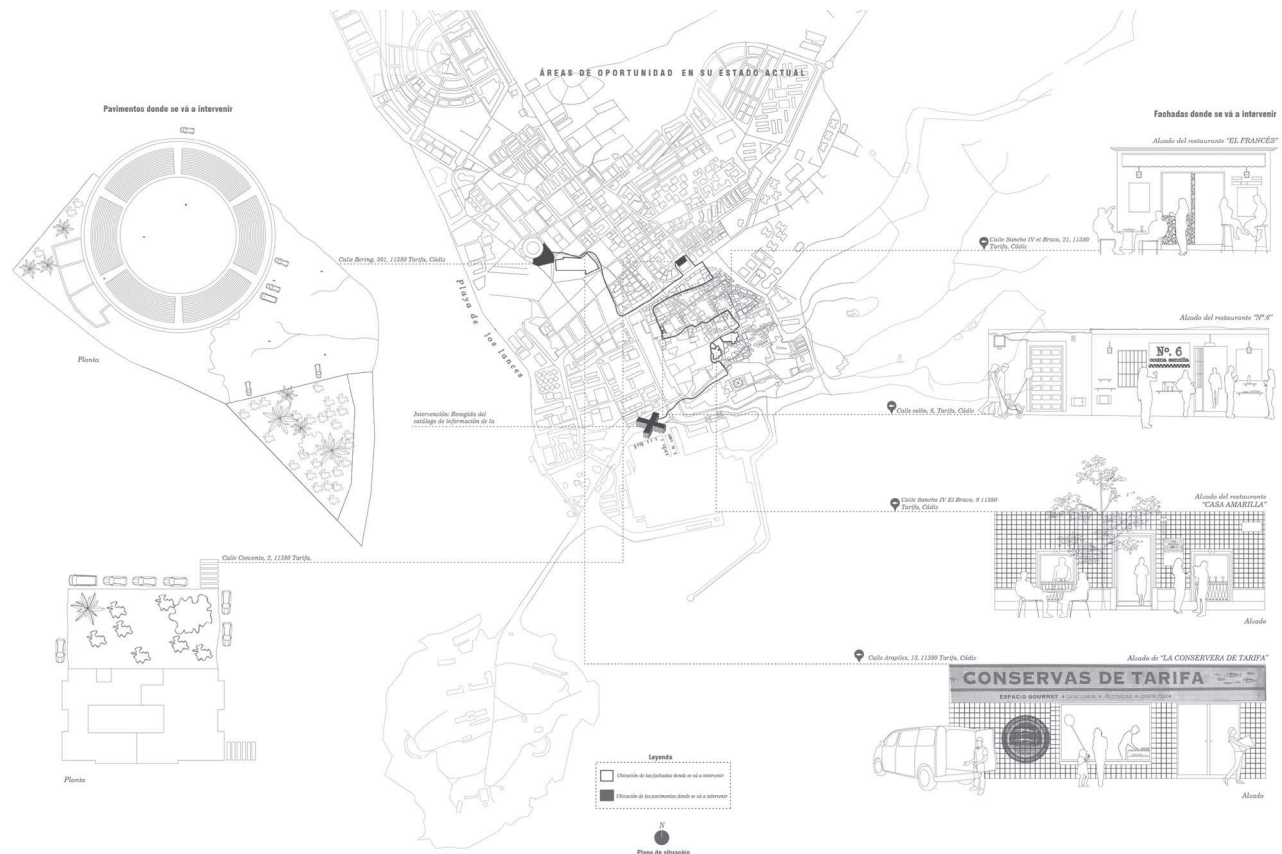
Durante el recorrido, las intervenciones del ladrillo permiten guiar a la persona (debido a que tienen una cierta coherencia entre cada una de ellas)

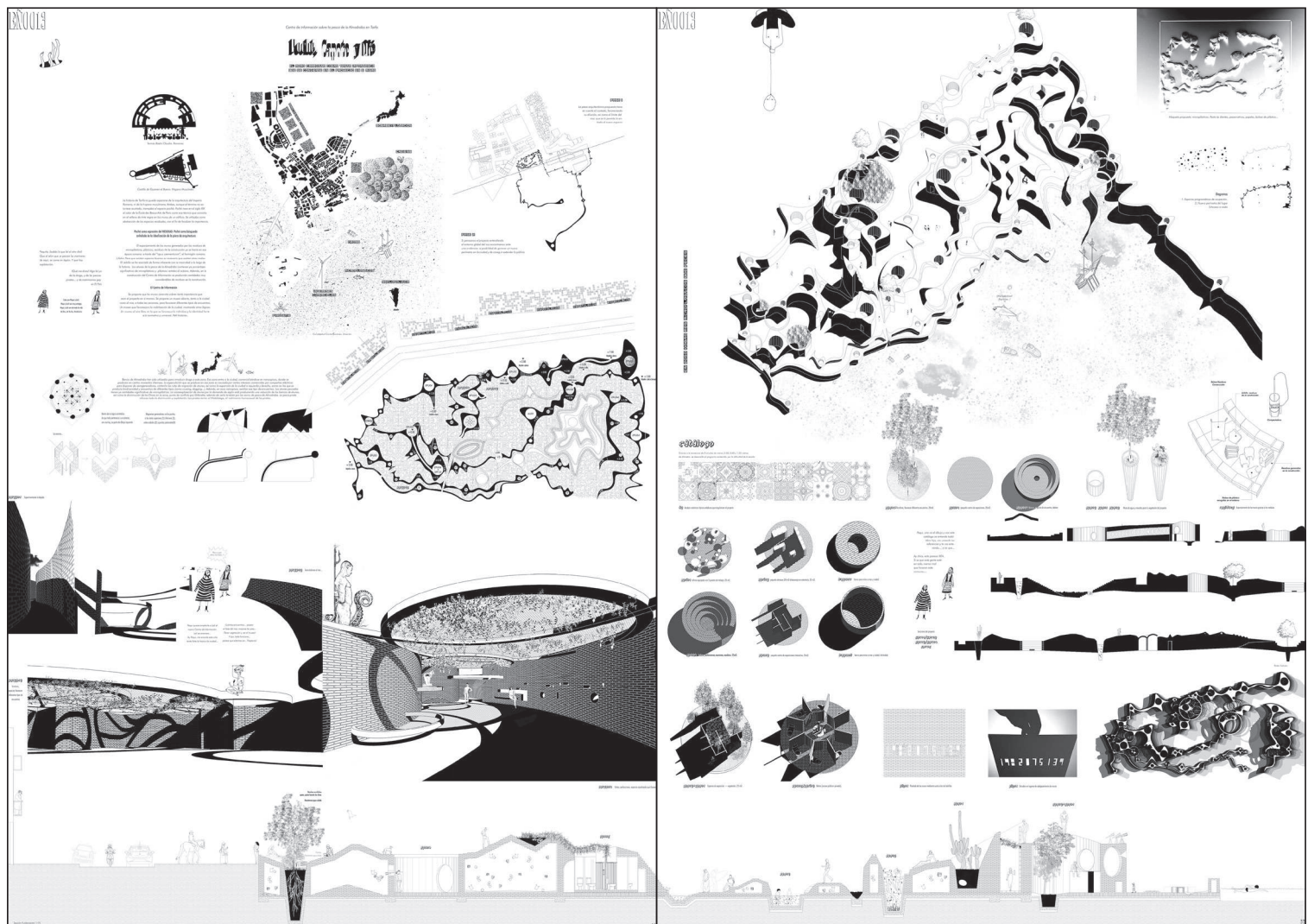
En estas áreas puedes obtener información a través de las personas que trabajan en ella (un camarero, un cocinero, un pescador, etc.).

De esta forma te empapas de la cultura y tradición de Tarifa (como, es la técnica de la pesca del atún (Almadraba) mientras que pruebas la gastronomía típica de la zona.

Todas las intervenciones son llevadas a cabo en áreas existentes de Tarifa (restaurantes, tiendas, bares).

El ladrillo, como método de intervención, ayuda a mejorar las necesidades de estos lugares, es decir, revisten desperfectos que existen tanto en fachadas como en pavimentos. Estas fachadas revestidas de ladrillos, a veces funcionan como mobiliario (mesas y asientos).





Poché Capote Y Olé / La historia de Tarifa no puede separarse de la arquitectura del Imperio Romano, ni de la hispano musulmana. Ambas, aunque el término no estuviese acuñado, manejaba el espacio poché. Poché nace en el siglo XIX al calor de la École des Beaux-Arts de París como esa técnica que consistía en el relleno de tinta negra en los muros de un edificio. Se utilizaba como abstracción de los espacios residuales, con el fin de focalizar la importancia.

Poché como expresión del RESIDUO. Poché como búsqueda anhelada de la idealización de la pieza de arquitectura.

Para que existan espacios buenos es necesario que existan otros malos, decía L. Kahn. Uno de los primeros contemporáneos en defender esta forma de trabajo. Posteriormente, Koolhaas, Zumthor, Utzon, siguen esa inversión al todopoderoso movimiento moderno.

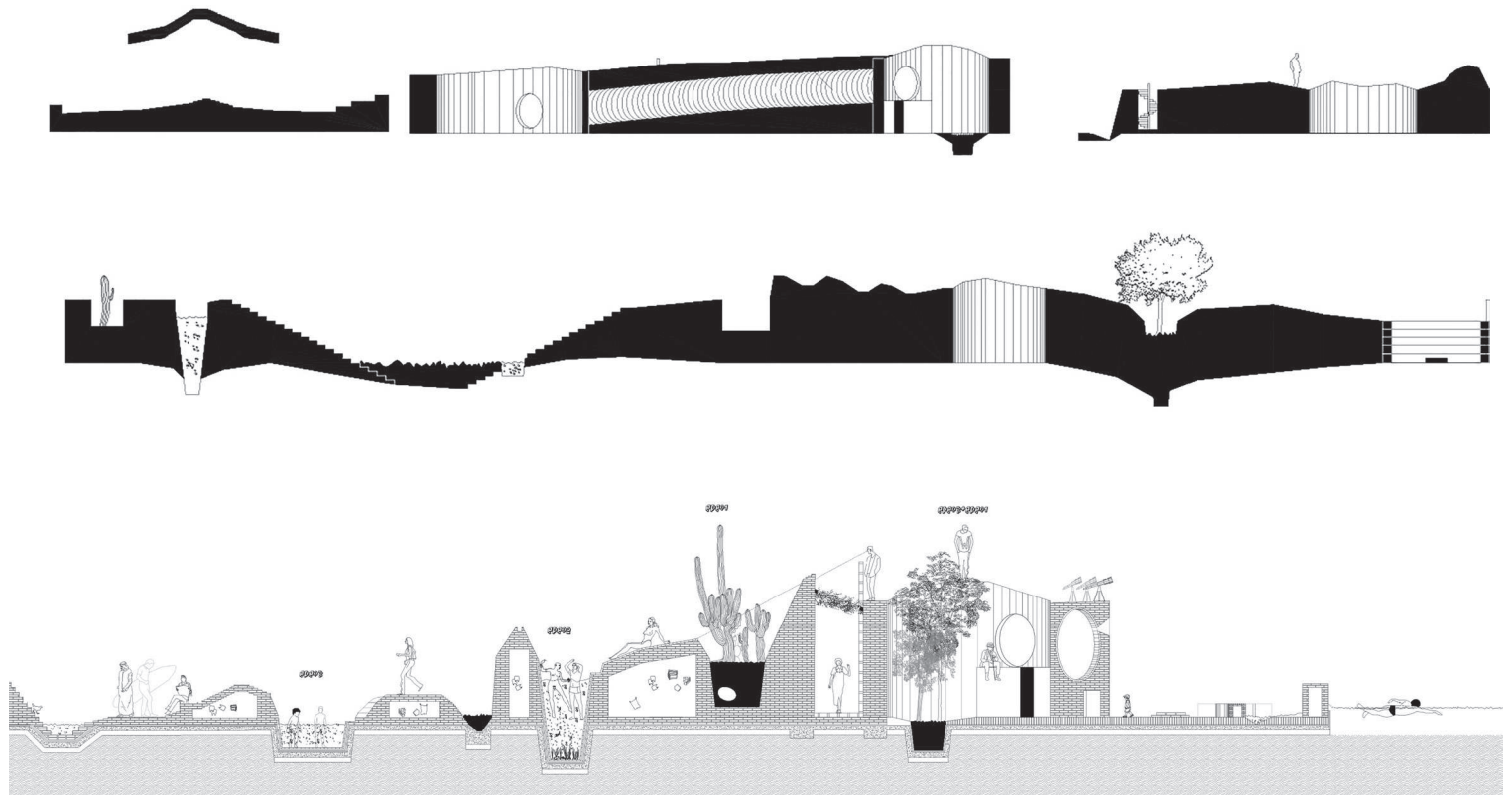
El esponjamiento de los muros generados por los residuos de microplásticos, plásticos, residuos de la construcción ya se hacía en esa época romana: a través del "opus caementicium", el hormigón romano. El ladrillo se ha asociado de forma inherente con la masividad a lo largo de la historia. Los atunes de la pesca de la Almadraba contienen ya porcentajes significativos de microplásticos y plásticos vertidos al océano. Además, en la construcción del Centro de Información se producirán cantidades muy considerables de RCDs.

Se propone que los muros caravista cobren tanta importancia que sean el proyecto en sí mismos. Un museo abierto, tanto a la ciudad como al mar, a todas las personas, para favorecer diferentes tipos de encuentros. Un museo que favorezca a la visibilización de la ciudad, mostrando otras lógicas. Un museo al aire libre, en la que se impulse lo individual y la identidad frente a lo normativo y universal. Petit histoires.

Constructivamente se puede desgranar en la sección la estrategia adoptada: Las filtraciones de agua a los muros se resuelven con la impermeabilización de estos, además de una disposición de drenes que permitirán la salida de agua. Los muros se apoyarán en geotextiles e impermeabilizantes, y las cargas se recogerán gracias a una red de cimentaciones con zapatas puntuales en aquellos puntos de mayores cargas, evitando el vuelco. Ver sección.

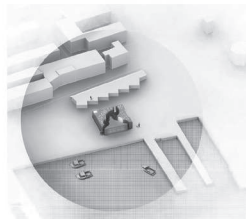
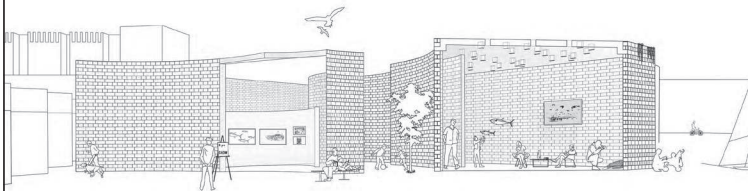
Paqui y Loli. Y no olvidemos que al final el usuario final son personas como Paqui, Loli, Manolo, Encarna, Conchita... ¡hagan una lectura almodovariana de esto!

Fase 2: el proyecto queda abierto a un futuro. Si lo pensamos entendiendo el entorno global, que es tal y como se ha concebido, nos encontramos ante una evidencia: la posibilidad de generar un nuevo perímetro en la ciudad y de conseguir extender lo público.



SL2403

Information Center on Almadraba Tarifa | Cadiz



The information center for the Almadraba is intended to be experienced and the narrowness felt.

An accented cube stands firm against the winds of the sea, yet when you step inside the mass, the contrasting brick laying emits a feeling of familiarity and intimacy. The art of catching the Almadraba is not delicate, yet in essence the fair one softly corners and subtly brought to a designated point, where they are caught. A feeling of compression and tension reinvigorates and is intensified by double height walls and the multi-curved walls guide the visitor through an uncertain path which playfully lead through the space, and terminates in the center of the cube.

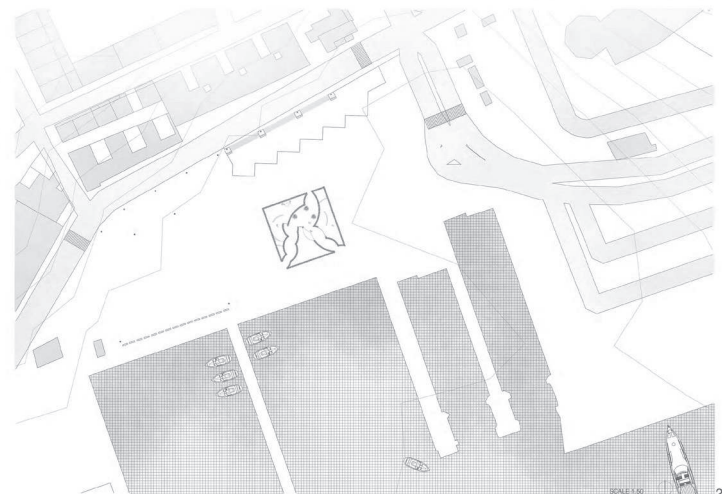
Three main buildings are dedicated to the information center, with the emphasis on open space and flexibility to rearrange. Two circular dimensions led the foundation to the angle of the curves and the interior dividing walls.

Windows in light perforations allow for a playful composition of depth, building, highlighting and the potential of the space. Materials and reduced light on the entry sequence filtered by the openings. Additionally large glass windows allow for a visual connection with the premises.

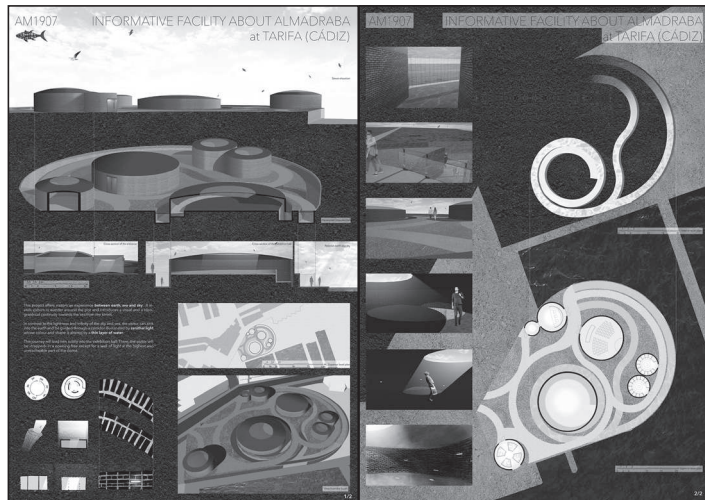
1/2

SL2403

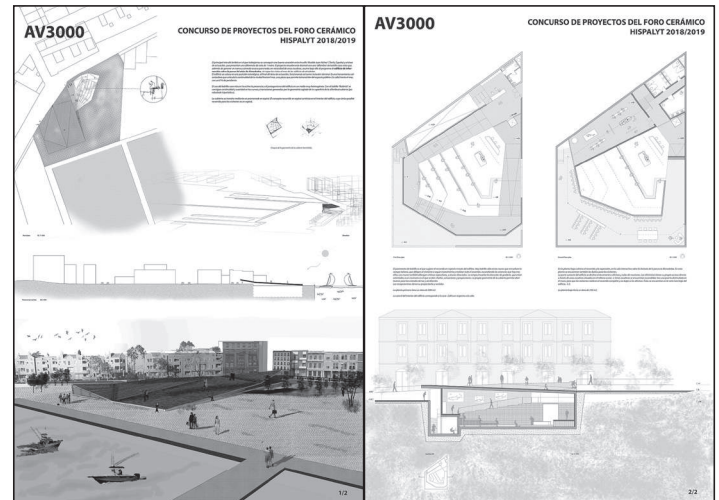
Information Center on Almadraba Tarifa | Cadiz



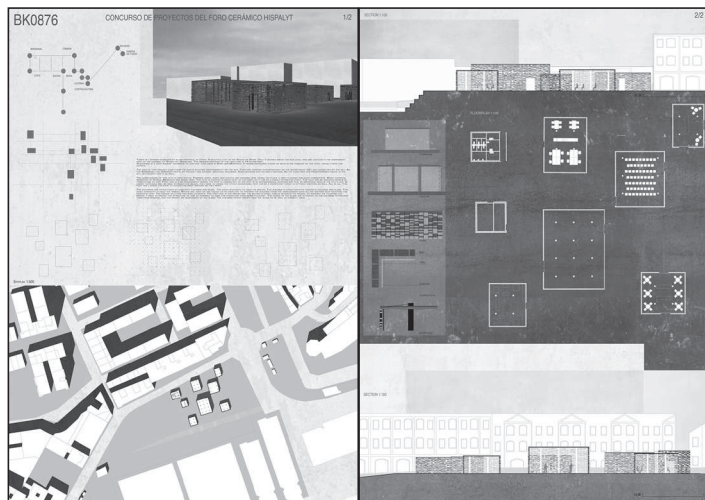
2/2



Lema: **AM1907**
 Autor/es: Alice Mortier



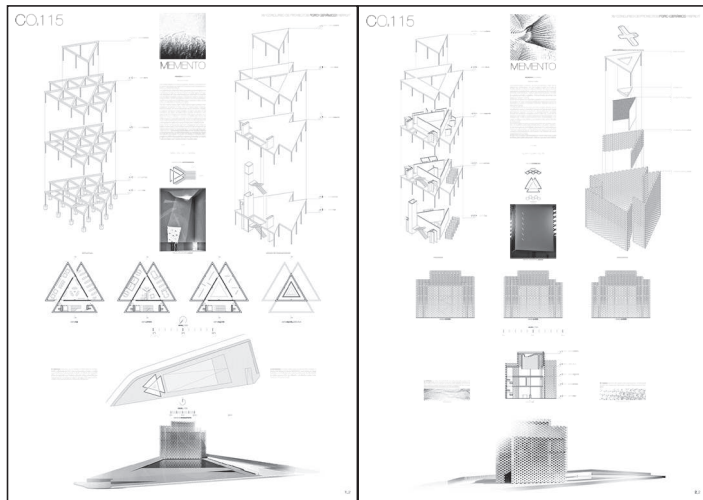
Lema: **AV3000**
 Autor/es: Alejandro Villafranca



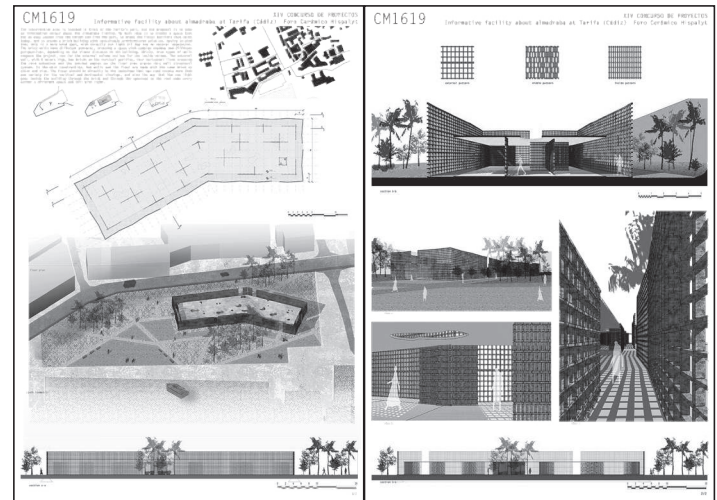
Lema: **BK0876**
 Autor/es: Fanni Edlmayer



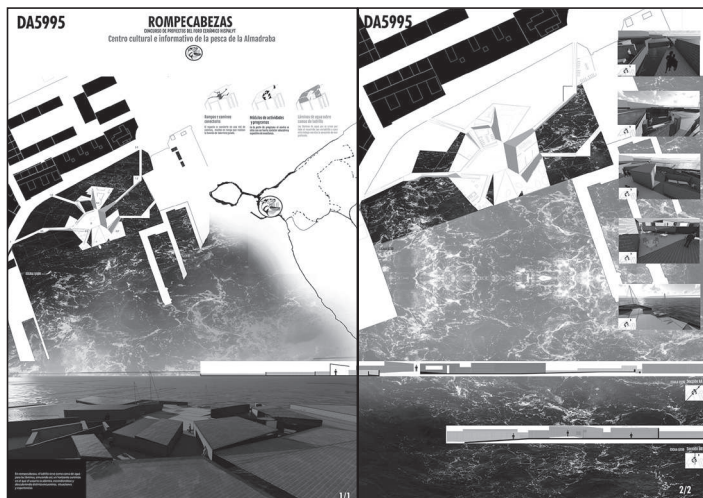
Lema: **BL1313**
 Autor/es: Ana Rodríguez-Escudero



Lema: **CO2115**
 Autor/es: Carlos Fernández



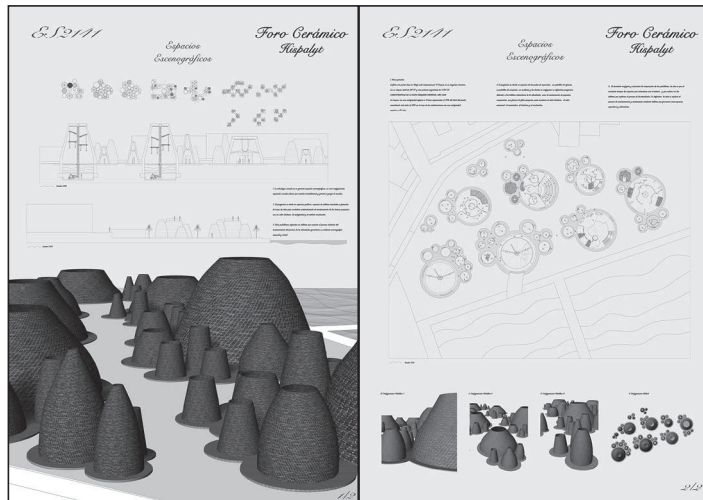
Lema: **CM1619**
 Autor/es: Ane Marinheiro



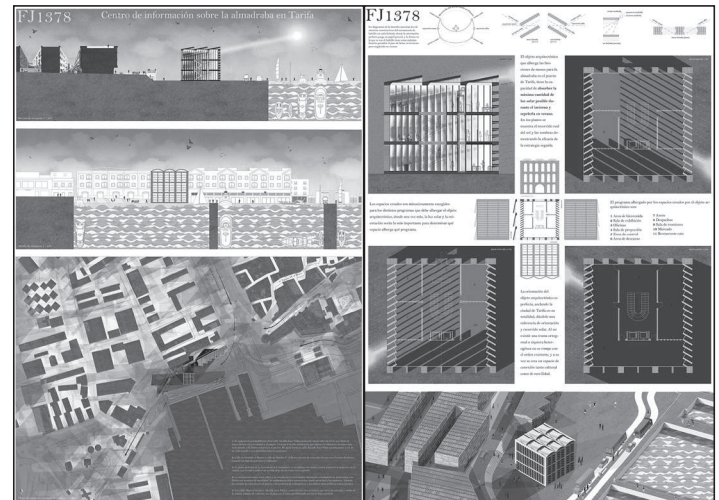
Lema: **DA5995**
 Autor/es: Natalia Martín



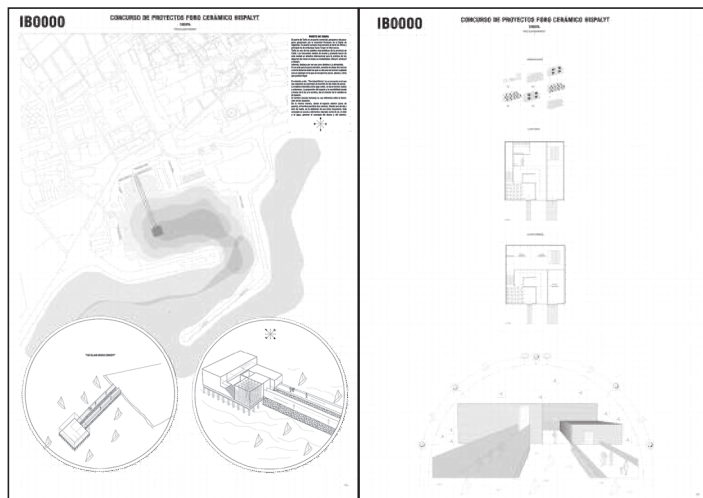
Lema: **DP0024**
 Autor/es: Petra Decsák



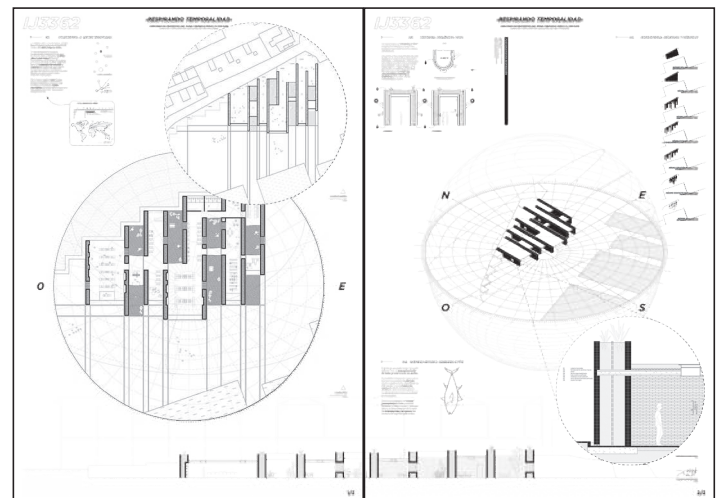
Lema: **ES2141**
 Autor/es: Gonzalo Sánchez



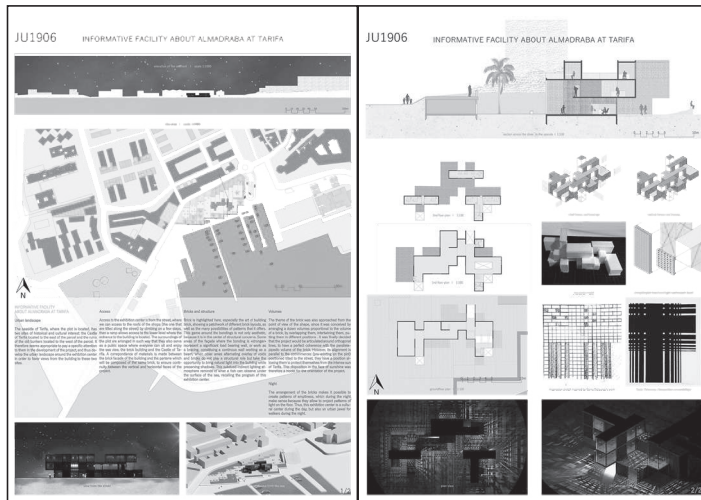
Lema: **FJ1378**
 Autor/es: Ramón Pedro López



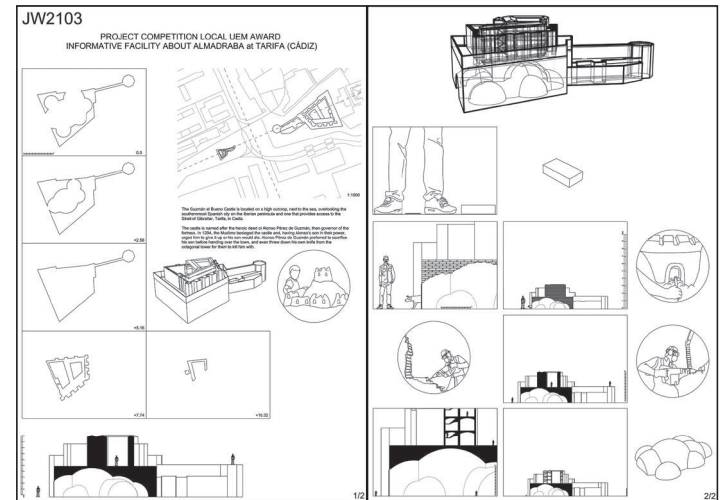
Lema: **IB0000**
 Autor/es: Jennyfher Alvarado



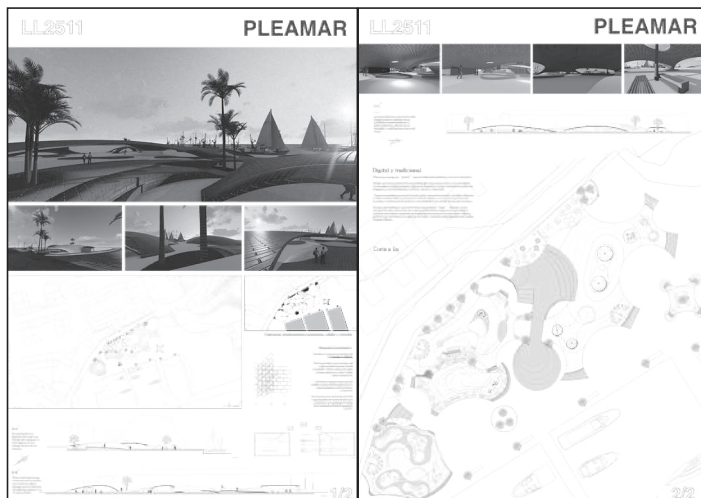
Lema: **IJ3362**
 Autor/es: Iris Jiménez



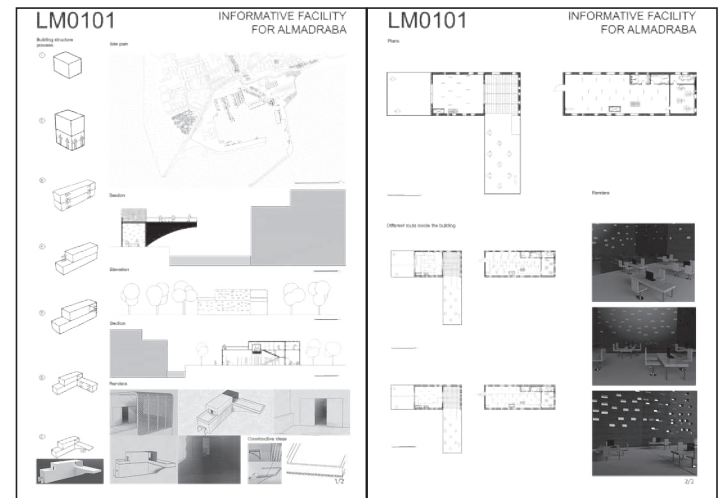
Lema: **JU1906**
 Autor/es: Julie Heng



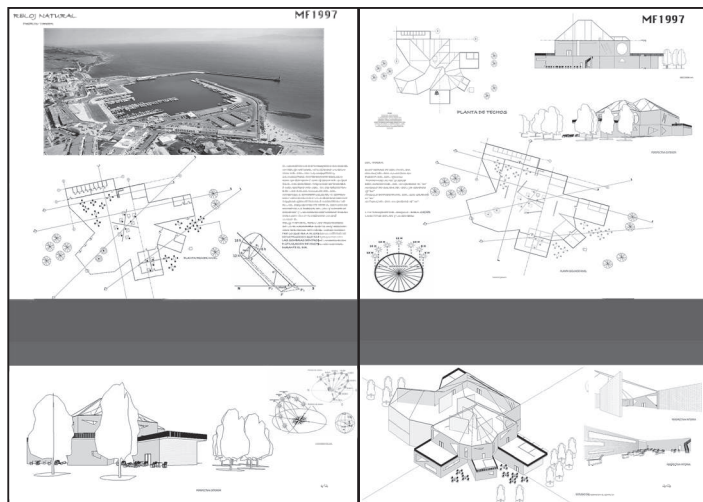
Lema: **JW2103**
 Autor/es: Juan Ochoa



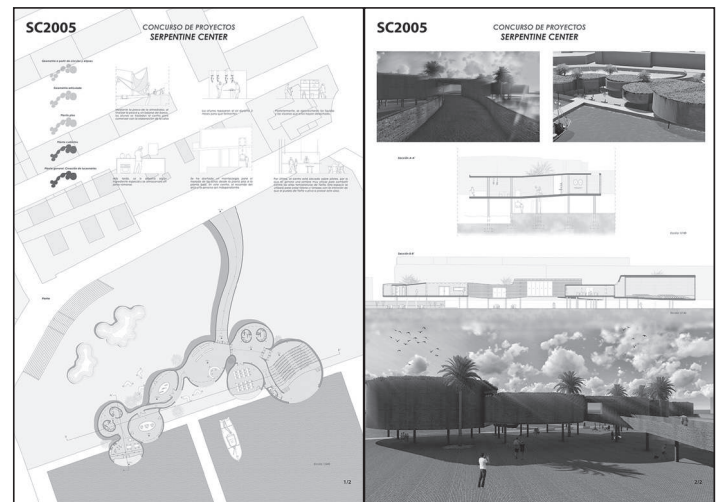
Lema: **LL2511**
 Autor/es: Lore Labropoulos



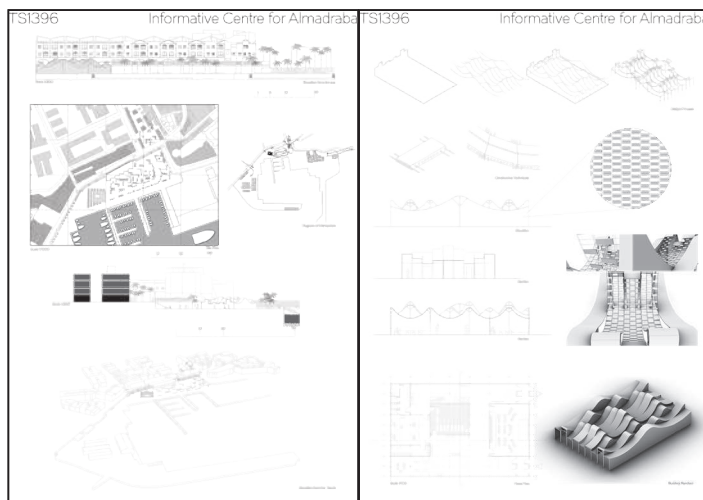
Lema: **LM0101**
 Autor/es: Elsa Mas



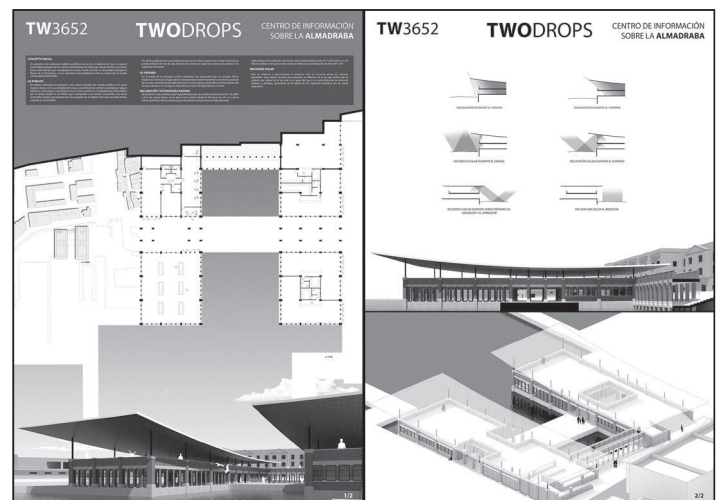
Lema: **MF1997**
 Autor/es: María Fernanda Sierra



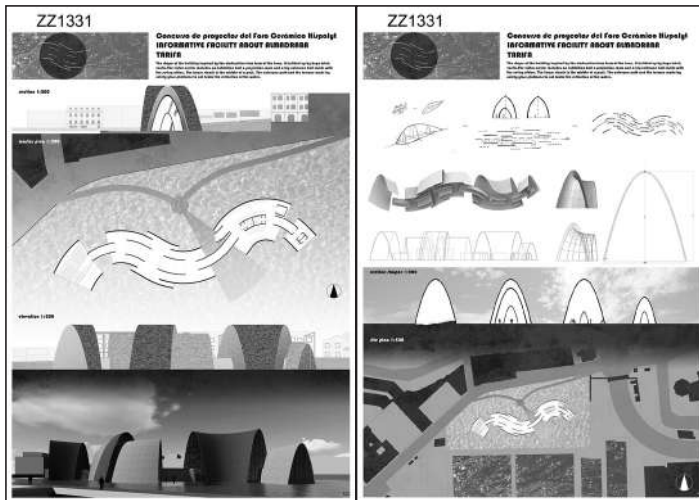
Lema: **SC2005**
 Autor/es: Francisco Cuevas



Lema: **TS1396**
 Autor/es: Sergio Requejo



Lema: **TW3652**
 Autor/es: Enrique Fernández



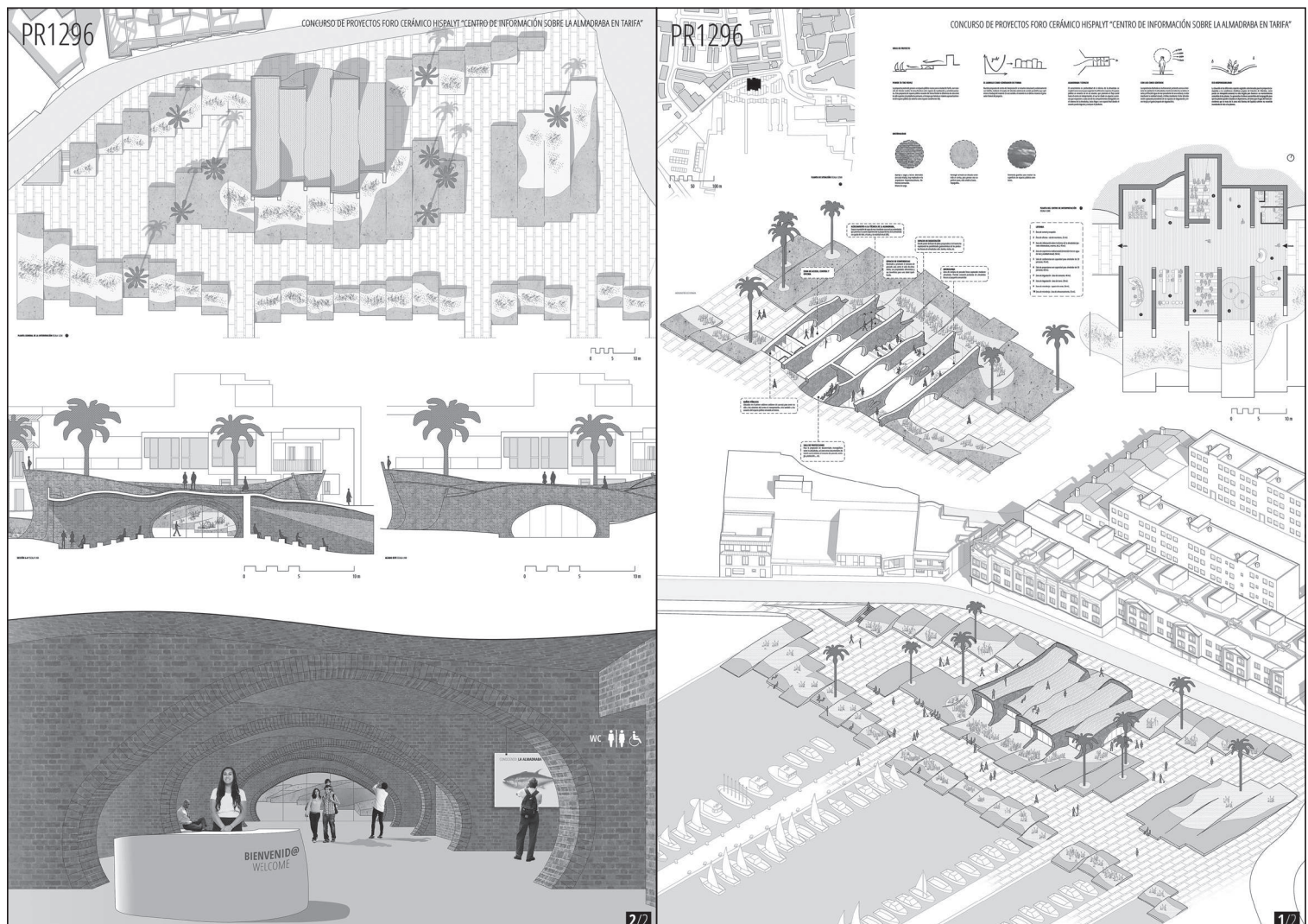
Lema: **ZZ1331**

Autor/es: Gergő Juhász

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Málaga.

Coordinador: Ferrán Ventura (Profesor Dpto. Proyectos)

En la dirección <https://www.foroceramico.es/concurso-proyectos/anos-antiores> pueden descargarse documentos generales del XIV Concurso del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018/2019 (Bases, Actas, etc.) y las propuestas ganadoras y mencionadas en esta Escuela



Voluntad de espacio público

La propuesta nace con la vocación no sólo de ofrecer un centro de información sobre la almadraba polivalente y adecuado, sino también la de brindar un nuevo espacio público amplio a la ciudadanía de Tarifa, que integre ciudad y puerto, reactivando la zona en cuestión.

En ese sentido, la propuesta aprovecha la existencia de una diferencia de cota entre la C/ Alcalde Juan Núñez y la plataforma del puerto para conseguir optimizar el uso de suelo: el centro de información queda localizado levemente bajo nivel de la plataforma portuaria, de forma que la cubierta del mismo resulta en una extensión del espacio público tarifeño. Del mismo modo, todos los espacios que rodean al centro de interpretación (ubicados dentro de la parcela demarcada) han sido habilitados y cualificados, generando en conjunto un proyecto de espacio público integrador (de puerto y ciudad) e integrado (en la ciudad, en el puerto, resolviendo la diferencia de cota y atendiendo a la necesidad de espacios públicos existente en la localidad gaditana).

Contenido y espacios | centro de interpretación

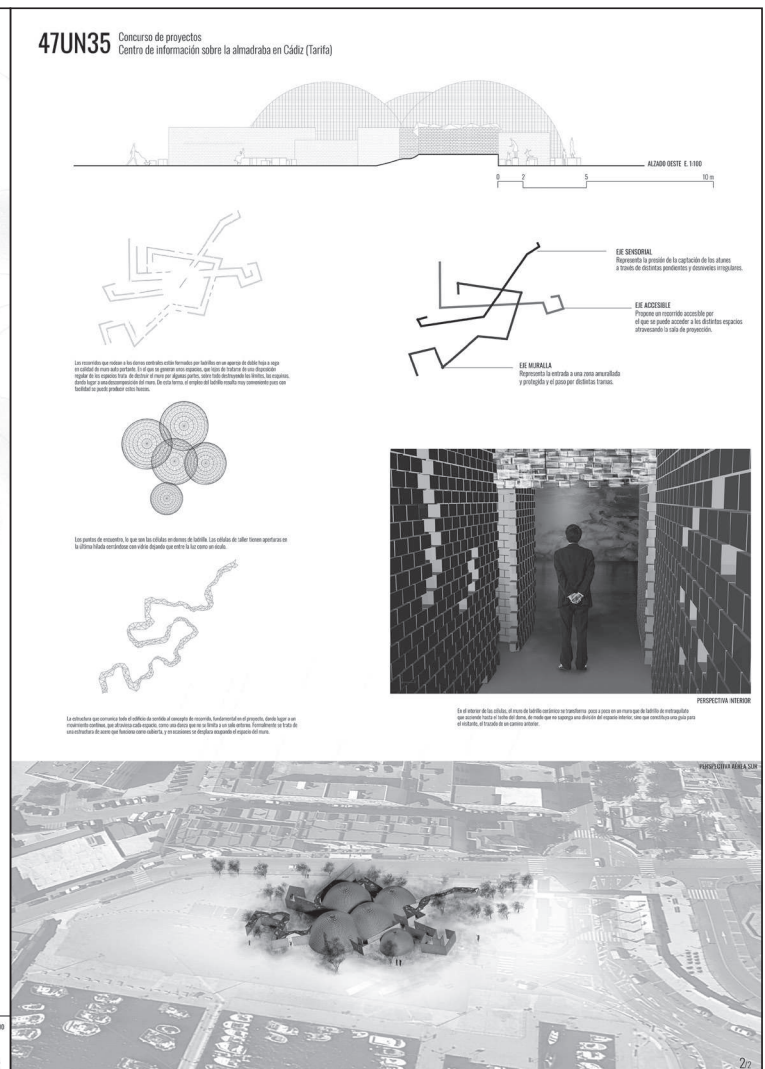
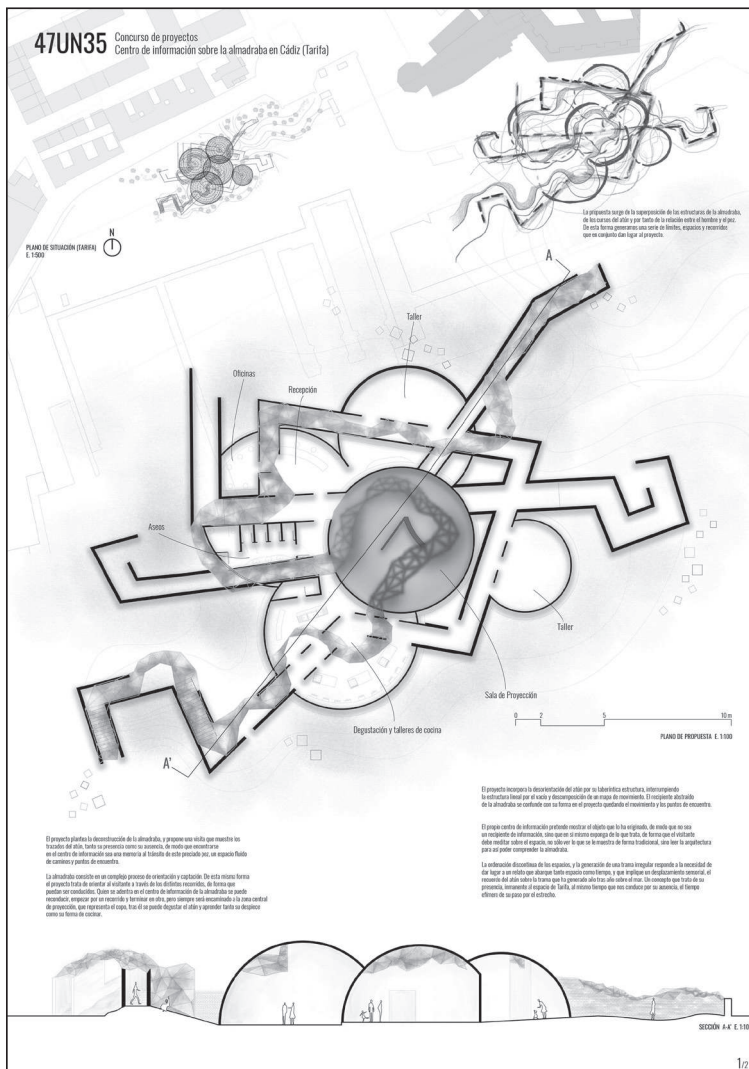
El centro de información propuesto queda integrado por volúmenes diferenciados a la par que comunicados de manera fluida, en alusión al sistema de redes empleado en la almadraba. La complejidad de compartimentos sucesivos que se emplean en esta técnica pesquera (para conseguir que los atunes accedan, e impedir su retorno, de una forma efectiva, posibilitando su posterior captura) se traduce en una complejidad de espacios que se suceden, con funciones análogas a aquéllas de la almadraba (un espacio de acceso y recepción, espacios de preparación donde aprender más sobre la almadraba, y espacios de degustación y adquisición relacionados con el bordonal, compartimento en el cual se procede a la captura de los atunes). Así, distinguimos en el primer volumen un espacio de recepción, una zona de oficinas y baños accesibles para discapacitados. El segundo volumen está destinado a aprender sobre la almadraba a través de la experiencia (realidad virtual y sala inundada de agua de mar mediante exclusas) y a través de los datos. El tercer volumen constituye un espacio de divulgación, con una sala de conferencias y una sala de proyecciones. El cuarto volumen es un espacio de degustación y restauración, donde disfrutar de las bondades culinarias del atún rojo. El quinto y último volumen es un espacio de lonja al por menor, que permita al visitante adquirir el producto recién traído del puerto pesquero. Todo ello recogido en una única pieza, constituida por la unión de los cinco volúmenes anteriores, con una superficie útil de alrededor de 600 m².

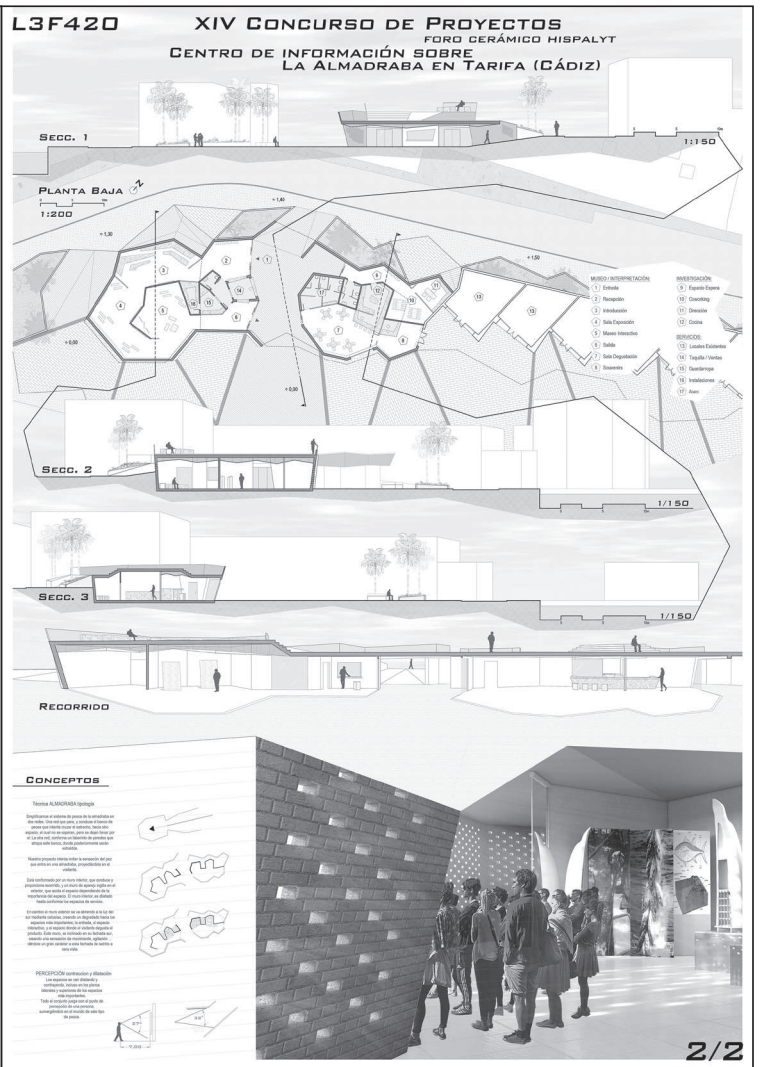
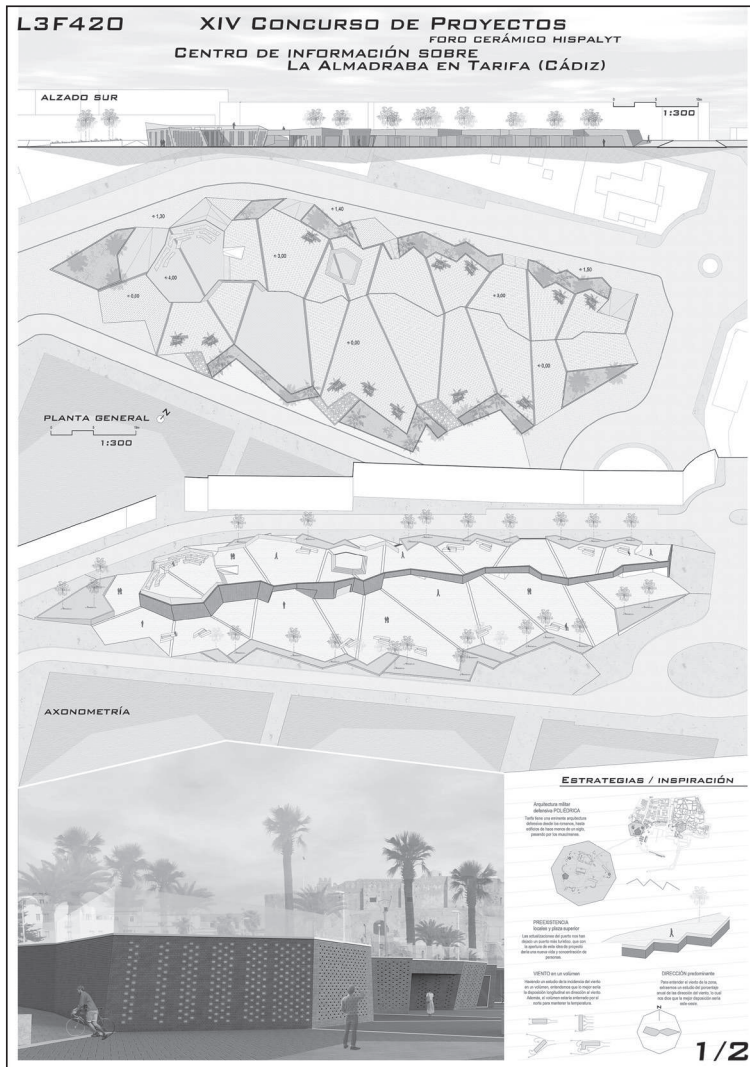
Formalidad y materialidad

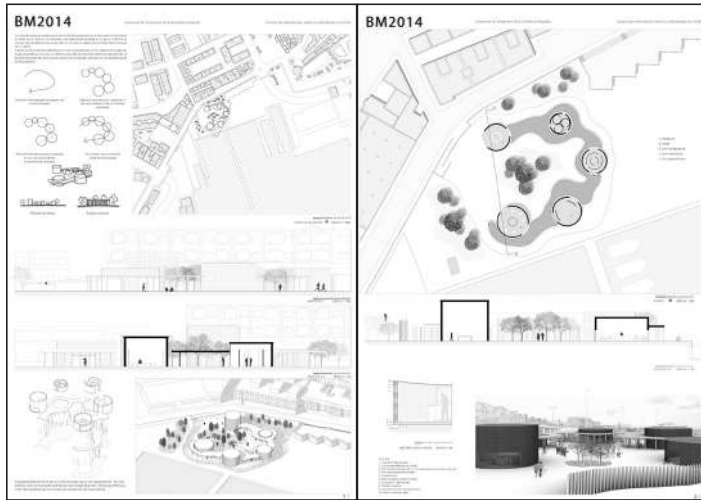
El centro de información se divide en cinco volúmenes longitudinales que se suceden uno tras otro, cada uno de los cuales alberga funciones distintas (recepción, información, degustación, experiencia virtual, etc.). Estos espacios se dividen mediante muros de carga, constituidos por ladrillo cerámico macizo (con un espesor de muro de alrededor de 70 cm, o tres pies). Para conseguir que estos muros de carga permitan la continuidad entre espacios y hagan posible una elevada fluidez, se usan arcos parabólicos (ya que en un arco todos los elementos que lo conforman trabajan a compresión, ideal en el caso del ladrillo, sumado a la geometría parabólica que optimiza el trabajo de los elementos constituyentes -basta con pensar en la geometría de una gráfica de momentos flectores para elementos biapoyados-). La cubierta queda constituida por bóvedas catalanas, autoportantes, de ladrillo cerámico. Las secciones de dichas bóvedas son de nuevo arcos parabólicos, que optimizan el trabajo del material, al tiempo que se consigue una topografía interesante en cubierta que las personas pueden colonizar a su antojo. De esta forma, la estructura portante de la propuesta se reduce al ladrillo cerámico (mediante distintas formas de trabajo). El ladrillo, y en este sentido, sus formas de trabajar, son los que determinan los aspectos formales del edificio, con lo que el ladrillo acaba por convertirse en el generador de la forma.

Hacia el sur y el norte, allí donde no existen muros de carga, se abren amplios vidrios (hacia el puerto, y hacia el nivel de la C/ Alcalde Juan Núñez) que permitan iluminar de manera eficiente el espacio, proporcionando visuales interesantes hacia la zona pesquera del puerto y aprovechando el sol del invierno, así como la perpendicularidad del sol en la época estival.

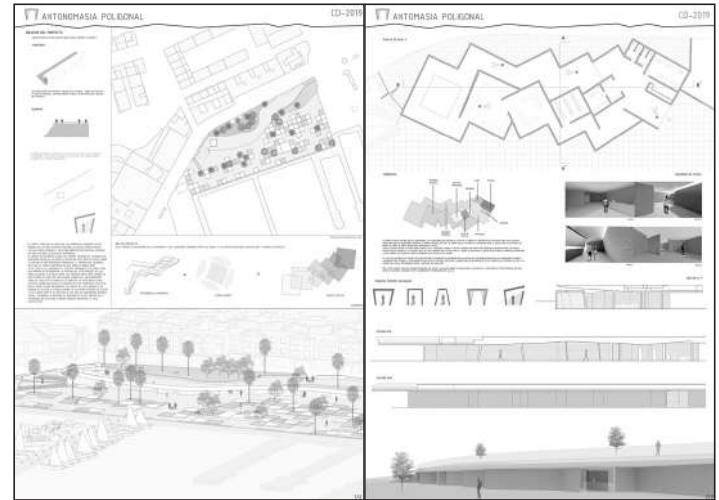
Respecto del aparejo del ladrillo, se emplea un aparejo flamenco, con la voluntad de reflejar mediante el material los vínculos existentes entre Tarifa y su pasado islámico (pues el aparejo flamenco era utilizado con frecuencia en la arquitectura islámica). En lo referente a los espacios públicos circundantes e intersticiales, formalmente siguen el ritmo de franjas longitudinales que marca el centro de información, e incorporan relieves ondulados similares a los que muestra el edificio en cubierta. Dichos relieves se resuelven mediante hormigón armado en este caso, con un elevado contenido en ceniza puzolánica, para generar una textura suave al tacto, que dote a estos espacios de un carácter amable y cercano, humano. El espacio público restante queda recubierto por baldosas de basalto antideslizantes, que unifican el espacio generado. En cuanto a la vegetación, se ubica estratégicamente en las depresiones generadas por el relieve en hormigón, de modo que el agua procedente de la lluvia (teniendo en cuenta que la pluviometría de esta zona se encuentra entre las más altas de nuestro país) se concentra por gravedad en tales depresiones, irrigando las plantas seleccionadas.



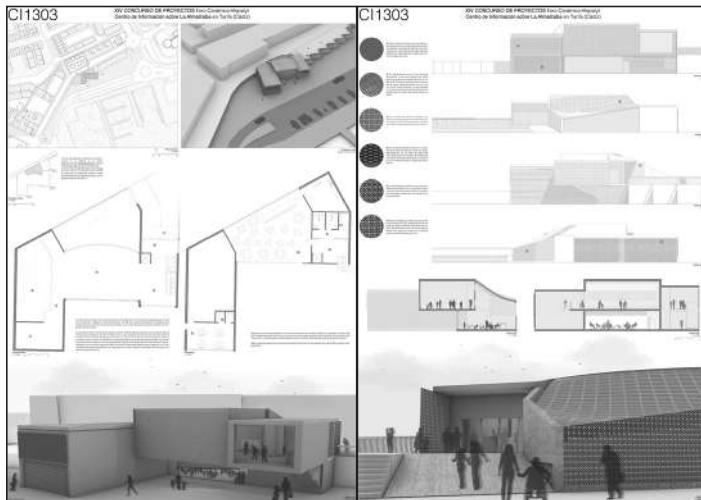




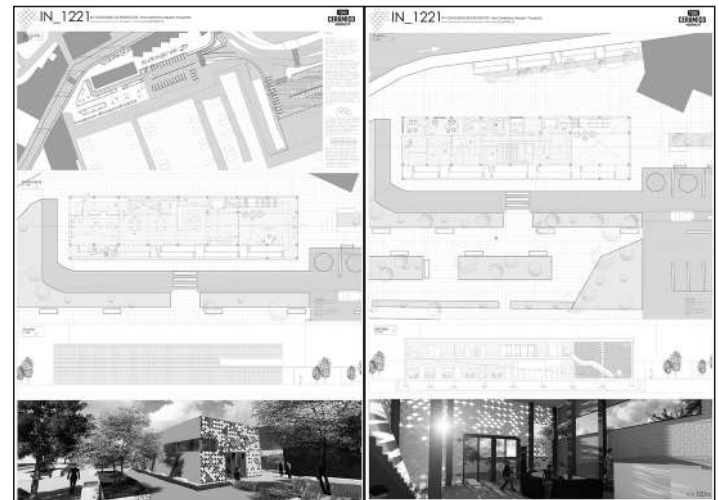
Lema: **BM2014**
 Autor/es: Marta Delgado y Blanca Agudo



Lema: **CD-2019**
 Autor/es: Sergio Cano y Félix Díaz

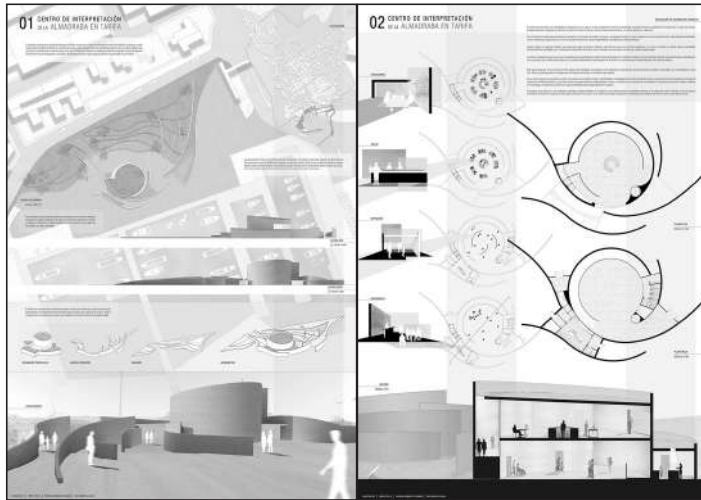


Lema: **CI1303**
 Autor/es: Cristina González e Isabel Martínez

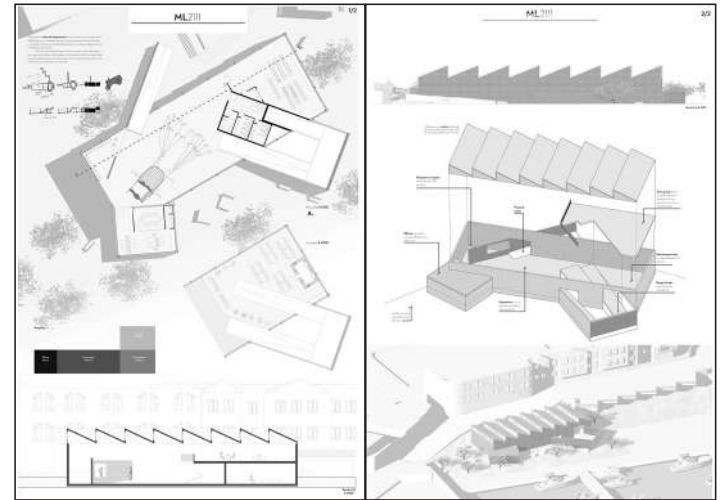


Lema: **IN_1221**
 Autor/es: Anna Haliley

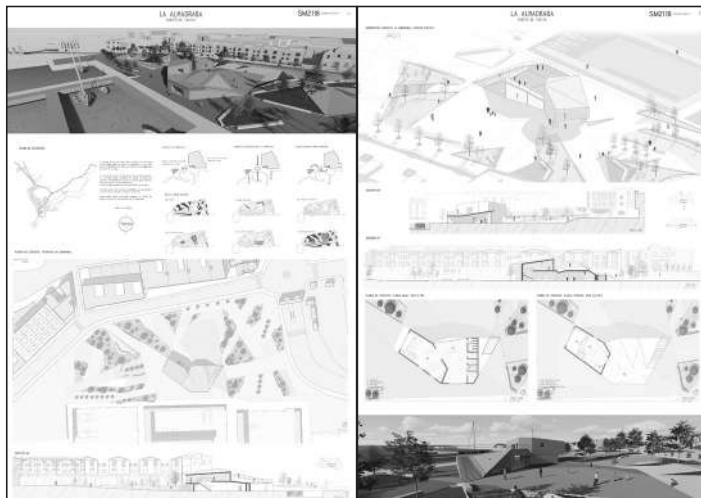
Otros Proyectos

Lema: **IP1425**

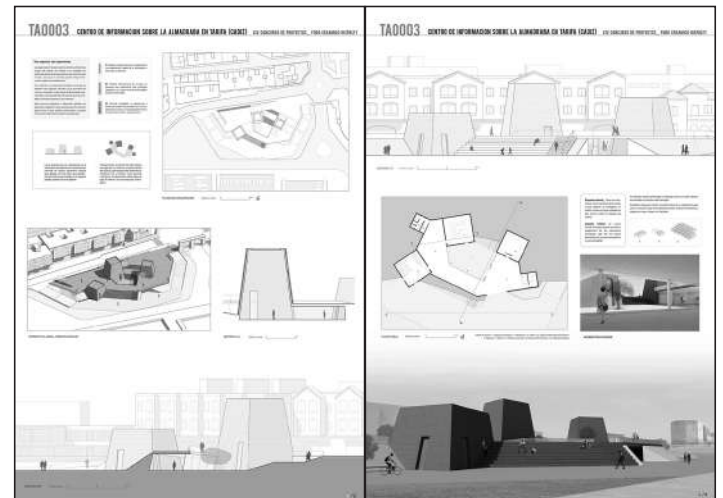
Autor/es: Inés Verónica Mapelli y Patricia González

Lema: **LM2111**

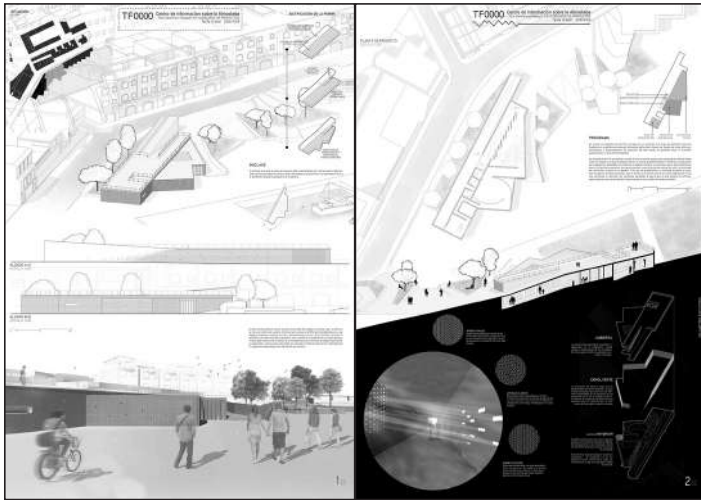
Autor/es: Laura González y María Bandera

Lema: **SM2118**

Autor/es: Sara Gámez y Mariano Águila

Lema: **TA0003**

Autor/es: Antonio Burgos y Juan Burgos

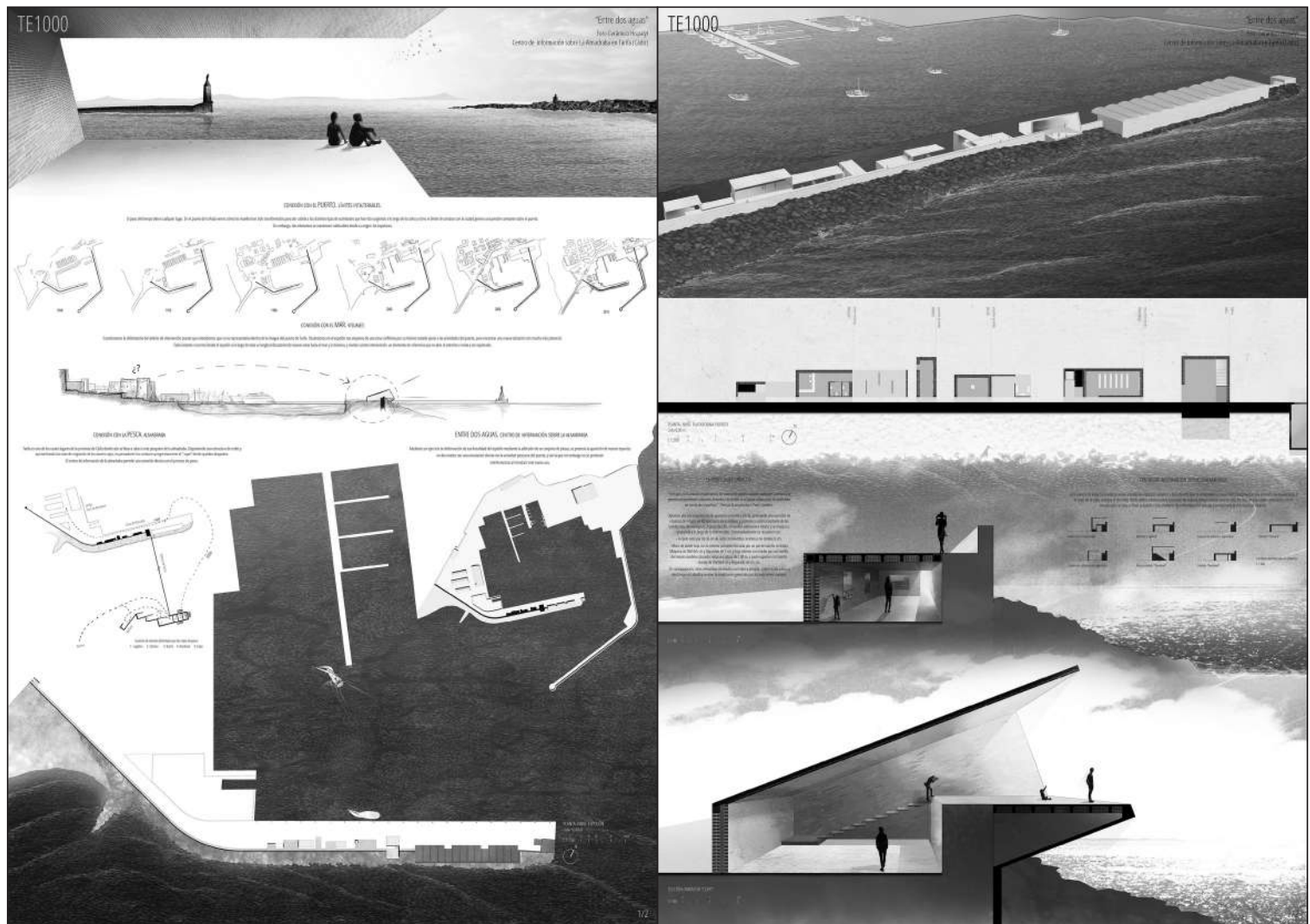


Lema: **TF0000**

Autor/es: Omar Martínez y Juan Domínguez

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla.**Coordinador: Javier Tejido Jiménez (Profesor Dpto. Proyectos)**

En la dirección <https://www.foroceramico.es/concurso-proyectos/anos-antiores> pueden descargarse documentos generales del XIV Concurso del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018/2019 (Bases, Actas, etc.) y las propuestas ganadoras y mencionadas en esta Escuela



El puerto de la Rada

A mediados del siglo XX entre 1940-1944 se realizan las obras de construcción de los dos espolones como parte de un proyecto militar de defensa del puerto de Tarifa. Además, ayudaban a proteger la dársena de las fuertes corrientes marítimas del estrecho y permitían así la entrada a los muelles de los barcos de pesca. A lo largo de los años con la introducción de nuevas actividades que no sólo tenían que ver con la práctica pesquera, se han producido transformaciones en el puerto que cambiaban el límite entre éste y el mar, y consolidaban el borde exterior en contacto con el núcleo urbano. Este último ámbito, se encuentra ajeno al trasiego propio del puerto, y conectan con el exterior mediante vías de tránsito rodado, las zonas del puerto deportivo (zona norte) y la comercial y turística (zona este). De todo este periodo sólo los dos espigones se han mantenido intactos a estos cambios.

Posición

Cuestionamos desde un principio la delimitación del ámbito de intervención puesto que entendemos que no es representativo dentro de la imagen del puerto de Tarifa. Situándonos en el espolón nos alejamos de una zona conflictiva por su tránsito rodado ajeno a las actividades del puerto, para encontrar una nueva ubicación con mucho más potencial. Esta zona además es sobre la que se desarrollan las actividades pesqueras, puesto que, al tratarse de un proyecto para el diseño de un centro de información sobre La Almadraba, pensamos que tiene mayor lógica vincular el programa con esta zona del puerto. Además, contamos con existencia del espolón, que, por su propia geometría, cuenta con una zona superior pensada para su tránsito y cuyo acceso está abierta al público, permitiendo visitar esta área del puerto desde una cota superior sin interferir en el funcionamiento de éste. (Fotografías desde el espolón, Tarifa 18/02/2019)

Tarifa es uno de los cuatro lugares de la provincia de Cádiz donde aún se lleva a cabo el arte pesquero de la Almadraba. La complejidad de esta técnica de pesca, las grandes áreas que se abarcan y la cantidad de pescadores especializados que se requieren, hacen que se trate de una actividad tan valiosa que merece formar parte del patrimonio inmaterial de Tarifa. Y no sólo reside su valor en el arte de pesca, sino que el posterior proceso de corte y despiece, el ronqueo, es una actividad muy cotizada para su visita. Desde la posición que escogemos para ubicar nuestro proyecto mantenemos una conexión directa de este proceso, desde el atraque de los barcos pesqueros, hasta la llegada del atún rojo y su traslado a la lonja para el ronqueo.

Entre dos aguas. Centro de Información sobre La Almadraba

Planteamos un ejercicio de deformación de esa linealidad del espolón mediante la adhesión de un conjunto de piezas, que generan ensanchamientos habitables a nivel de la plataforma portuaria y al mismo tiempo terrazas en la cota superior del espolón. Optamos por una arquitectura de apariencia masiva y sólida, para generar espacios de refugio que protejan y aislen del exterior a los visitantes, y que contengan los distintos usos del programa. La secuencia de visita del centro se realiza a través de espacios cubiertos y descubiertos que se comprimen

o ensanchan para provocar una sucesión de experiencias a lo largo de la visita. Aunque el recorrido desde ambos niveles puede funcionar de manera independiente uno de otro, los dos circuitos están conectados con el mirador que se sitúa al final, actuando como elemento de referencia en el paisaje y enmarcando la vista hacia el estrecho.

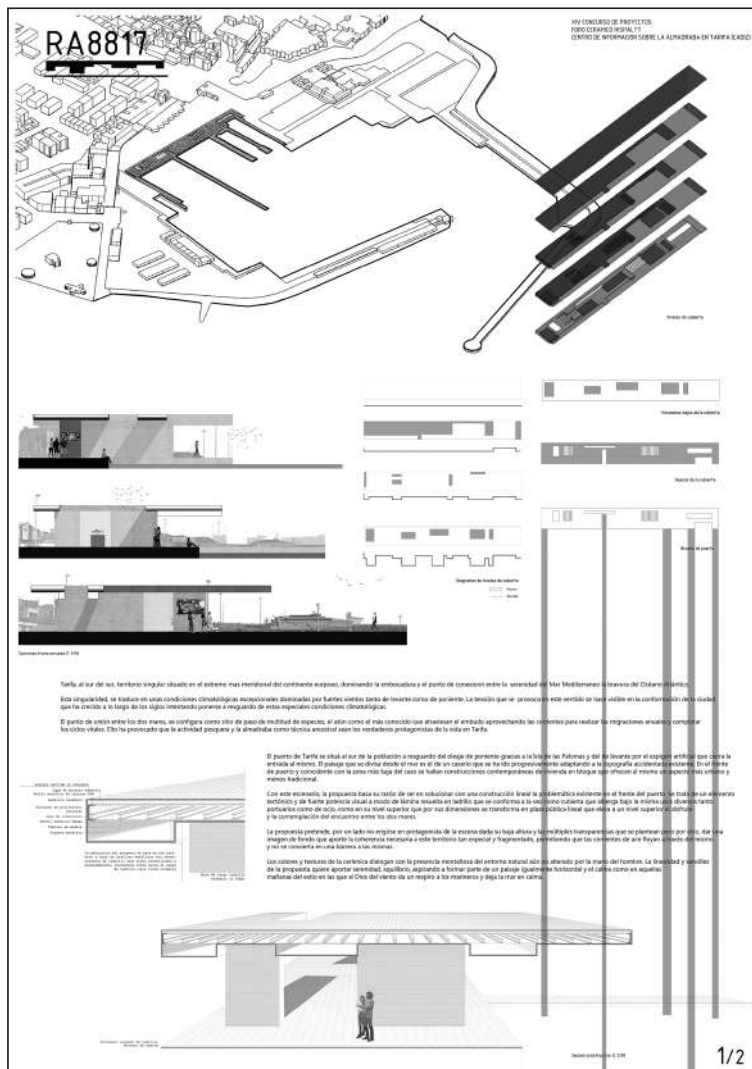
Comienza la entrada al centro a nivel del puerto tras llegar desde esa misma cota o a través del espolón y descendiendo desde un primer núcleo de acceso, para acceder al primer módulo "Legítima", donde se encuentra el espacio de recepción y oficinas de administración, y los aseos. Una vez pasado este espacio, se encuentra una primera zona cubierta pero abierta que hace de preámbulo para los dos módulos de exposición "Cámara" y "Buche", y termina con otra área cubierta que se comprime contra el espolón para abrirse nuevamente hacia el puerto. Un segundo núcleo de comunicación delimita un segundo módulo que se encuentra aislado y que contiene la sala de proyecciones "Bordonal". Finalmente se encuentra el mirador "Copo", con una geometría que difiere de los elementos anteriores y que sobresale por encima de la pasarela para crear un balcón hacia la parte trasera de los escollos. Una vez ya desde la parte superior del espolón, las cubiertas de las piezas del nivel inferior sirven de terrazas para contemplar las vistas y las actividades del puerto, estando algunas de ellas cubiertas.

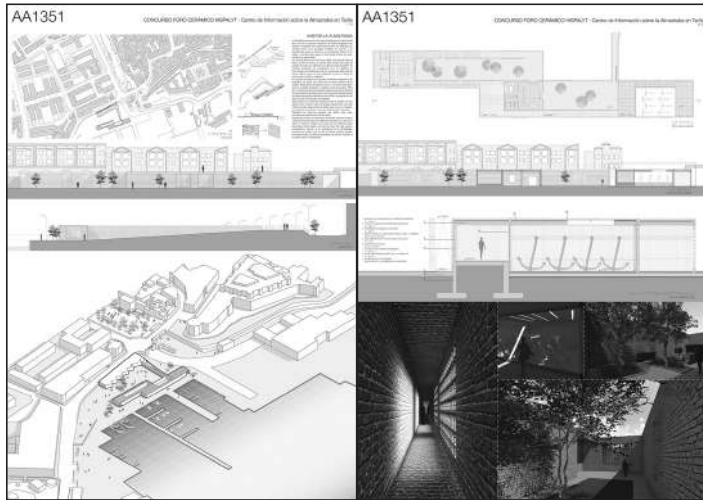
La poética del ladrillo

"Creo que, en el contexto arquitectónico, los materiales pueden adquirir cualidades poéticas si se generan las pertinentes relaciones formales y de sentido en el propio objeto, pues los materiales no son de por sí poéticos".

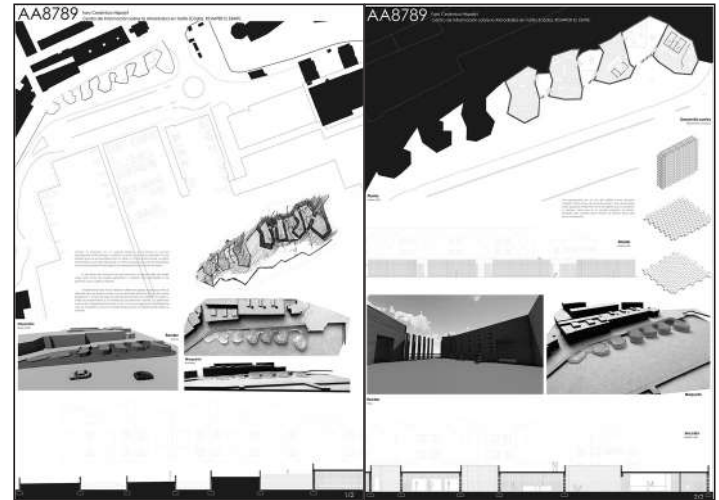
Pensar la Arquitectura, Peter Zumthor

Las propiedades físicas del ladrillo nos permiten modular nuestros espacios intercalando piezas de distintos formatos, modificando los aparejos y el llagueado, para poder crear texturas superficiales tanto en el interior como en el exterior, a la vez que cumplen sus funciones portantes. Estos muros principales se componen de dos hojas, una exterior portante formada por un pie de ladrillo cerámico Malpesa de 28x14x5 cm con un llagueado de 1 cm; y una hoja interior con medio pie de ladrillo del mismo modelo colocado hasta una altura de 1,80 m, y en la parte superior con ladrillos macizos de 39x10x4 cm y llagueado de 0,5 cm. Sobre ellos, se colocan los forjados reticulares de 36 cm de canto con bovedillas cerámicas de 60x60x26 cm, que permiten que no sea necesario realizar el apoyo sobre el espolón. Estos forjados, transitables en la parte superior, están protegidos en algunos puntos por otros elementos diseñados con fábrica armada, y cubren y desdibujan en alzado y sección la modulación generada por los volúmenes masivos.

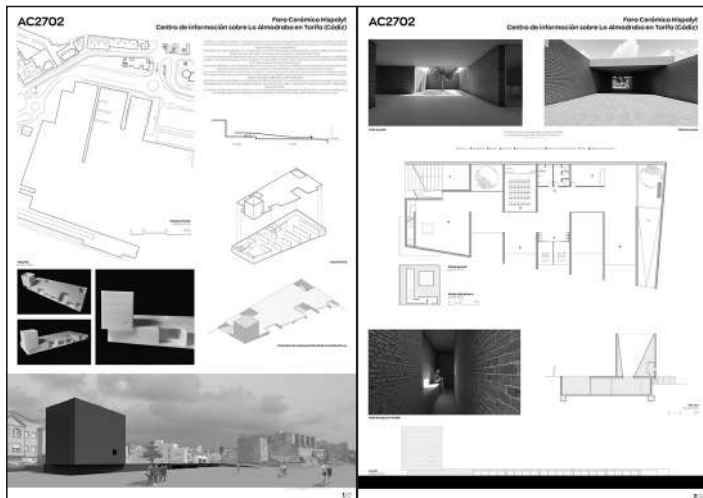




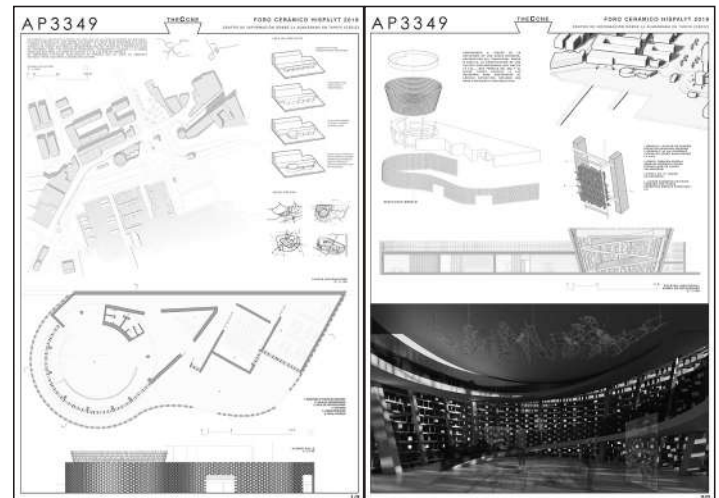
Lema: **AA1351**
 Autor/es: Ángela Alberó y Patricia Sánchez



Lema: **AA8789**
 Autor/es: Abraham Obregón y Alfonso Morales

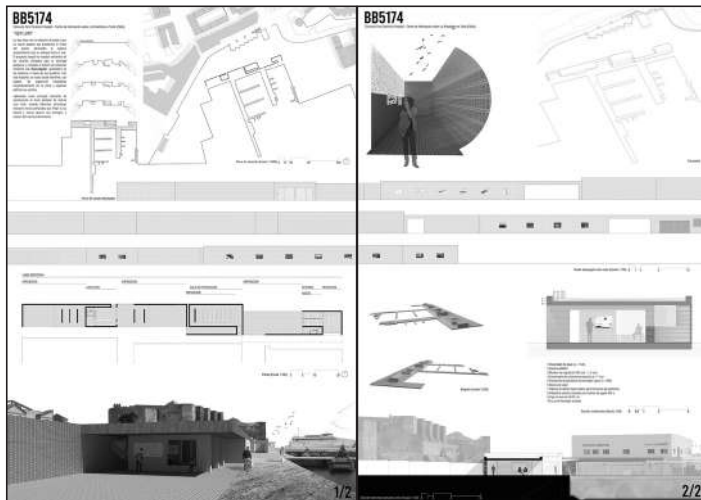


Lema: **AC2702**
 Autor/es: Juan Antonio Andrades



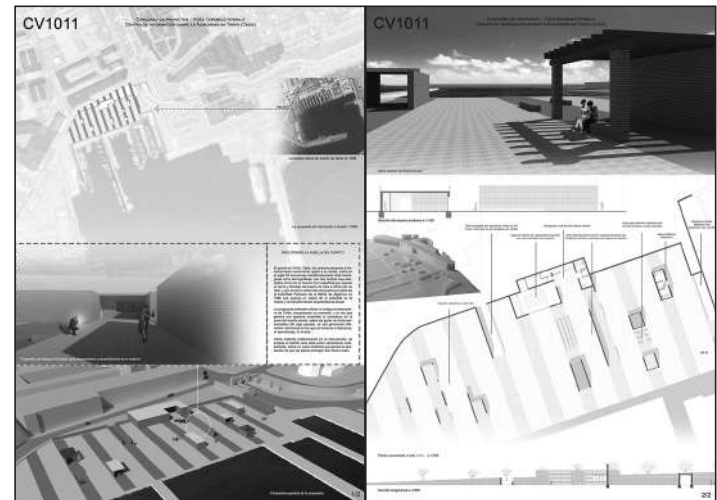
Lema: **AP3349**
 Autor/es: Pedro Lozano, Abel Basaga y Patricia Rubio

Otros Proyectos



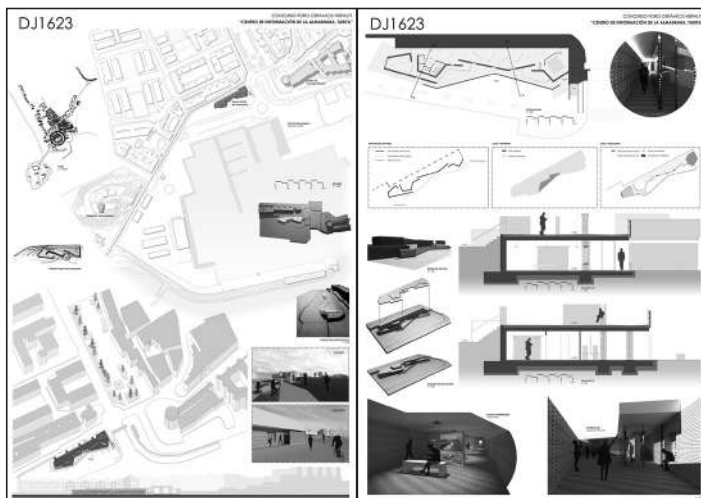
Lema: **BB5174**

Autor/es: Gonzalo Borreguero, Jesús Pavón y Carlos Contothanassis



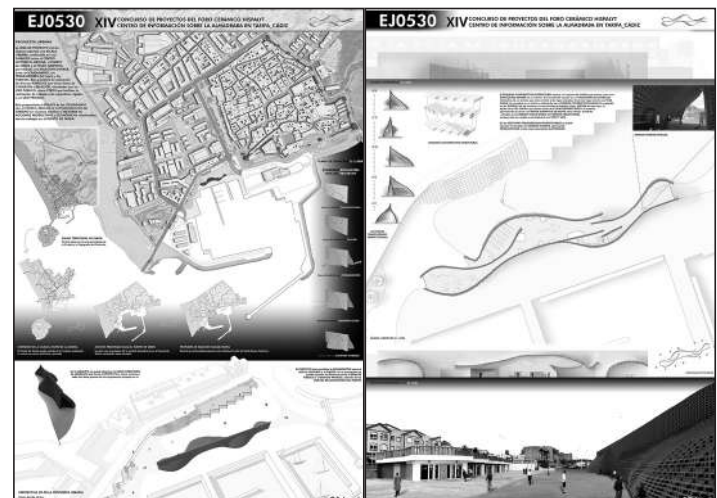
Lema: **CV1011**

Autor/es: Carlos Navas y Victor González



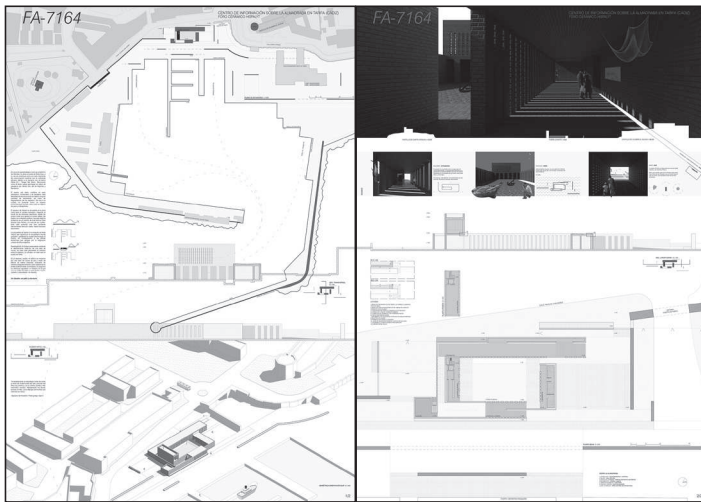
Lema: **DJ1623**

Autor/es: Diego Antonio Castañar y José Manuel Gómez-Casero

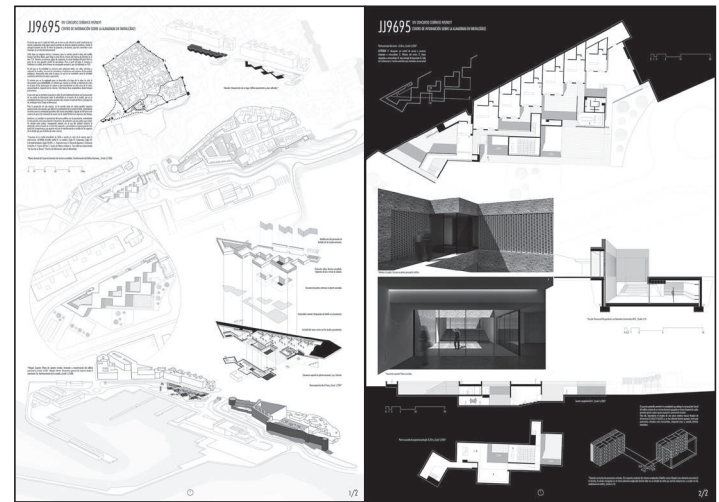


Lema: **EJ0530**

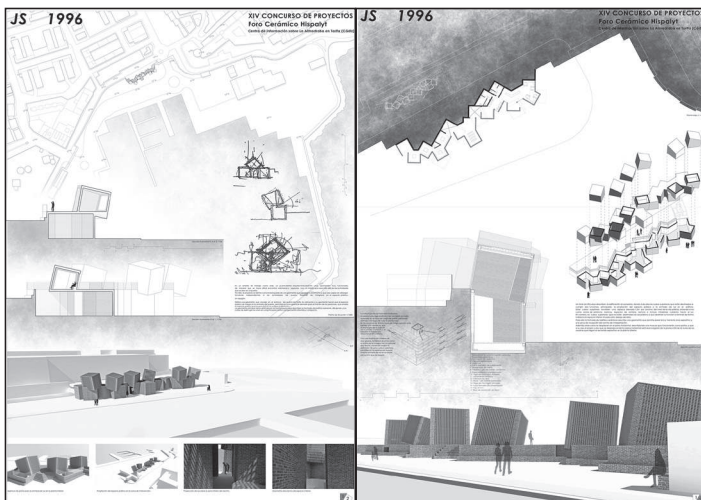
Autor/es: Eugenio José Moruno y José Antonio Sánchez



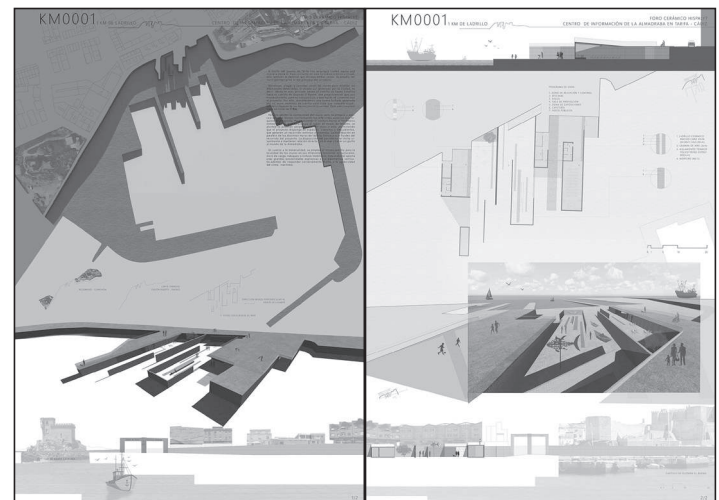
Lema: **FA7164**
 Autor/es: José Alberto Caro y Álvaro Romero



Lema: **JJ9695**
 Autor/es: Javier Díaz y Jaime Fernández

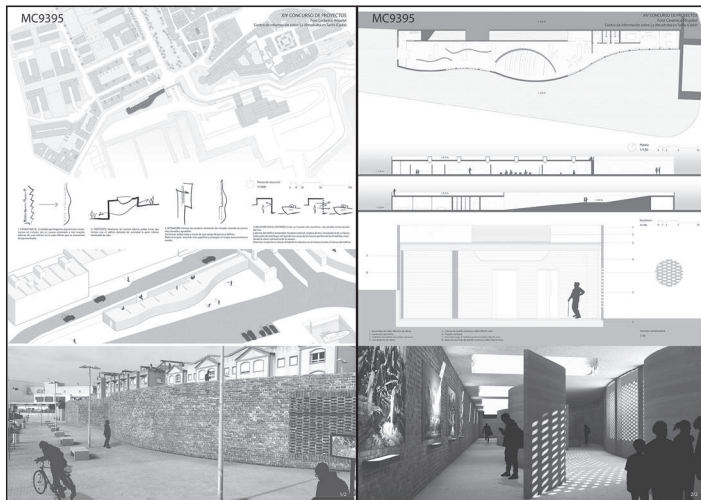


Lema: **JS1996**
 Autor/es: Javier Santiago



Lema: **KM0001**
 Autor/es: Mercedes Lora y Salima Boughalem

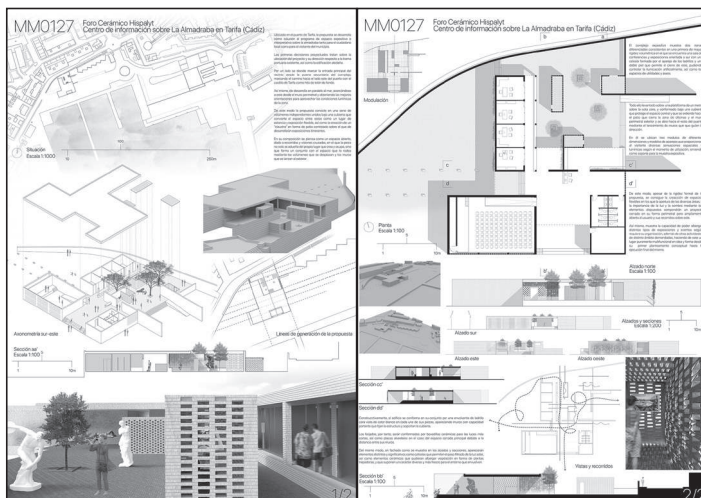
Otros Proyectos

Lema: **MC9395**

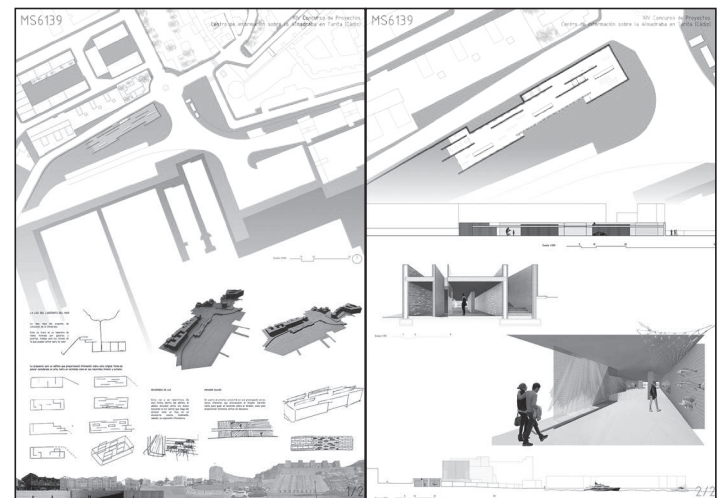
Autor/es: Cristina Sánchez y Marina Colón

Lema: **ME 1140**

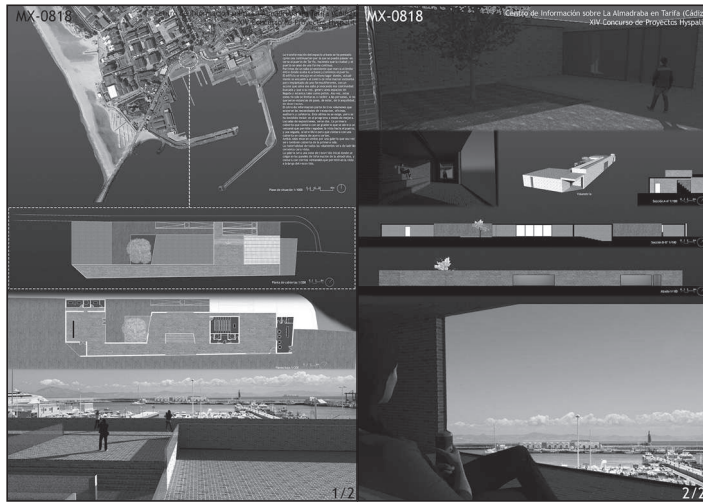
Autor/es: Clara Lorenzo y Daniel Gordillo

Lema: **MM0127**

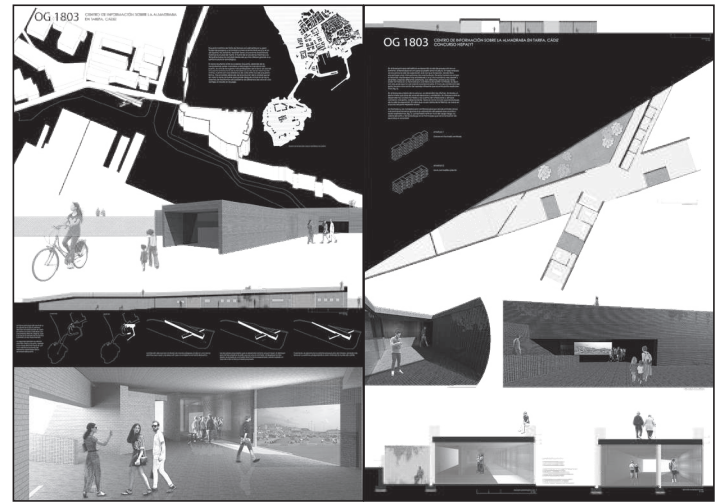
Autor/es: Miguel Peña y Pablo Franco

Lema: **MS6139**

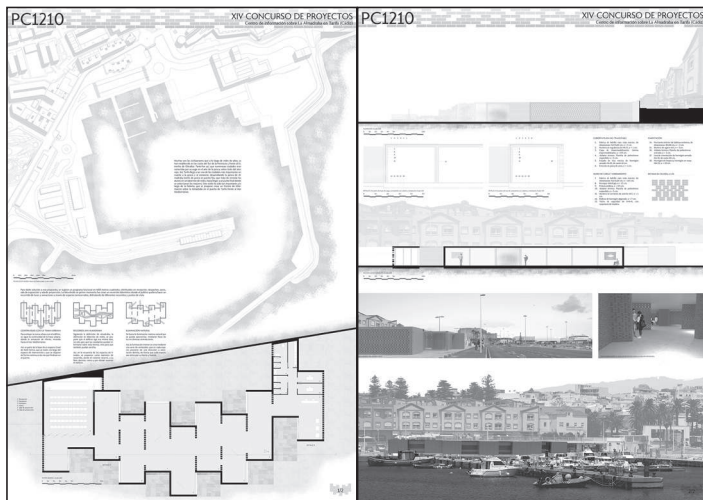
Autor/es: Olga María Simó y José Manuel García



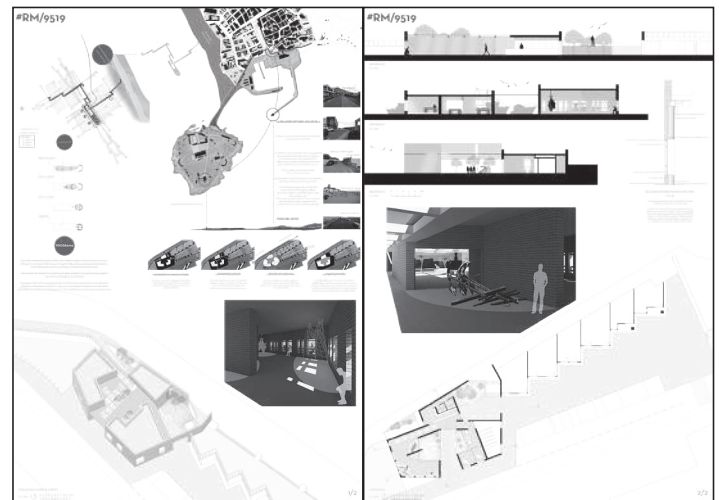
Lema: **MX-0818**
 Autor/es: María Calvo



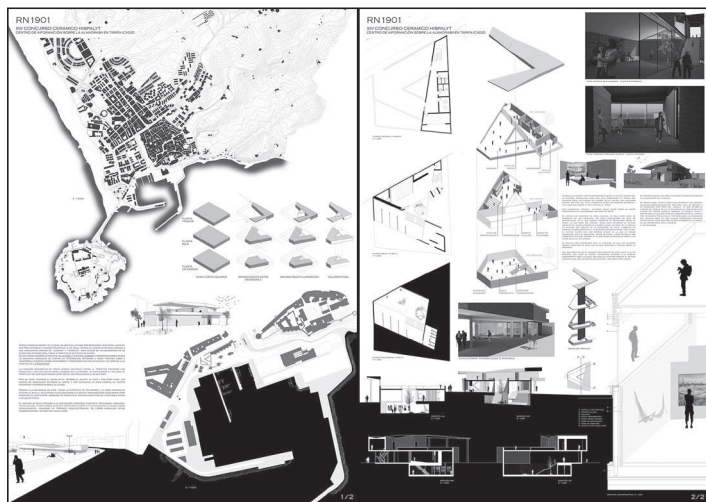
Lema: **OG 1803**
 Autor/es: Natalia Ortega



Lema: **PC1210**
 Autor/es: Paola Cañadas

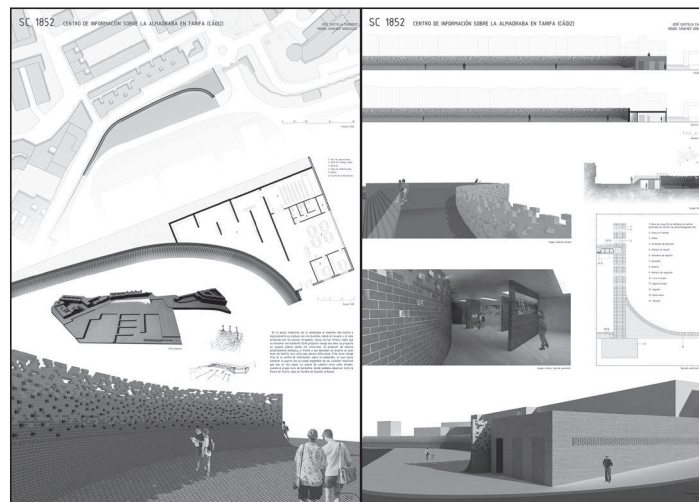


Lema: **RM9519**
 Autor/es: José Emilio Rodríguez



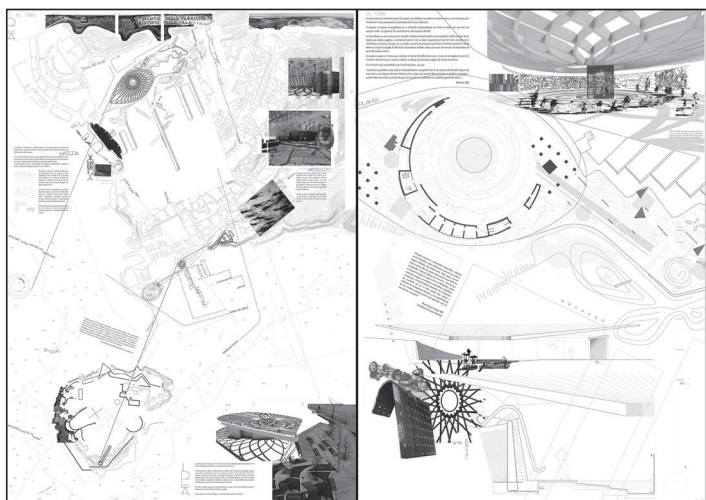
Lema: **RN1901**

Autor/es: Ramona Aguilar y Nabila Mohamed



Lema: **SC 1852**

Autor/es: Miguel Ángel Sánchez y José Castilla



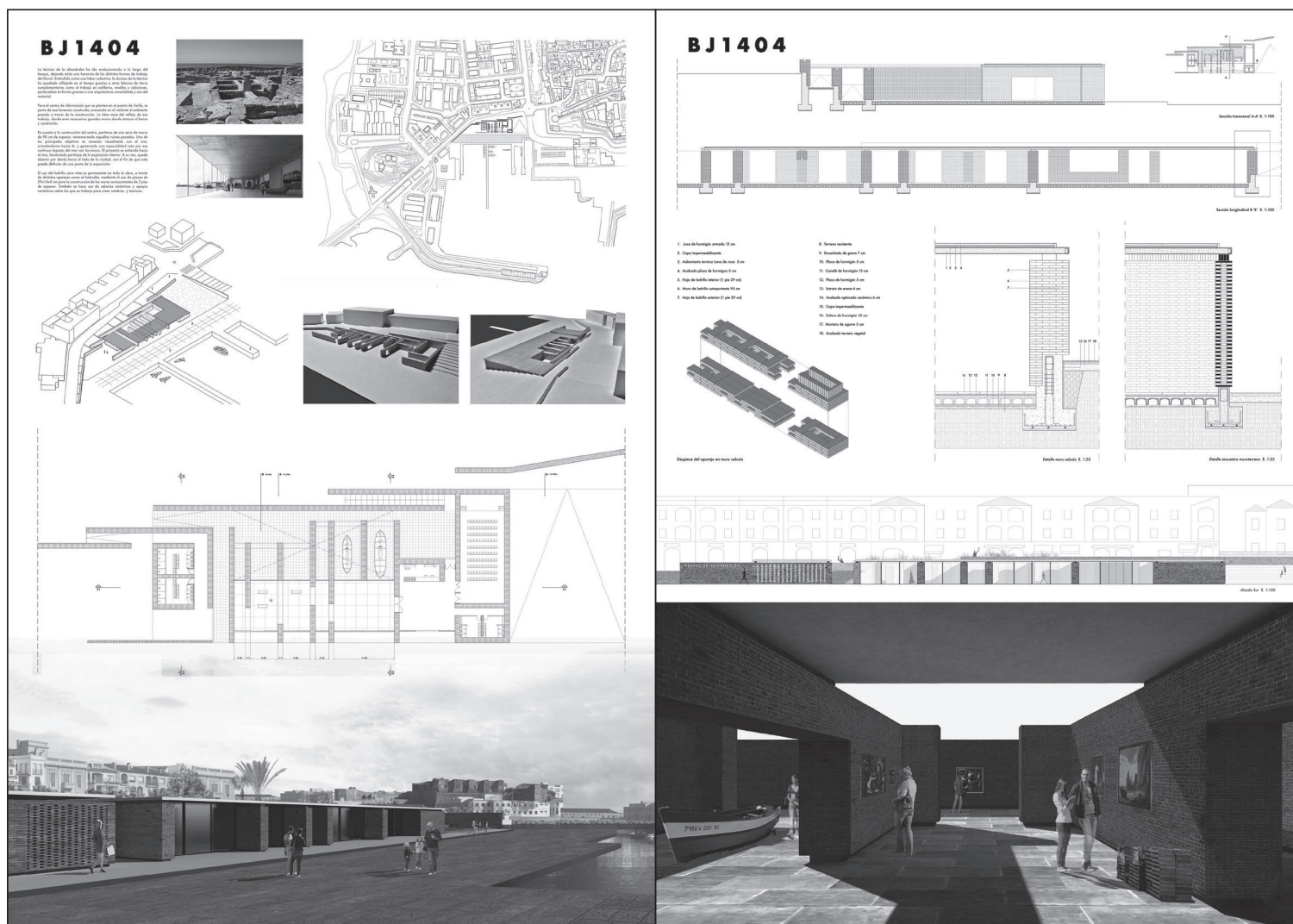
Lema: **vl 1995**

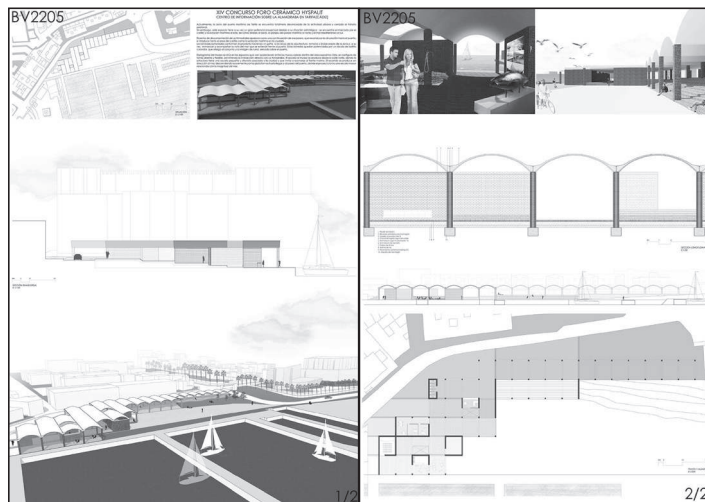
Autor/es: Víctor Manuel López

Los fuertes vientos, sus complejos relieves y el intenso sol definen las tierras que han sido bastión defensivo en el punto más meridional de la Península. Pero son también sus aguas fuente de gran riqueza, de tradición y de historia. Nuestro proyecto nace de este entendimiento del lugar y de su historia, de las tierras y de las aguas, del puerto y del mar. Entendemos el puerto como una continuidad de las murallas del castillo que, al entrar en contacto con

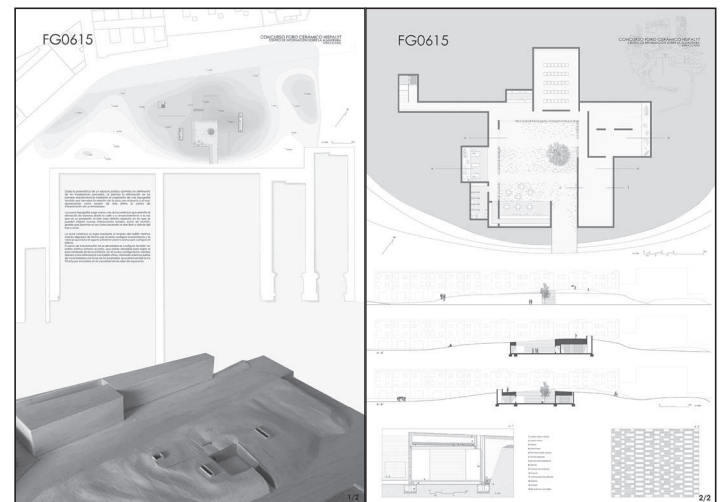
los oleajes y sus ir y venir, es erosionado. Aparecen 3 cajas que arrastradas, sobresalen y dialogan con el carácter defensivo de la costa y albergan las salas expositivas del centro de información. Se mejora la accesibilidad mediante unos pasos directos que se integran en el frente y dialogan con los pantalanes. El resultado es una nueva costa. Un nuevo límite se dibuja en una ciudad frontera, una ola cartesiana capaz de conectar mar, puerto y castillo.



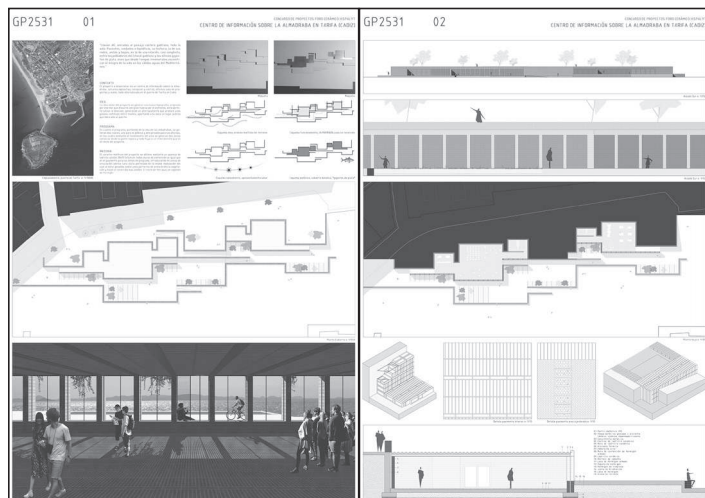




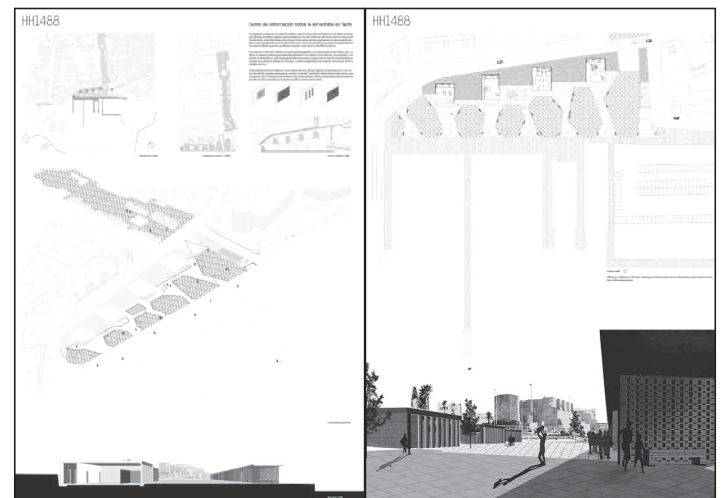
Lema: **BV2205**
 Autor/es: Vanessa Codrea



Lema: **FG0615**
 Autor/es: Verónica Fuentes y Jorge Eugenio Galve

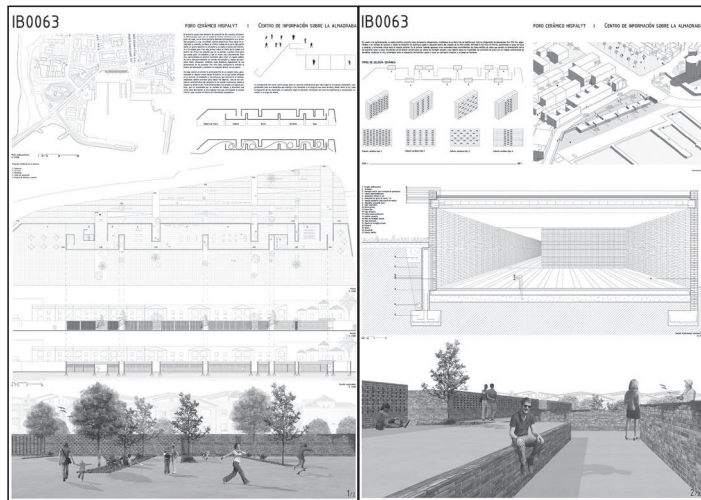


Lema: **GP2531**
 Autor/es: Marta Lorente

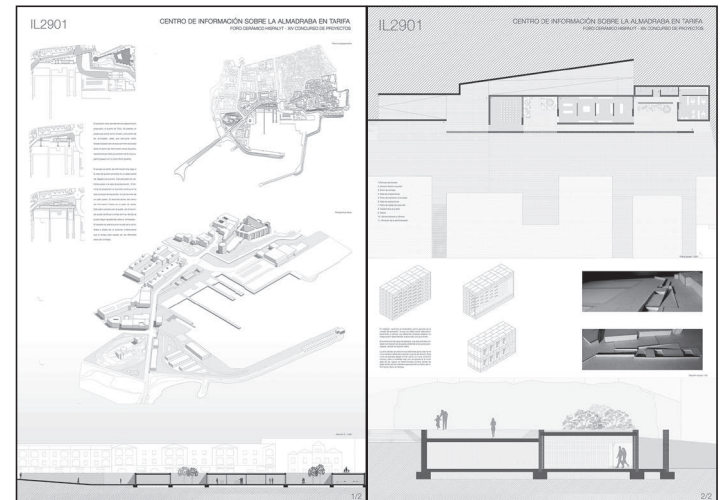


Lema: **HH1488**
 Autor/es: Juan Carlos Villacampa y Pablo Beltrán

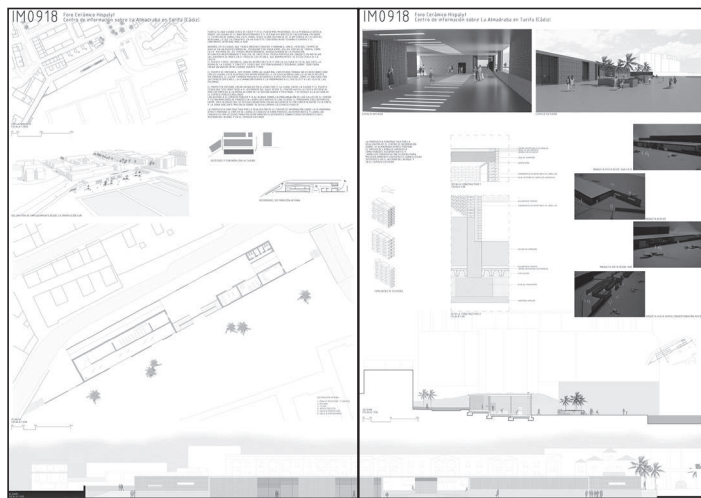
Otros Proyectos

Lema: **IB0063**

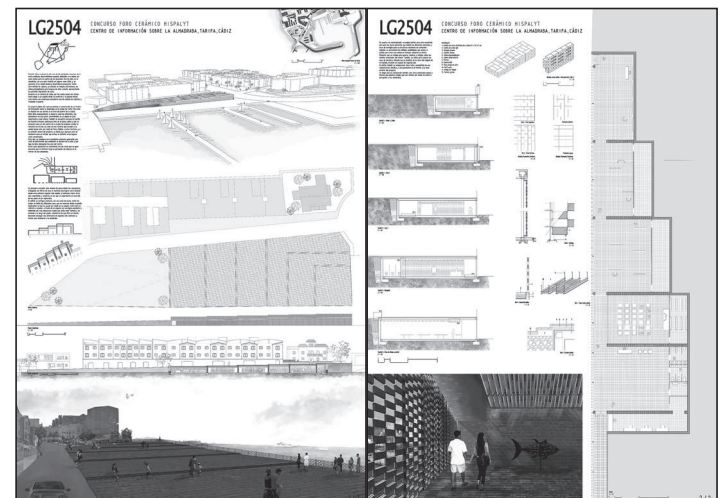
Autor/es: Iris Cotaina y Beatriz Benito

Lema: **IL2901**

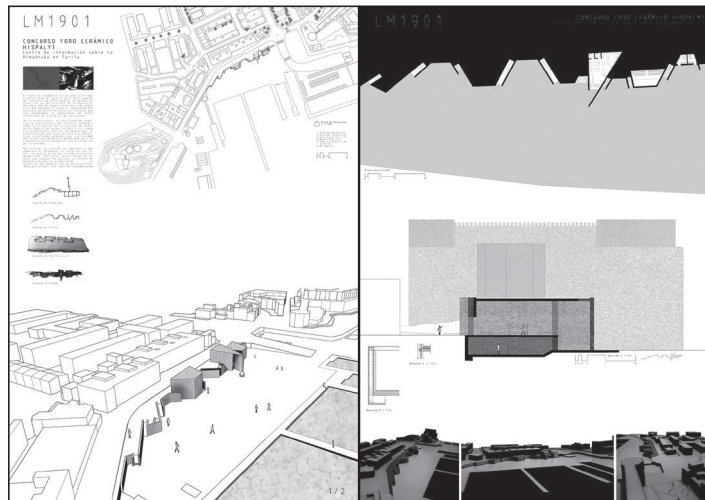
Autor/es: Isabel Ledesma

Lema: **IM0918**

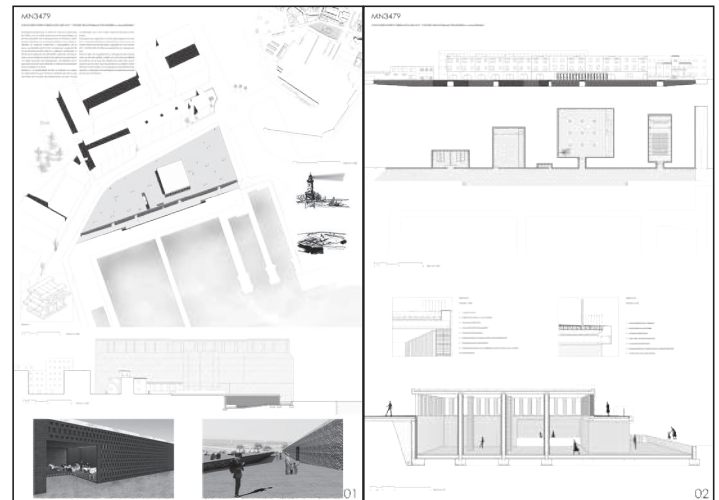
Autor/es: Michela Giancarli

Lema: **LG2504**

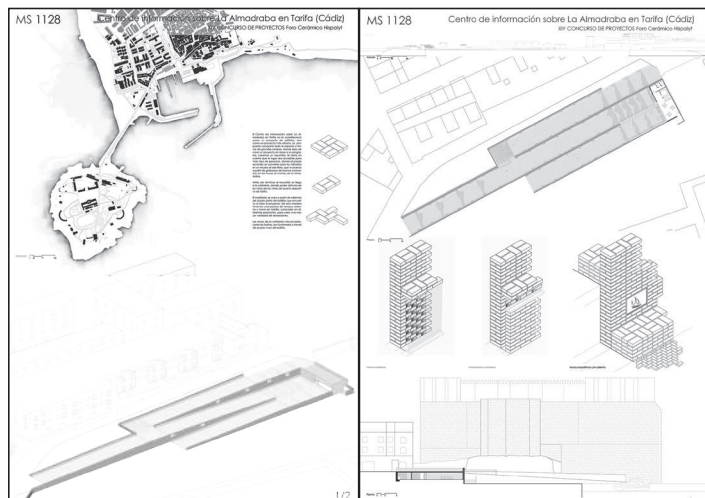
Autor/es: Lucía Gómez



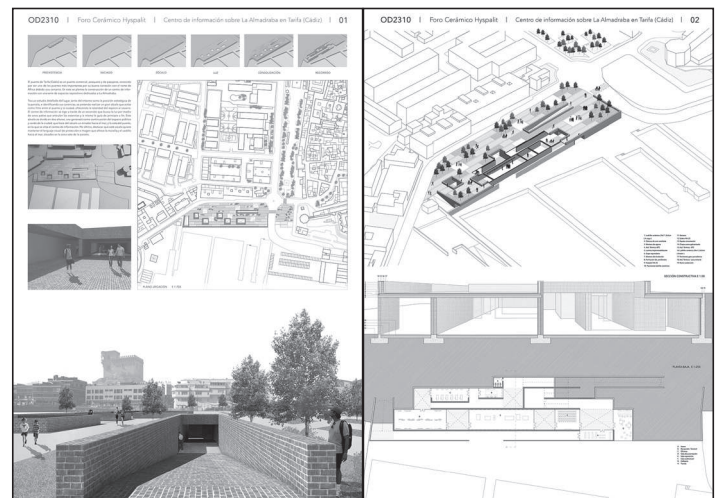
Lema: **LM1901**
 Autor/es: Víctor Lucía



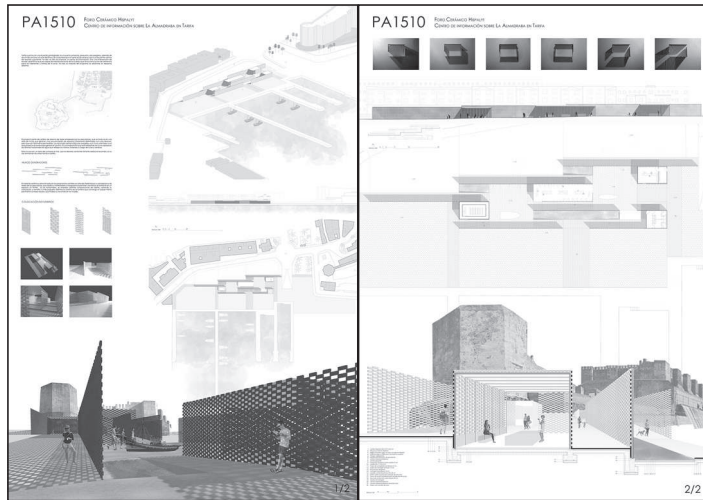
Lema: **MN3479**
 Autor/es: Marta Salaber y Natalia Moreno



Lema: **MS1128**
 Autor/es: María Larraya y Sabela García



Lema: **OD2310**
 Autor/es: Dragos Rus y Óscar Martínez

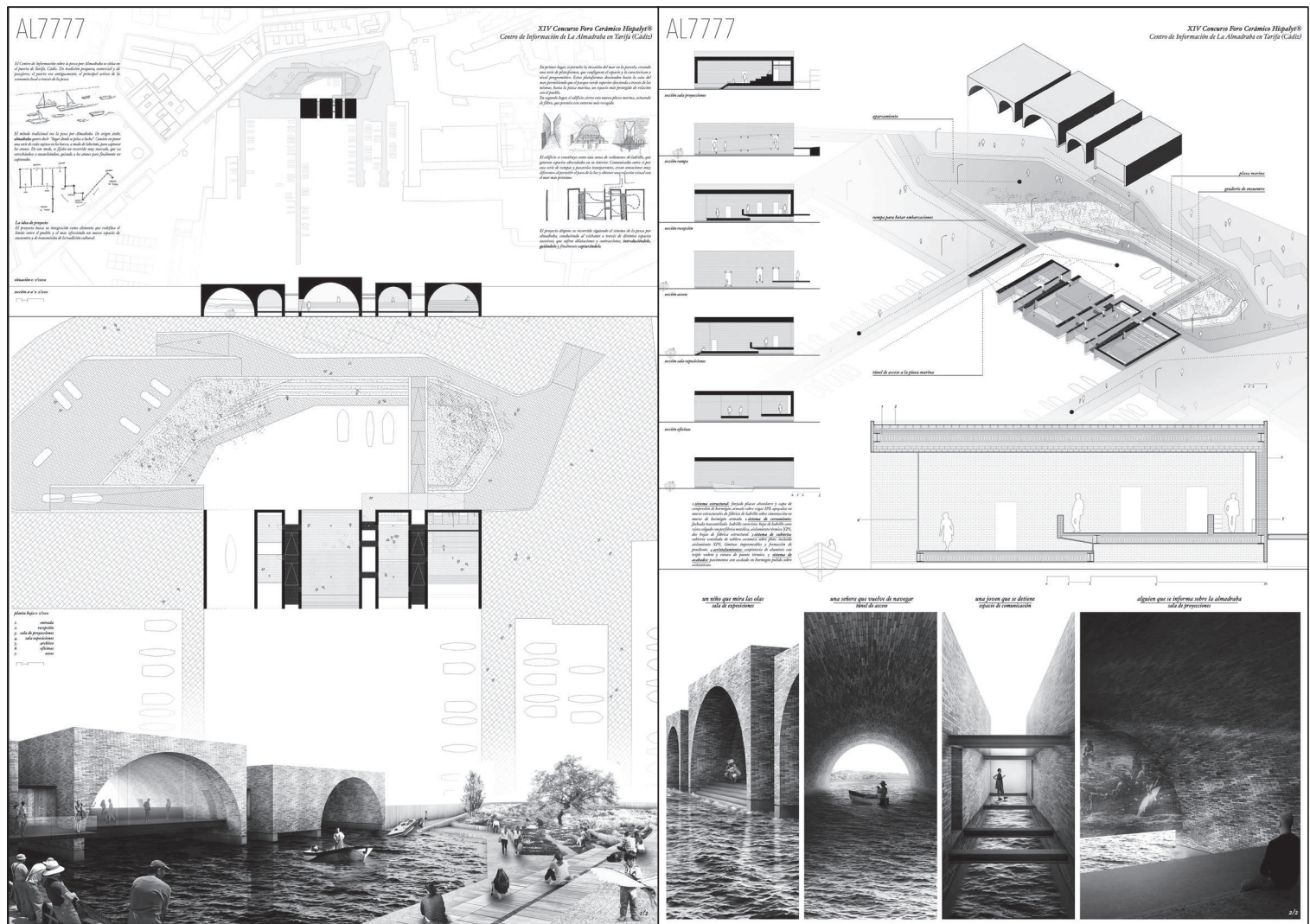


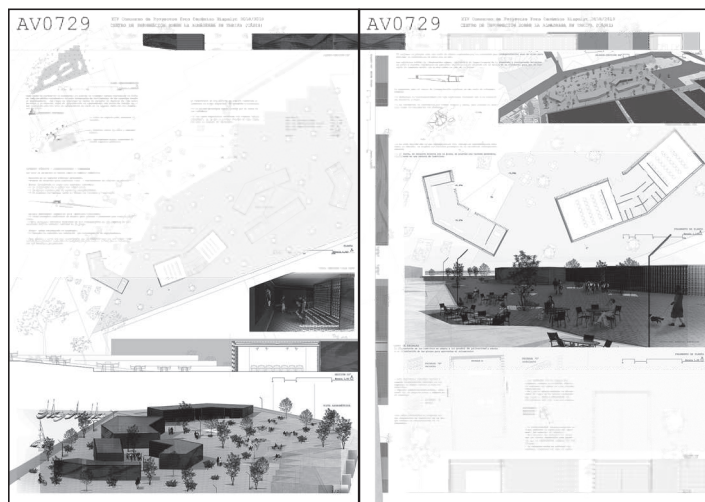
Lema: **PA1510**

Autor/es: Alicia Larraz y Paula Acín

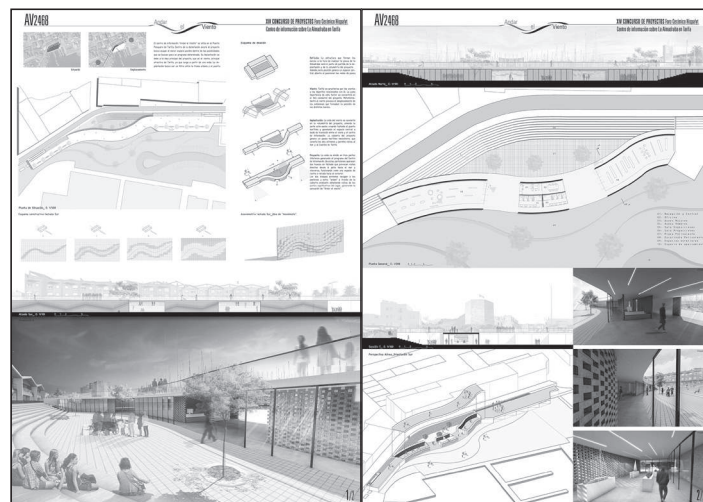
Premio Local Hispalyt: para estudiantes de las Escuelas Técnicas Superiores y Facultades de Arquitectura de toda España que no han estado inscritos al Foro Cerámico en las Escuelas anteriores.

En la dirección <https://www.foroceramico.es/concurso-proyectos/anos-anteriores> pueden descargarse documentos generales del XIV Concurso del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018/2019 (Bases, Actas, etc.) y las propuestas ganadoras y mencionadas en este fallo local.

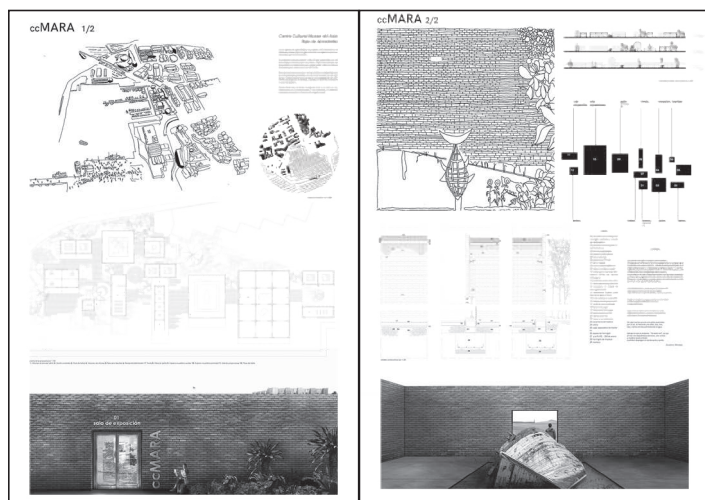




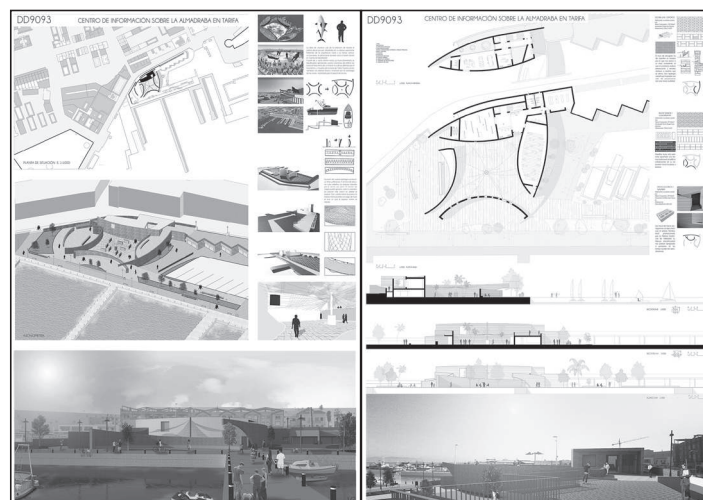
Lema: **AV0729**
 Autor/es: Vera de Lara y Ana del Pino
 Escuela: Madrid. CEU San Pablo



Lema: **AV2468**
 Autor/es: Sergio Toboso, Jorge Sánchez y Enrique Hinarejos
 Escuela: Valencia. UPV

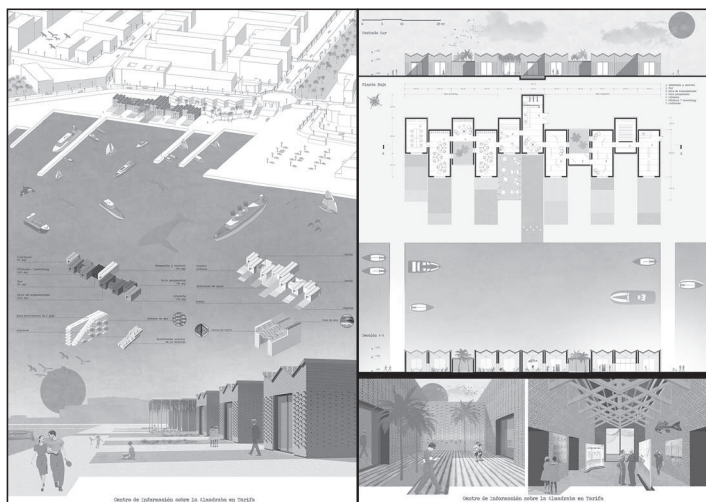


Lema: **CCMARA**
 Autor/es: Pau Olmo y Daniel López
 Escuela: Valencia. UPV



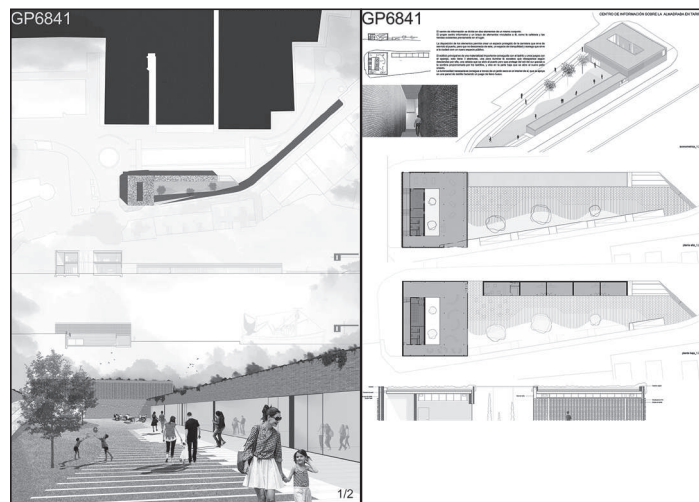
Lema: **DD9093**
 Autor/es: Pablo Cuesta, Carlos Martínez y Gil Ferreiro
 Escuela: Valladolid. UVA

Otros Proyectos



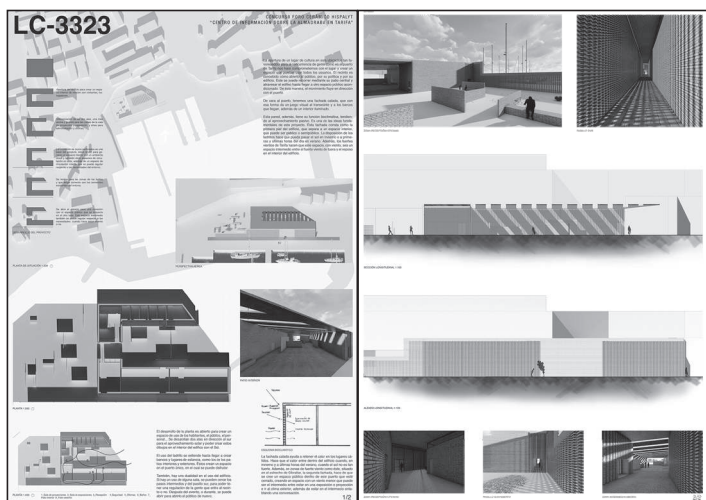
Lema: **FV2430**

Autor/es: Francesca Romana de Bonis y Valerio Villanucci
Escuela/as: Valladolid. UVA



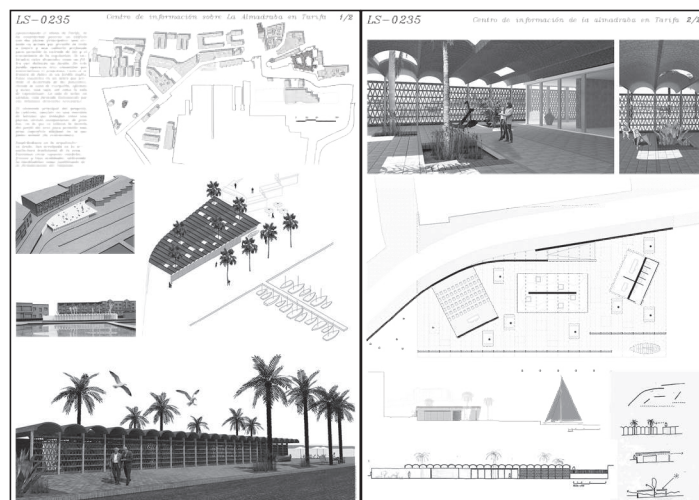
Lema: **GP6841**

Autor/es: Diego Díez, Álvaro Laso y María Teresa Cabezas
Escuela/as: Valladolid. UVA



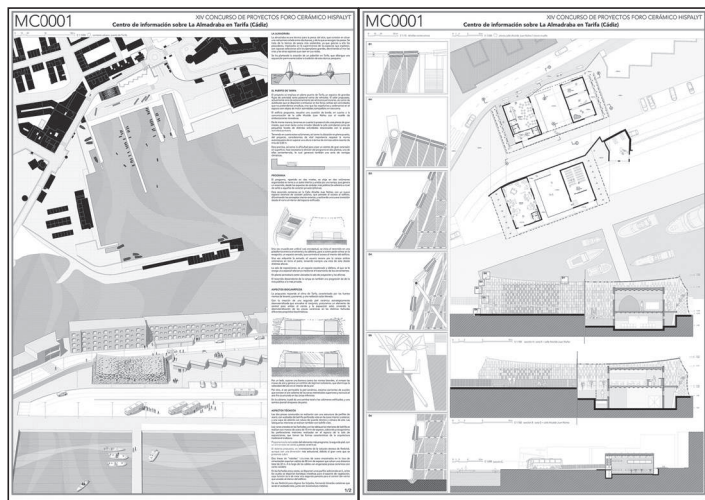
Lema: **LC3323**

Autor/es: Rafael Muñoz
Escuela/as: Alicante. UA



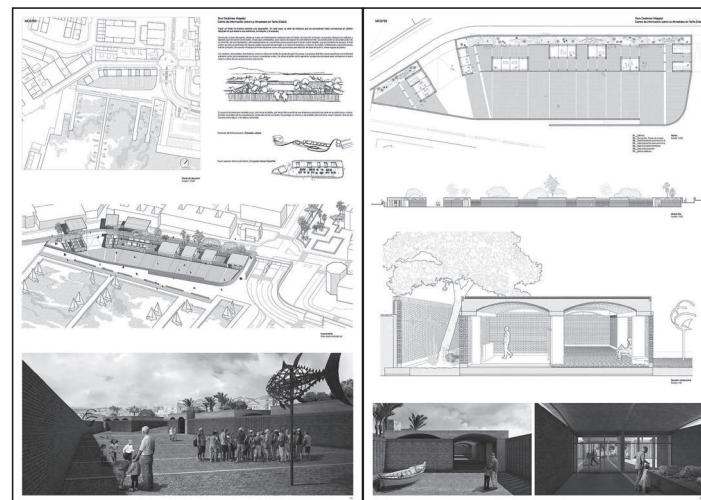
Lema: **LS0235**

Autor/es: Luis García y Guillermo de Pouplana
Escuela/as: Barcelona. UPC



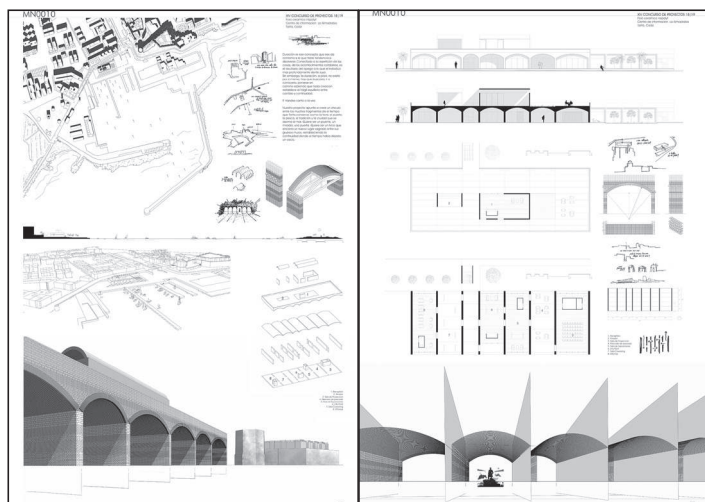
Lema: **MC0001**

Autor/es: Guillermo Fernández y Silvia Ramos
Escuela/as: Madrid. CEU San Pablo y Madrid. UPM



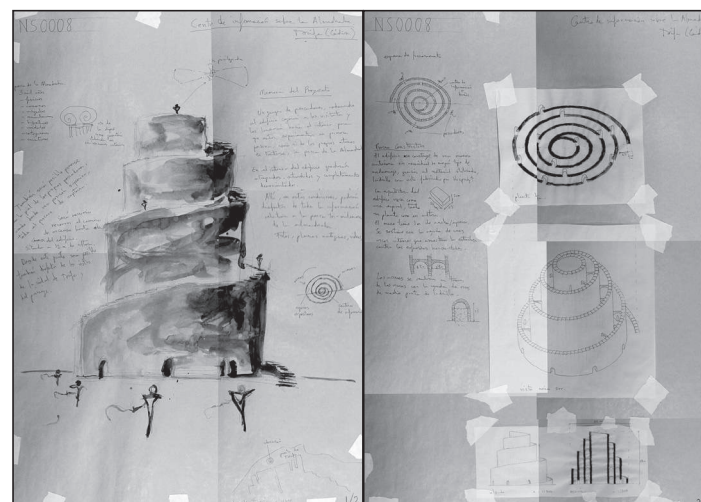
Lema: **MC9795**

Autor/es: Miguel Morillas y Raquel Cullen
Escuela/as: Valencia. UPV



Lema: **MN0010**

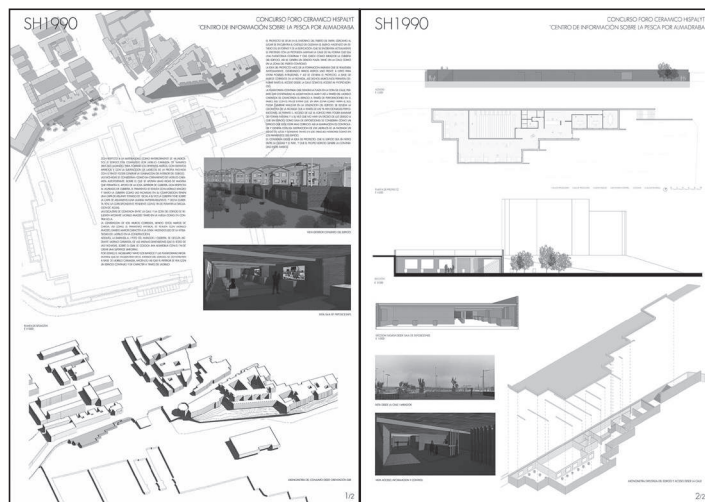
Autor/es: Hector Bueno y Noemi Obinu
Escuela: Valladolid. UVA



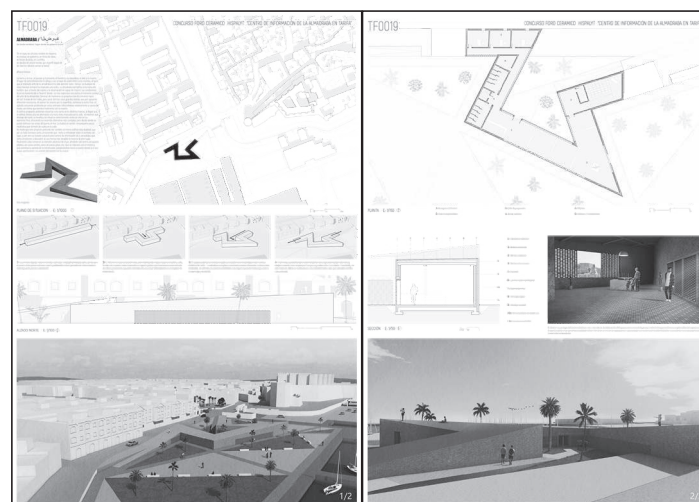
Lema: **NS0008**

Autor/es: Javier Navarro
Escuela: Toledo. UCLM

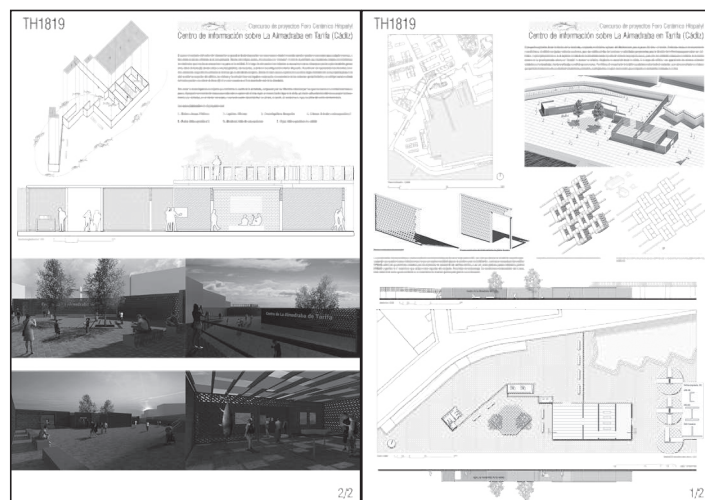
Otros Proyectos



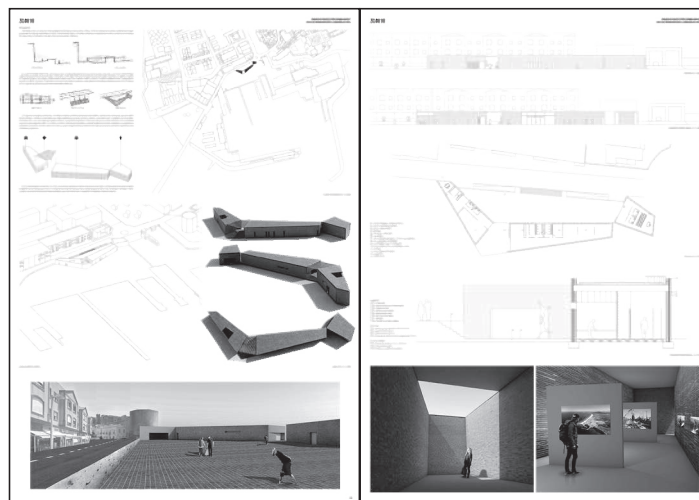
Lema: **SH1990**
 Autor/es: Sergio Hernando
 Escuela: Valladolid. UVA



Lema: **TF0019**
 Autor/es: Francisco Polo
 Escuela: Valencia. UPV



Lema: **TH1819**
 Autor/es: Joan Fernández
 Escuela: Alicante. UA



Lema: **ZC4910**
 Autor/es: Carlos Retuerto
 Escuela: Valencia. UPV

Concurso de Proyectos del Foro Cerámico Hispalyt 2018/2019

Premio Nacional

Acta Premio Nacional

Concurso de Proyectos del Foro Cerámico Hispalyt 2018/2019

El 20 de junio de 2019 tuvo lugar el fallo del **Premio Nacional del Concurso de Proyectos del Foro Cerámico Hispalyt del curso 2018-2019**.

Ganadores Premio Nacional

En el Premio Nacional participaron un total de 19 propuestas, correspondientes a los ganadores y menciones de los Premios Locales en las Escuelas de Arquitectura de Zaragoza, Sevilla, Málaga, A Coruña y de la Universidad Europea de Madrid, así como del Premio Local Hispalyt.

El Jurado del Premio Nacional estuvo compuesto por arquitectos de prestigio, como José Ignacio Linazasoro, José Antonio Martínez, Manuel Portaceli y Elisa Valero. Además de Enrique Sanz, director de la revista conarquitectura y de Pedro Rognoni, presidente de la Sección de Ladrillos Cara Vista de Hispalyt, promotora de este Concurso.

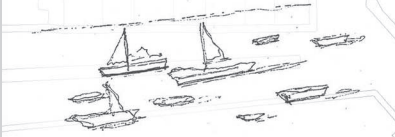
Aunque inicialmente el Premio Nacional estaba dotado con un Primer Premio de 3.000 € y dos menciones de 1.000 €, el Jurado decidió otorgar dos primeros premios ex aequo de 2.000 € y una mención de 1.000 € a:

Primer Premio ex aequo: Lema: AL7777. Autores: Alba Hidalgo, Pablo Manteca y Jaime Ruiz. Universidad: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid – (ETSA – UVA). El Jurado ha valorado esta propuesta por dos motivos: en primer lugar, por la decisión de reordenar el límite del mar en el puerto, realizando un espacio urbano nuevo, en el que el agua y el acceso de embarcaciones forman parte del proyecto, y en segundo lugar, por el hecho de que el ladrillo, a través de su materialidad, adquiere un protagonismo en los espacios interiores de la zona de exposición, explorando su capacidad para definir un lugar especial.

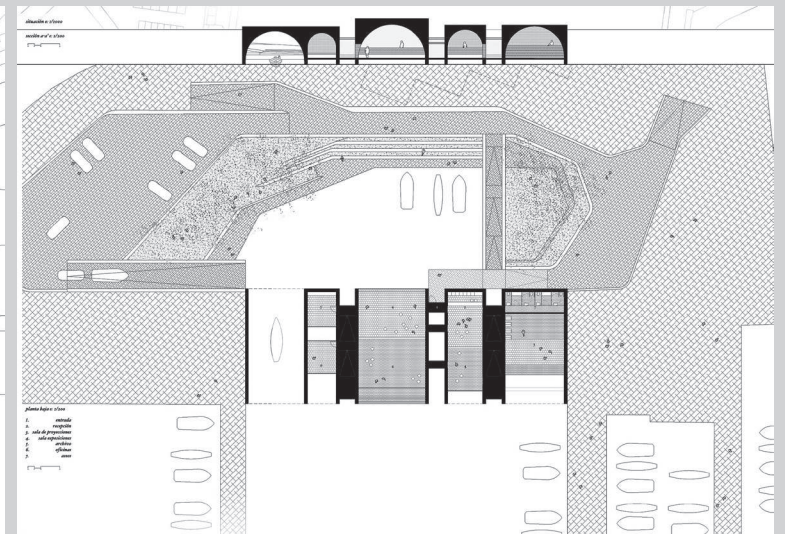
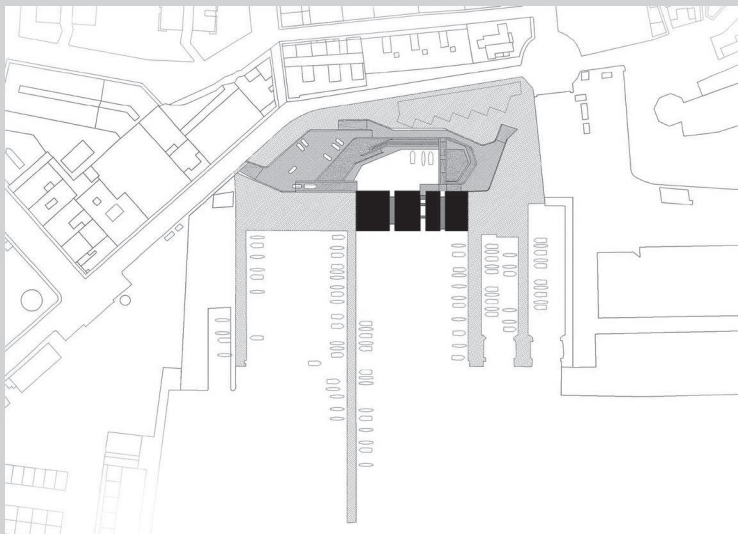
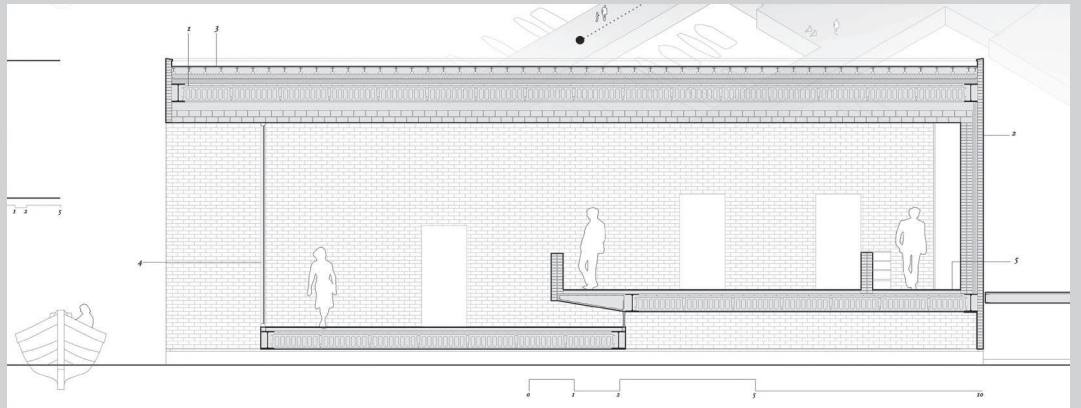
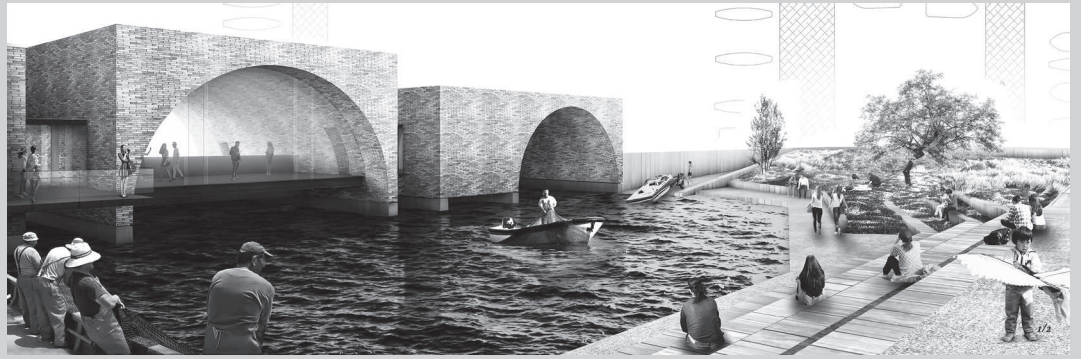
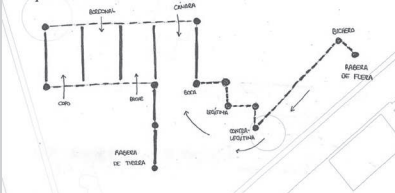
Primer Premio ex aequo: Lema: BJ1404. Autores: Jacobo Murillo y Belén Lahuerta. Universidad: Escuela de Ingeniería y Arquitectura de Zaragoza – (EINA – UNIZAR). El Jurado ha valorado este proyecto tanto por su simplicidad constructiva como por lo proporcionado de las dimensiones del edificio con respecto a las situaciones que resuelve: la conexión con la ciudad, con el puerto y con el mar, obteniéndose unos espacios adecuados para el uso propuesto. Se valora la búsqueda de la relación sincera entre construcción, espacio, programa y presencia; todo como un proyecto unitario.

Mención: Lema: RA8817. Autores: Laura García, Ángel Rubio y Manuel López. Universidad: Escuela de Arquitectura - Universidad de Sevilla (ETSA – US). El Jurado ha valorado la decisión de ubicar el volumen construido junto al borde del mar, con una planta que ordena bien los cuerpos edificados mediante una gran pérgola que además de unificar el conjunto, ayuda a organizar también especialmente esta zona del puerto y los movimientos que se producen en él.

El Centro de Información sobre la pesca por Almadraba se sitúa en el puerto de Tarifa, Cádiz. De tradición pesquera, comercial y de pasajeros, el puerto era antiguamente, el principal activo de la economía local a través de la pesca.



El método tradicional era la pesca por Almadraba. De origen árabe, *almadraba* quiere decir "lugar donde se pelea o lucha". Consiste en poner una serie de redes sujetas en los barcos, a modo de laberinto, para capturar los atunes. De este modo, se fijaba un recorrido muy marcado, que va estrechándose y ensanchándose, guiando a los atunes para finalmente ser capturados.



Centro de Información de La Almadraba en Tarifa (Cádiz)

"Necesito del mar porque me enseña
no sé si aprendo música o conciencia
no sé si es ola sola o ser profundo
o sólo ronca voz o deslumbrante
suposición de peces y navíos."

Pablo Neruda

La idea de proyecto

El proyecto busca su integración como elemento que redefina el límite entre el pueblo y el mar, ofreciendo un nuevo espacio de encuentro y de transmisión de la tradición cultural.

El cómo

En primer lugar, se permite la invasión del mar en la parcela, creando una serie de plataformas, que configuran el espacio y lo caracterizan a nivel programático: zona de acceso, graderío, rampa para botar embarcaciones, aparcamiento... Estas plataformas descienden hasta la cota del mar, permitiendo que el parque verde superior descienda a través de las mismas, hasta la plaza marina, donde se pueden realizar demostraciones del sistema de la almadraba para los visitantes, así como constituir un espacio más protegido de relación con el pueblo.

En segundo lugar, el edificio cierra esta nueva plaza marina, actuando de filtro, que permite este entorno más recogido.

El edificio

El edificio se constituye como una suma de volúmenes de ladrillo, con diferentes grados de relación con el exterior, que generan espacios abovedados en su interior. Los diversos volúmenes quedan comunicados entre sí por una serie de rampas y pasarelas transparentes, que crean sensaciones muy diferentes al permitir el paso de la luz y obtener una relación visual con el mar más próxima.

El recorrido

El edificio dispone su recorrido siguiendo el sistema de la pesca por almadraba, conduciendo al visitante a través de distintos espacios sucesivos, que sufren dilataciones y contracciones, introduciéndolo, guiándolo, y finalmente capturándolo.

El acceso se genera desde la parte superior de la plaza, de forma perpendicular al edificio, a través de la rampa que guía hasta la entrada al centro. Una vez entrado al edificio, nos encontramos con la zona de la recepción, donde podemos contemplar una visión direccional hacia el mar, por encima de la primera zona de exposición, con la que sólo tenemos contacto visual.

Continuamos nuestro camino, desde donde podemos acceder a los aseos, o discurrir por una rampa de cristal, atrapada entre la solidez de los muros

de ladrillo. Bajamos por ella, caminando por encima del mar, hasta llegar al siguiente punto de nuestro recorrido, la sala de proyecciones. En esta sala un graderío nos ofrece asiento para contemplar, en compañía del sonido del mar rompiendo contra los muros, adentrándose en el espacio y apoderándose de él, una proyección sobre la historia y la técnica de la almadraba.

Salimos y nos dirigimos a la primera parte de exposición, compartiendo espacio con la recepción pero a distinta cota. Lo atravesamos y cruzamos por la pasarela hasta llegar al espacio principal de exposición, que se dispone bajo la gran bóveda y se abre hacia el mar, mediante una terraza a la que asomarse.

En las siguientes bandas del edificio, encontramos una zona más privada, donde están los espacios administrativos del mismo, así como el gran túnel que permite el acceso a los barcos desde el mar hasta la plaza marina.

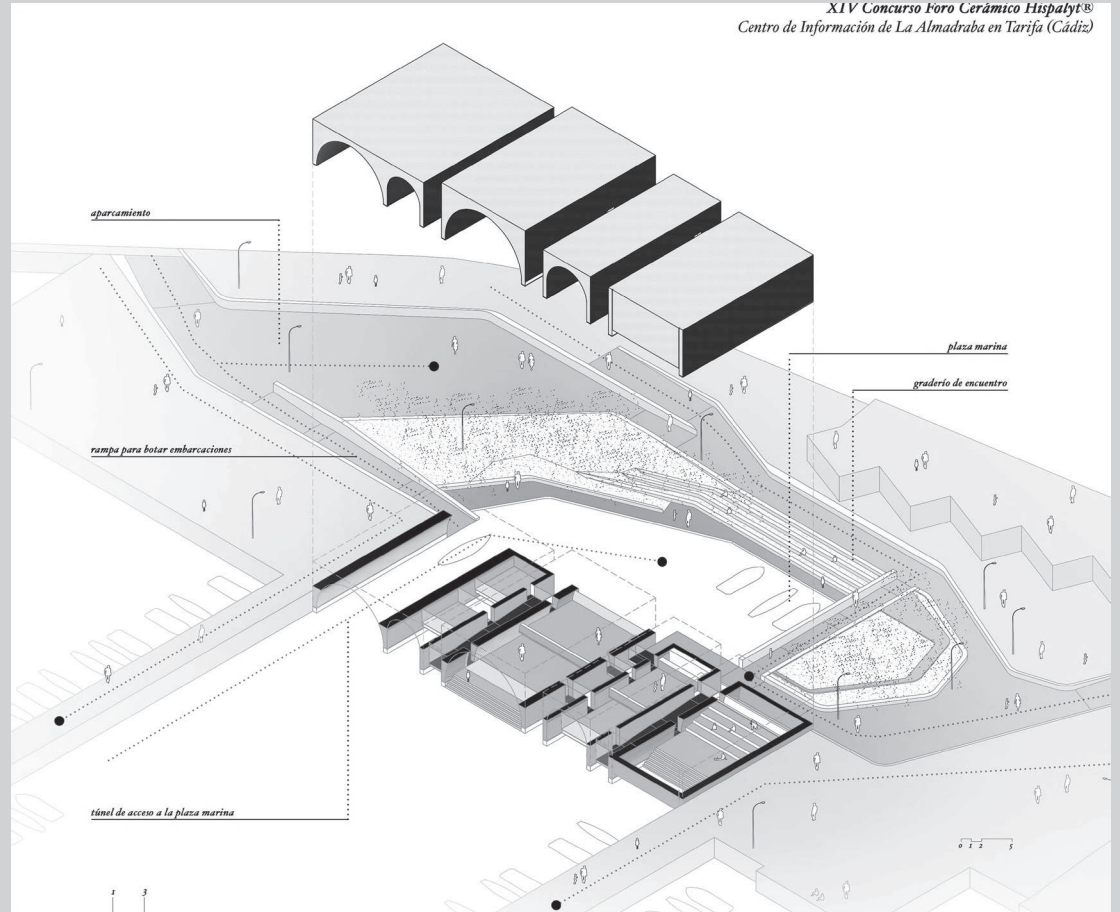
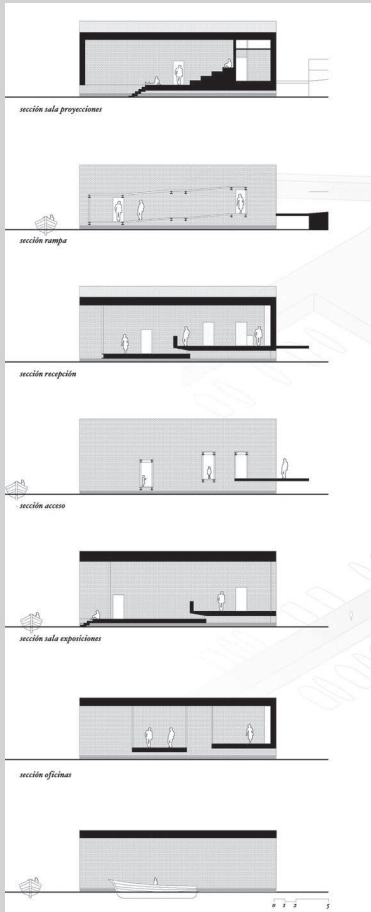
Para finalizar el recorrido, pasamos de nuevo al espacio principal de exposiciones, pero esta vez en la cota más alta, que también cuenta con una gran cristalera, pero en este caso para contemplar la plaza marina y los espectáculos que en ella se realizan. Desde ahí, una pequeña pasarela nos conduce de vuelta a la recepción, finalizando así el recorrido a lo largo de todo el centro.

El sistema estructural

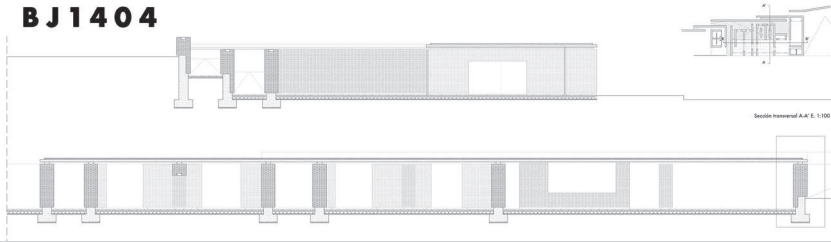
El sistema estructural usado para la construcción del edificio consiste en cimentación mediante muros de hormigón armado. Sobre estos se apoyan los muros estructurales de dos hojas de fábrica de ladrillo. El forjado es de placas alveolares con capa de compresión de hormigón armado (e. 40 cm), sujetos lateralmente sobre perfilaría metálica IPE, que se apoyan a su vez en los muros de fábrica perimetrales.

Para los sistemas de cerramiento, se emplea una fachada trasventilada de ladrillo cara vista. De exterior a interior, se compone por una hoja de ladrillo cara vista colgado de perfilaría metálica, 8 cm. de aislamiento de poliestireno extruído, y dos hojas de fábrica estructural. Para el cerramiento en cubierta, se realiza una cubierta ventilada de tablero cerámico colocado sobre plots, aislamiento rígido de poliestireno extruído, láminas impermeables y hormigón ligero para la formación de pendiente.

Los sistemas de acabados interiores consisten en pavimentos de hormigón pulido sobre una capa de aislamiento XPS. Por último, el sistema de acristalamiento empleado en todos huecos del edificio está formado por carpinterías de aluminio con triple vidrio y rotura de puente térmico.

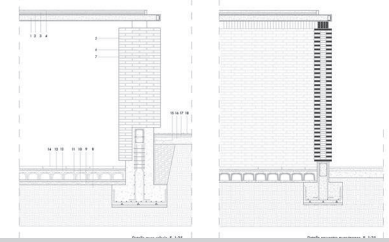
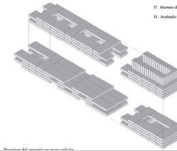


BJ1404



Sección horizontal A-A' E. 1:100

1. Suelo de la antigua muralla (0 m)
 2. Cauce de la muralla
 3. Alameda exterior (nivel de base 0 m)
 4. Alameda interior de la muralla (0 m)
 5. Área de tráfico peatonal (0 m)
 6. Área de tráfico vehicular (0 m)
 7. Nivel de la plaza (0 m)
8. Planta de la muralla
 9. Fachada de la plaza (0 m)
 10. Planta de la muralla (0 m)
 11. Fachada de la plaza (0 m)
 12. Fachada de la plaza (0 m)
 13. Fachada de la plaza (0 m)
 14. Fachada de la plaza (0 m)
 15. Fachada de la plaza (0 m)
 16. Fachada de la plaza (0 m)
 17. Fachada de la plaza (0 m)
 18. Fachada de la plaza (0 m)
 19. Fachada de la plaza (0 m)
 20. Fachada de la plaza (0 m)
 21. Fachada de la plaza (0 m)
 22. Fachada de la plaza (0 m)
 23. Fachada de la plaza (0 m)
 24. Fachada de la plaza (0 m)
 25. Fachada de la plaza (0 m)
 26. Fachada de la plaza (0 m)
 27. Fachada de la plaza (0 m)
 28. Fachada de la plaza (0 m)
 29. Fachada de la plaza (0 m)
 30. Fachada de la plaza (0 m)
 31. Fachada de la plaza (0 m)
 32. Fachada de la plaza (0 m)
 33. Fachada de la plaza (0 m)
 34. Fachada de la plaza (0 m)
 35. Fachada de la plaza (0 m)
 36. Fachada de la plaza (0 m)
 37. Fachada de la plaza (0 m)
 38. Fachada de la plaza (0 m)
 39. Fachada de la plaza (0 m)
 40. Fachada de la plaza (0 m)
 41. Fachada de la plaza (0 m)
 42. Fachada de la plaza (0 m)
 43. Fachada de la plaza (0 m)
 44. Fachada de la plaza (0 m)
 45. Fachada de la plaza (0 m)
 46. Fachada de la plaza (0 m)
 47. Fachada de la plaza (0 m)
 48. Fachada de la plaza (0 m)
 49. Fachada de la plaza (0 m)
 50. Fachada de la plaza (0 m)
 51. Fachada de la plaza (0 m)
 52. Fachada de la plaza (0 m)
 53. Fachada de la plaza (0 m)
 54. Fachada de la plaza (0 m)
 55. Fachada de la plaza (0 m)
 56. Fachada de la plaza (0 m)
 57. Fachada de la plaza (0 m)
 58. Fachada de la plaza (0 m)
 59. Fachada de la plaza (0 m)
 60. Fachada de la plaza (0 m)
 61. Fachada de la plaza (0 m)
 62. Fachada de la plaza (0 m)
 63. Fachada de la plaza (0 m)
 64. Fachada de la plaza (0 m)
 65. Fachada de la plaza (0 m)
 66. Fachada de la plaza (0 m)
 67. Fachada de la plaza (0 m)
 68. Fachada de la plaza (0 m)
 69. Fachada de la plaza (0 m)
 70. Fachada de la plaza (0 m)
 71. Fachada de la plaza (0 m)
 72. Fachada de la plaza (0 m)
 73. Fachada de la plaza (0 m)
 74. Fachada de la plaza (0 m)
 75. Fachada de la plaza (0 m)
 76. Fachada de la plaza (0 m)
 77. Fachada de la plaza (0 m)
 78. Fachada de la plaza (0 m)
 79. Fachada de la plaza (0 m)
 80. Fachada de la plaza (0 m)
 81. Fachada de la plaza (0 m)
 82. Fachada de la plaza (0 m)
 83. Fachada de la plaza (0 m)
 84. Fachada de la plaza (0 m)
 85. Fachada de la plaza (0 m)
 86. Fachada de la plaza (0 m)
 87. Fachada de la plaza (0 m)
 88. Fachada de la plaza (0 m)
 89. Fachada de la plaza (0 m)
 90. Fachada de la plaza (0 m)
 91. Fachada de la plaza (0 m)
 92. Fachada de la plaza (0 m)
 93. Fachada de la plaza (0 m)
 94. Fachada de la plaza (0 m)
 95. Fachada de la plaza (0 m)
 96. Fachada de la plaza (0 m)
 97. Fachada de la plaza (0 m)
 98. Fachada de la plaza (0 m)
 99. Fachada de la plaza (0 m)
 100. Fachada de la plaza (0 m)



Alzado Sur E. 1:150

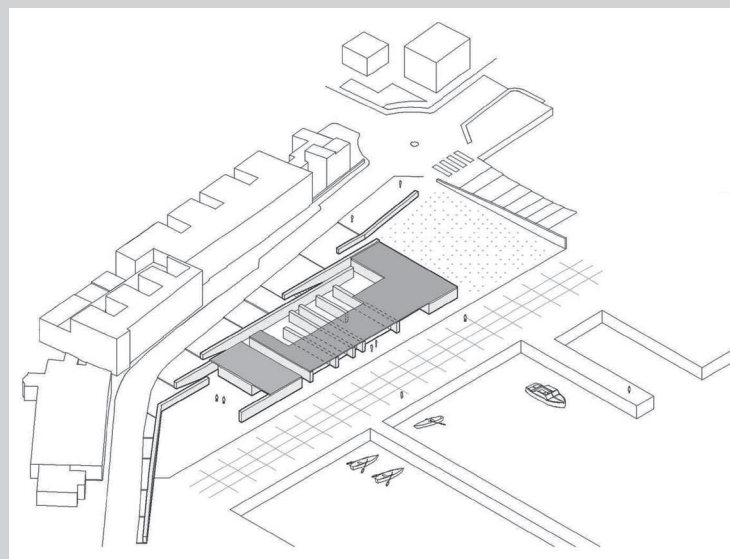
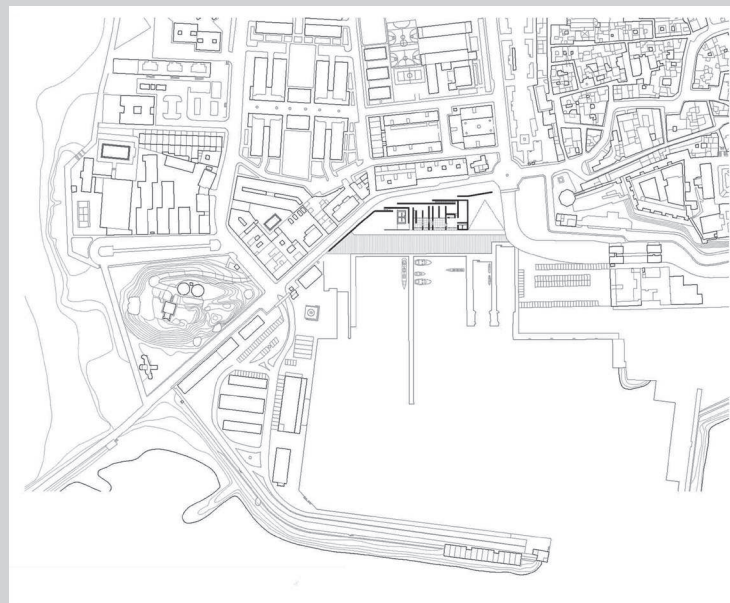
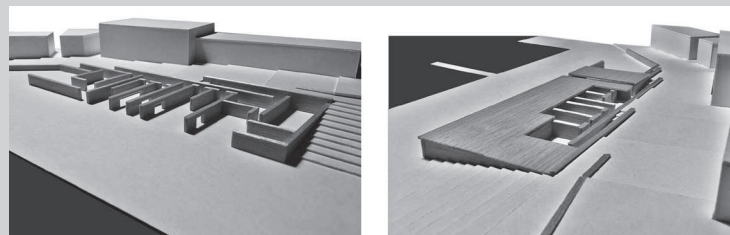


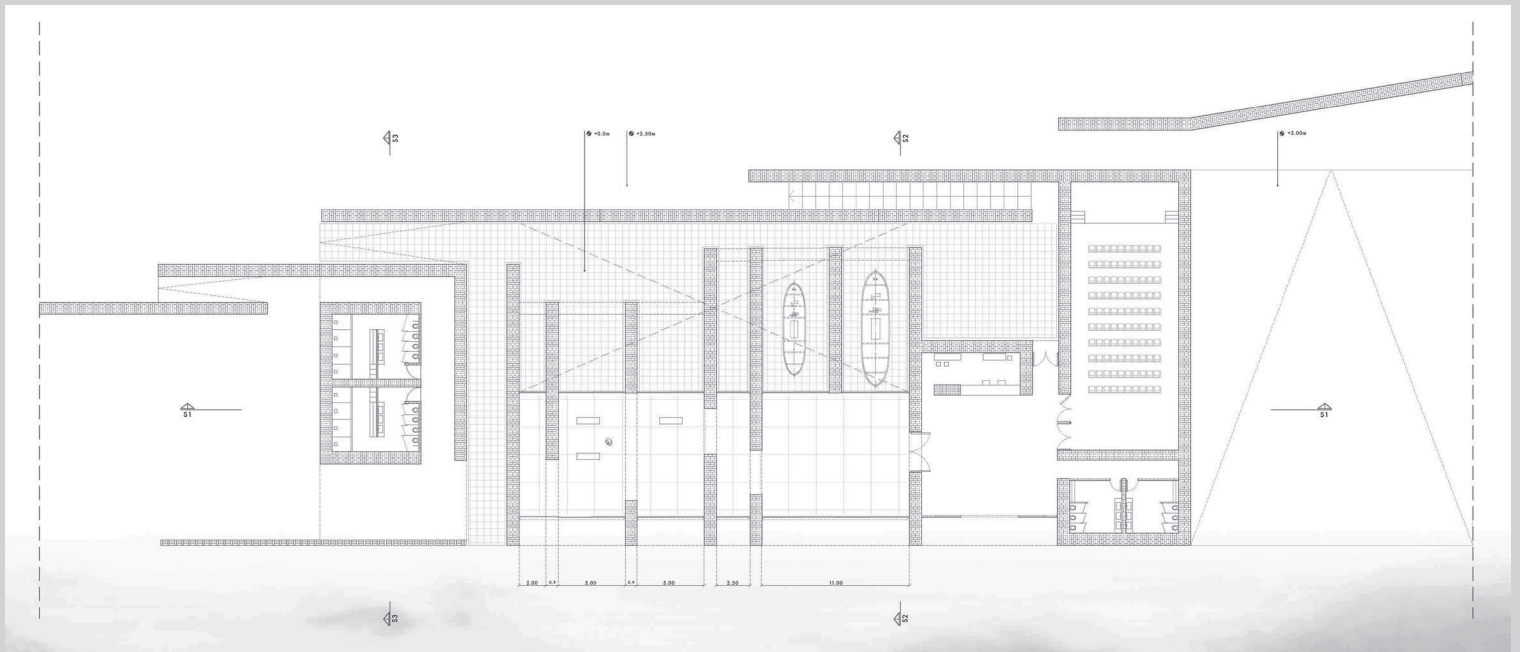
La técnica de la almadraba ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, dejando atrás una herencia de las distintas formas de trabajo del litoral. Entendida como una labor colectiva, la dureza de la técnica ha quedado reflejada en el tiempo gracias a otras labores de tierra complementarias como el trabajo en astilleros, muelles y salazones, perdurables en forma gracias a una arquitectura consolidada y uso del material.

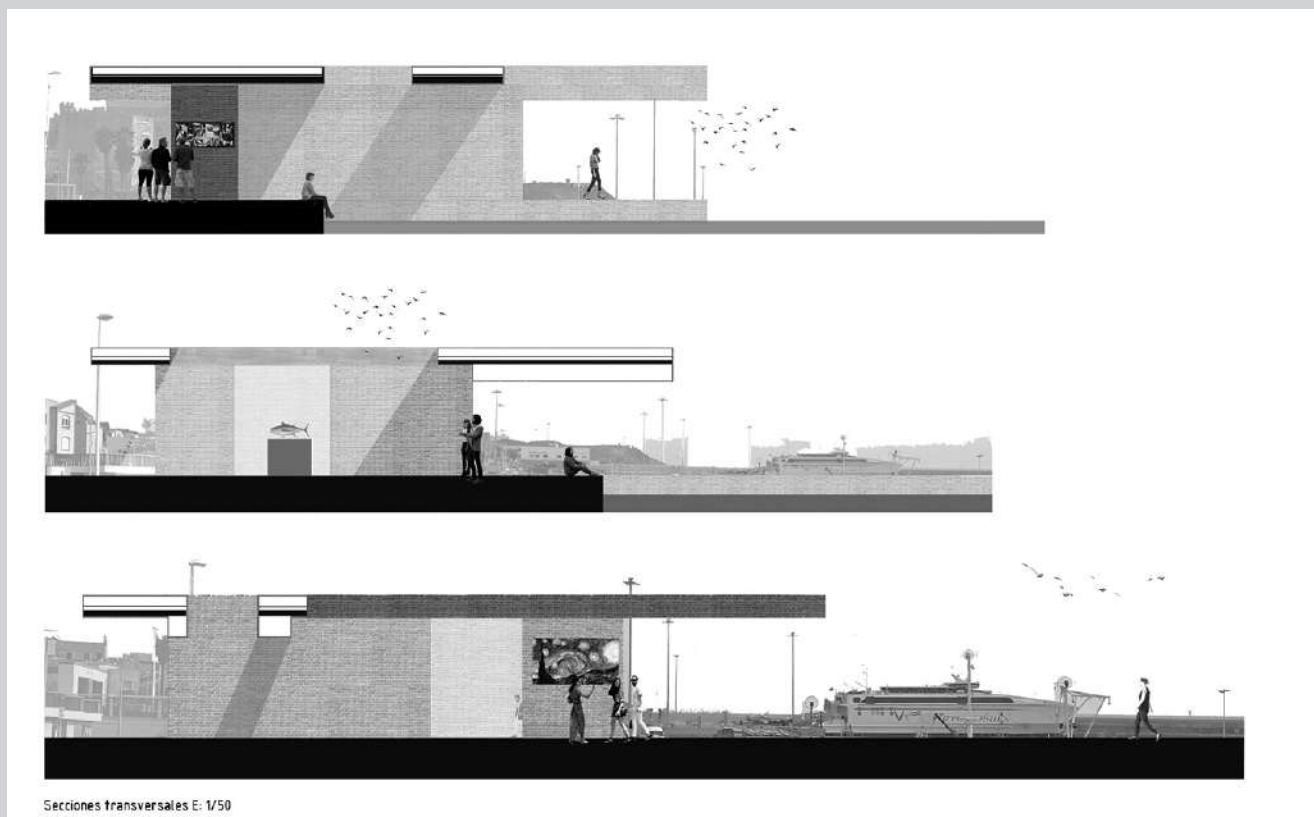
Para el centro de información que se plantea en el puerto de Tarifa, se parte de esa herencia construida, evocando en el visitante el ambiente pasado a través de la construcción. La idea nace del reflejo de ese trabajo, donde eran necesarios grandes muros donde atracar el barco y construirlo.

En cuanto a la construcción del centro, partimos de una serie de muros de 90 cm de espesor, rememorando aquellas ruinas pasadas. Uno de los principales objetivos es conectar visualmente con el mar, orientándonos hacia el, y generando una espacialidad rota por ese continuo impacto del mar con los muros. El proyecto se extiende hacia el mar, haciéndolo partícipe de la exposición interior. A su vez, queda abierto por detrás hacia el lado de la ciudad, con el fin de que esta pueda disfrutar de una parte de la exposición.

El uso del ladrillo cara vista es permanente en toda la obra, a través de distintos aparejos como el holandés, mediante el uso de piezas de 29x14x5 cm de revestimiento interior y exterior y en medio, una hoja de hormigón armado de 1 pie de espesor. También se hace uso de celosías cerámicas y apoyos cerámicos sobre los que se trabaja para crear sombras y texturas.







PREMIO TRABAJO FIN DE MÁSTER (TFM) Y TRABAJO FIN DE GRADO (TFG)

El objeto de este Premio es fomentar el conocimiento y la reflexión sobre los materiales cerámicos entre los estudiantes de arquitectura que hayan realizado su Trabajo Fin de Máster (TFM) con ladrillo cara vista, y entre los estudiantes de arquitectura/arquitectura técnica, postgrado y profesores, que hayan realizado Trabajos Fin de Grado (TFG) o Textos de investigación relacionados con el ladrillo cara vista.

CATEGORÍA TFM / Podían concurrir a esta categoría del Premio los estudiantes o arquitectos que hubieran presentado su Trabajo Fin de Máster (TFM) en cualquier Escuela de Arquitectura de España, en cualquier convocatoria entre diciembre de 2017 y mayo de 2019, en el que se utilizara principalmente LADRILLO CARA VISTA, valorándose especialmente su utilización como cerramiento autoportante.

CATEGORÍA TFG/TEXTOS / Podían concurrir a esta categoría del Premio los estudiantes de arquitectura / arquitectura técnica, postgrado y profesores, matriculados o contratados en cualquier Escuela de Arquitectura de España (Superior o Técnica), entre diciembre de 2017 y mayo de 2019, que hubieran realizado Trabajos Fin de Grado (TFG) o Textos de investigación relacionados con el LADRILLO CARA VISTA, en los que se tratase sobre algún aspecto que valorase la utilización de este material cerámico, bien desde un punto de vista técnico, histórico, constructivo o cualquier otro que el autor considerara relacionado con el espíritu de esta convocatoria.

BASES DEL CONCURSO Y OTROS

En la dirección <https://www.foroceramico.es/premio-tfm-y-tfg/anos-anteriores> pueden descargarse los siguientes documentos del III Premio Trabajo Fin de Máster y Grado (TFM/TFG):

- Nota de prensa fallo Jurado y ganadores
- Resumen Ganadores
- Ganadores - Acta con el Fallo del Jurado
- Bases

FORO CERÁMICO HISPALYT

MEMORIA DE ACTIVIDADES

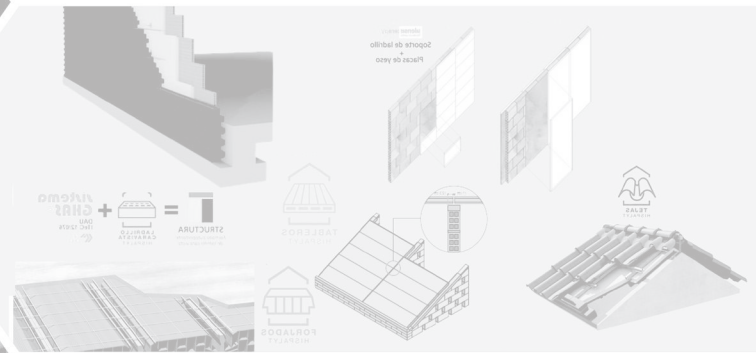
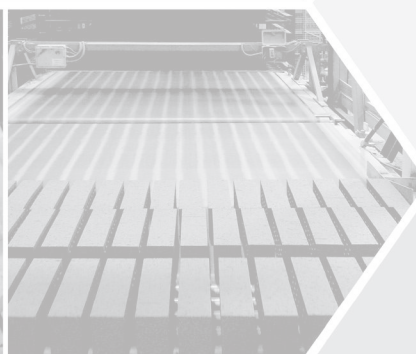
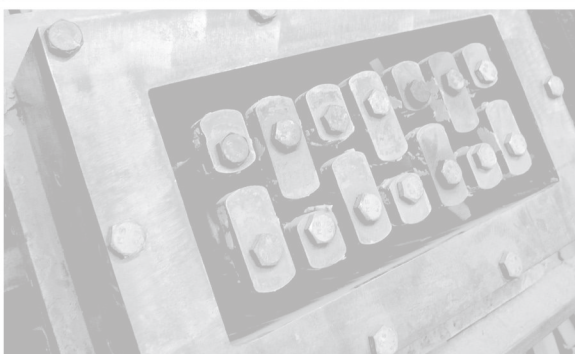
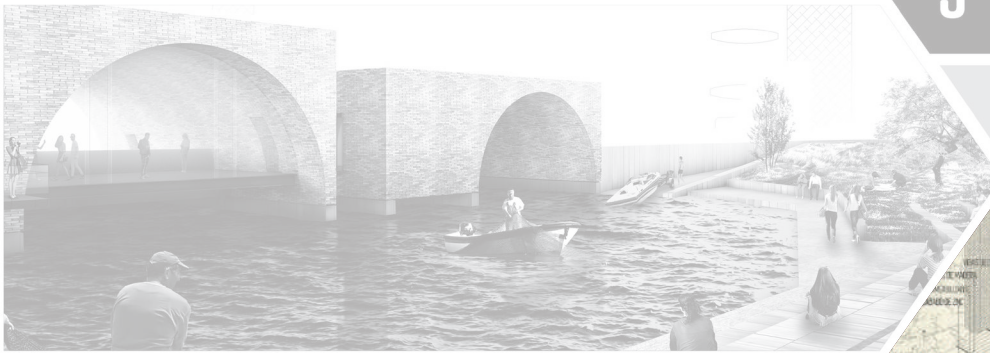
PREMIO TFM Y TFG 2

1 CONCURSO DE PROYECTOS

3 LECCIONES APRENDIDAS

CONFERENCIAS 4

5 VISITAS A FÁBRICA



CURSO ACADÉMICO 2018 / 2019

Acta / Premio Trabajo Fin de Máster y Trabajo Fin de Grado del Foro Cerámico Hispalyt 2018/2019

El día 18 de septiembre de 2019, a las 10,30 horas, en la sede de Hispalyt en Madrid, se reúne el Jurado del Premio Trabajo Fin de Master y Trabajo Fin de Grado (TFM-TFG) del Foro Cerámico Hispalyt 2018-2019, para proceder a su constitución, según la siguiente composición:

1. Luis Martínez Santamaría (Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de Madrid – UPM.)
2. Juan Ignacio Mera (Director en la Escuela de Arquitectura de Toledo – UCLM)
3. Vicente Sarrablo (Profesor Dpto. de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Barcelona – UIC)
4. Pedro Rognoni Escario (Presidente de la Sección de Ladrillos Cara Vista de Hispalyt)
5. Enrique Sanz Neira (Director de conarquitectura ediciones)

Comprobado el quórum necesario, se da por válida la constitución del Jurado.

Tal y como se indica en las bases del Premio, se encuentra expuesta en la sala de reuniones de Hispalyt toda la documentación recibida de cada una de las propuestas, para su valoración por parte del Jurado. Se comenta que como la información se ha recibido digitalmente, desde la Secretaría del Premio se ha procedido a imprimir la documentación con el mismo criterio y tipo de papel, de forma que las condiciones de participación son iguales para todas las propuestas.

Desde la Secretaría del Premio se presenta un sobre cerrado con los datos de contacto de los participantes de cada una de las obras recibidas, que estará a disposición del Jurado una vez concluya el fallo del Premio.

En la Categoría TFM, el jurado valorará los trabajos en base al tema del Trabajo Fin de Máster (TFM) que se proponga y su relación con el ladrillo cara vista, con atención a la viabilidad arquitectónica del proyecto y a la innovación en el uso y aplicación del ladrillo cara vista.

En la Categoría TFG / Textos, el jurado valorará los trabajos en base al tema del Trabajo Fin de Grado (TFG) o Texto de investigación que se proponga y su relación con el ladrillo cara vista, con atención a la novedad de la contribución al conocimiento del tema, la corrección de las relaciones establecidas con los antecedentes y bibliografía utilizados, la correcta redacción del texto que facilite su comprensión y, por último, el juicio crítico que se concluya de lo expuesto.

Se recuerda que el Premio está dotado con un Primer Premio de 1.000 € en cada una de las categorías (TFM y TFG) y dos menciones de 500 € en cada una de las categorías (TFM y TFG).

PROPUESTAS RECIBIDAS

Se han recibido las siguientes propuestas, con los siguientes códigos de inscripción, en cada una de las dos categorías TFM y TFG/Textos:

Categoría: TFM

1. 04TFM18-19
2. 05TFM18-19
3. 07TFM18-19
4. 08TFM18-19
5. 09TFM18-19
6. 10TFM18-19
7. 12TFM18-19
8. 15TFM18-19
9. 17TFM18-19
10. 19TFM18-19
11. 20TFM18-19
12. 21TFM18-19
13. 23TFM18-19

Categoría: TFG / Textos

1. 03TFG18-19
2. 06TFG18-19
3. 13TFG18-19
4. 22TFG18-19
5. 24TFG18-19

Se trasladan dos comentarios sobre las propuestas recibidas:

- Premio TFM: El proyecto 05TFM18-19 fue defendido en junio de 2017 y en las bases se recoge que el plazo debe estar entre diciembre de 2017 y mayo de 2019. Por plazo debería haberse presentado al Premio TFM del curso 2017-2018, pero no lo hizo, dejando en manos del Jurado la aceptación de dicha propuesta.
- Premio TFG: El proyecto 13TFG18-19 cumple las fechas indicadas en las bases. No obstante, se presentó al Premio TFG del curso 2017-2018, obteniendo el segundo premio.

El jurado decide por unanimidad no incluir en el fallo el proyecto 05TFM18-19, e incluir en la lectura el 13TFG18-19 por cumplir las fechas y no indicarse en las bases expresamente que no se podría presentar un proyecto ya premiado.

CATEGORÍA TFM

Se inicia el fallo por los proyectos recibidos en la categoría TFM. Se procedió a realizar una primera evaluación de las propuestas recibidas, quedando seleccionados los proyectos con al menos un voto, que se detallan a continuación:

1. 0007TFM18-19
2. 0008TFM18-19
3. 0009TFM18-19
4. 0010TFM18-19
5. 0019TFM18-19
6. 0023TFM18-19

Tras la votación de los miembros del jurado se decide otorgar por mayoría el siguiente premio y menciones (ordenadas para esta acta por número de inscripción creciente, pero sin prioridad en cuanto a votos) a:

1. Primer Premio: Código inscripción: 0010TFM18-19

El jurado ha valorado en este proyecto la relación entre la estructura de fábrica de ladrillo y los elementos de cubierta más ligeros, la buena yuxtaposición de los diferentes volúmenes y la precisa y sensible explicación del proyecto con unos planos simples, para los que se ha elegido un grafismo muy sugerente y adecuado.

2. Mención: Código inscripción: 0008TFM18-19

Este proyecto ha interesado al jurado por tratarse de una tipología en la que se reacondicionan los espacios interiores de una manzana para habilitar residencias y espacios comunes para mayores, con la máxima integración con la ciudad. Esto también se logra en aspectos constructivos y de materiales, y se refleja en los cuidados y precisos dibujos del proyecto.

3. Mención: Código inscripción: 0009TFM18-19

En este proyecto se valora la valentía en la que, reinterpretando las formas masivas de fábrica de ladrillo del edificio existente, se agrupan una serie de volúmenes rotundos, buscando una disposición espontánea, resultando composiciones de alzados potentes y poco convencionales, dando al ladrillo todo el protagonismo. Además de en la imagen del edificio, el ladrillo es protagonista en su construcción.

CATEGORÍA TFG

Se continúa el fallo por los proyectos recibidos en la categoría TFG. Se ha procedido a la lectura de las propuestas, quedando seleccionados los textos con al menos un voto, que se detallan a continuación:

1. 03TFG18-19
2. 06TFG18-19
3. 22TFG18-19
4. 24TFG18-19

Tras un debate en la que se comentan los trabajos, los miembros del jurado votan de entre los finalistas el premio y menciones (en esta votación final no participa Luis Martínez Santa-María) y se decide otorgar el siguiente premio y mención (el jurado decide que solo se entregará una mención) a los siguientes trabajos:

1. Primer Premio: Código inscripción: 22TFG18-19

Tanto por el tema y su adecuación al planteamiento del premio, la forma de enfocar la investigación, la manera de presentarla, las derivadas del análisis y las conclusiones finales han sido muy apreciadas por los miembros del jurado. A pesar de que la obra de Alvar Aalto ha sido analizada ampliamente, tanto por la justificación documental como por las relaciones que se difieren en el estudio, se ha optado por esta propuesta para el primer premio.

2. Mención: Código inscripción: 24TFG18-19

Este texto ha sido valorado por el jurado por tratarse del análisis de una solución eficiente acústicamente (ladrillo a tabla), por su comparación con otras obras contemporáneas, y por el análisis sobre la posterior incorporación de esta solución constructiva en otras obras de Moreno Barberá.

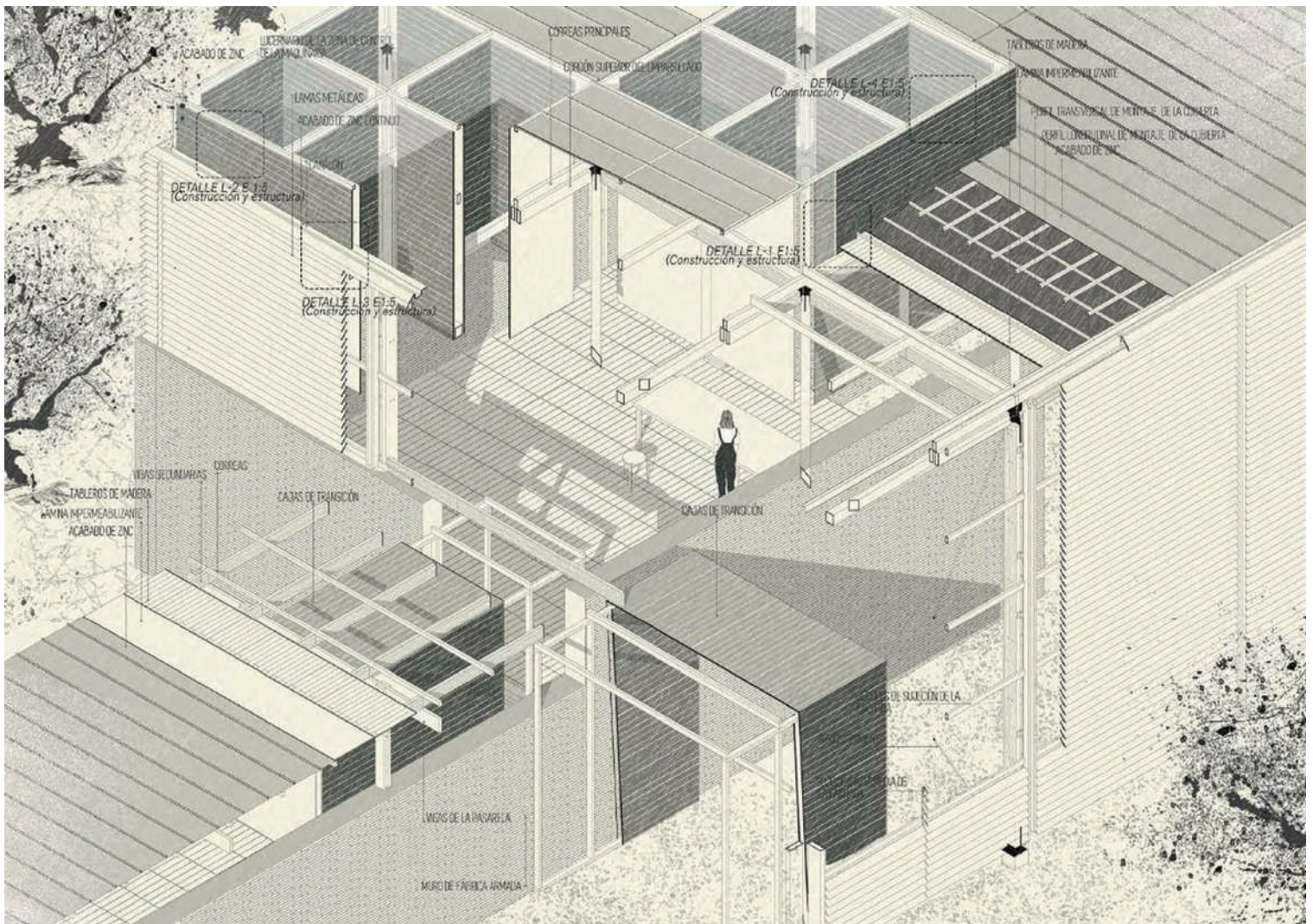
Instalaciones para renaturalizar áreas erosionadas entre olivares en vía ferroviaria Baeza-Utiel

Planos presentados al premio



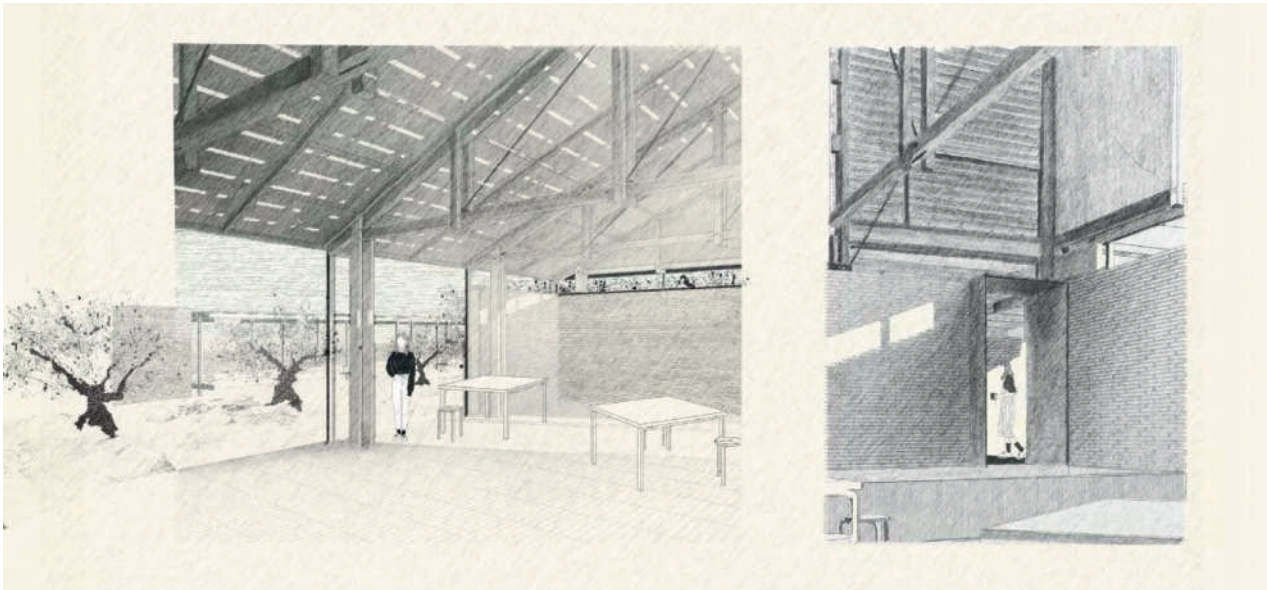
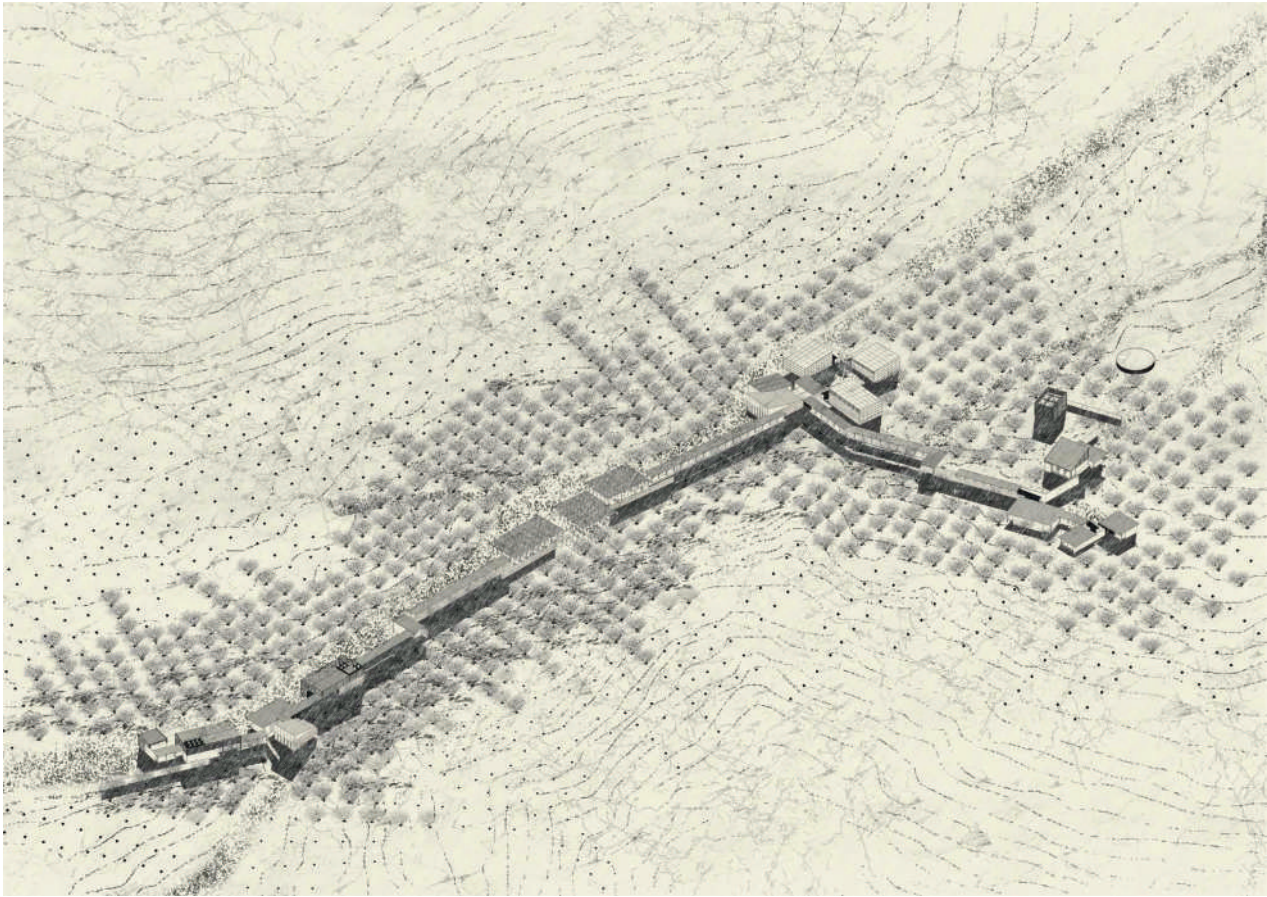
El concepto surge del análisis del paisaje productivo de los olivares de Jaén, como voluntad de regeneración del ecosistema mediante un complejo para la investigación sobre la renaturalización de áreas erosionadas con vegetación aliada para el olivar. La propuesta propone abrir el debate sobre lo natural y lo artificial en el entorno de los olivares de Jaén. Los cultivos de olivos, de gran extensión territorial, se imponen en el paisaje dejando poco espacio a lo que podría considerarse "lo natural". Además, en los últimos años, han aumentado los problemas medioambientales asociados al monocultivo dentro de la

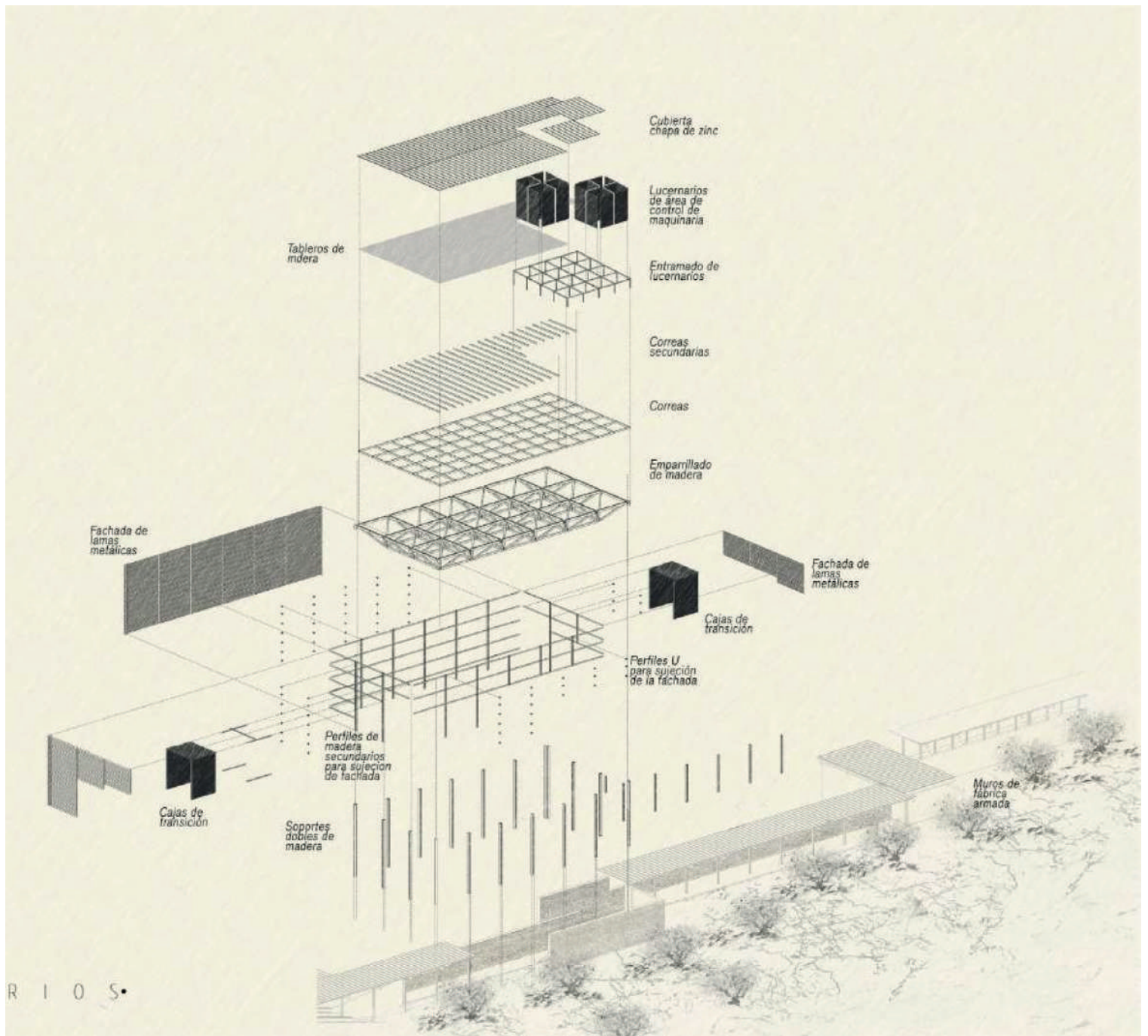
comarca de Las Villas, como la erosión del suelo, las plagas en los olivos y el aumento en el uso de herbicidas. En algunos casos el suelo, fuertemente erosionado, carece de estratos fértiles. Su renaturalización es muy lenta y la reconversión casi imposible. El proyecto se centra en la problemática medioambiental y se desarrolla en las áreas donde la única alternativa es insertar vegetación para contribuir positivamente al entorno agrario. El punto de intervención elegido es el recinto de la antigua estación de la vía ferroviaria Baeza-Utiel, hoy en día en estado de abandono.



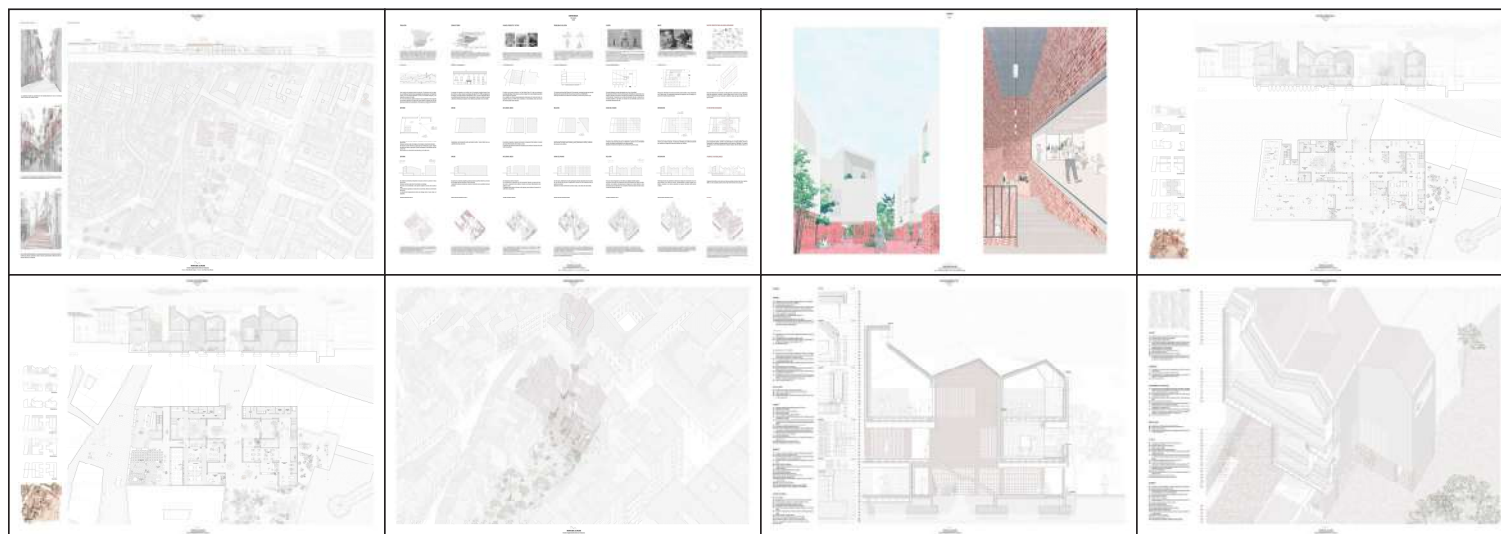
La materialización del proyecto se lleva a cabo mediante el uso de la madera y el ladrillo como principales materiales, tomando de inspiración las construcciones locales y vernáculas como los cortijos. La inserción en el entorno se realiza mediante el trazado de muros armados de ladrillo, que generan el recorrido y dividen el complejo en tres zonas funcionales. La elección de ladrillo surge con la intención de integrar el proyecto en su entorno, donde predominan los terrenos arcillosos que dotan al paisaje de tonalidades amarillentas. De esta manera, los muros se relacionan con el medio natural, evitando contrastes tanto visuales como formales. Mientras que hacia el exterior los volúmenes se presentan de una manera discreta, hacia el interior manifiestan su carácter estructural, quedando vista la estructura de las cubiertas y la fachada. El aspecto doméstico presente en el

sistema constructivo elegido, subraya el carácter local de la intervención y su relación directa con las actividades agrarias de la zona. La planta abierta y la unidireccionalidad de los muros, resultan en una singular solución de muros de fábrica de ladrillo, rellenos de hormigón armado para resistir los esfuerzos horizontales. En el caso de los viveros, los muros de ladrillo se disponen en la cara norte, actuando como un elemento de gran inercia térmica, que fomenta el rendimiento térmico de los espacios. Sobre los muros apoyan los distintos tipos estructurales de las cubiertas, todas de madera laminada. Divididas según la geometría y la funcionalidad de los espacios, jerarquizan y diferencian unas zonas de otras. La sencillez constructiva y el cuidado en los detalles, crean un nuevo paisaje en constante equilibrio con lo existente.





Planos presentados al premio



“Vivificando la vejez” consiste en la rehabilitación de El Palacio de la Encomienda con la proyección de un nuevo equipamiento público destinado a alojar un Centro de Envejecimiento Activo en el municipio de Caravana, Murcia.

Las primeras obras de El Palacio se registran a principios del siglo XVI y su función fue la administración de la encomienda durante 200 años. La parcela linda al este con las edificaciones del ensanche, de finales del siglo XX y, al oeste, con el casco antiguo de la ciudad, que mantiene una conservación plena de la trama urbana histórica y un ambiente arquitectónico tradicional. A su vez, ambos entornos se encuentran unidos por grandes jardines con alta densidad de vegetación.

El nuevo uso surge, en consecuencia, del cambio demográfico que ha experimentado la ciudad de Caravana en los últimos años, no tratándose de un caso aislado, pues los recientes estudios del INE demuestran que la pirámide de población española ha cambiado radicalmente en las últimas décadas. Hemos pasado a un modelo de pirámide invertida, donde el grueso de la población está

jubilada o (pre)jubilada. Un cambio demográfico fruto de una época en constante cambio social.

Siendo imprescindible empezar a reflexionar y proyectar modificaciones en las ciudades para conseguir satisfacer las necesidades que presenta una población envejecida, parece necesario ayudar a fomentar su autonomía y rentabilizar el objetivo de vivir más años, sin suponer una carga asfixiante para las generaciones más jóvenes.

Para la elaboración de una nueva obra que revalorice la existente, se parte de un módulo base procedente de la edificación actual, consiguiendo de este modo que ambas provengan de un mismo pentagrama y formen una única armonía.

Con el objetivo de fomentar la conexión del espacio urbano a los jardines interiores de la manzana, se genera una calle transición, que dota a Caravaca de un espacio público intergeneracional y divide el equipamiento en dos partes: una, destinada



a las actividades para el desarrollo de las capacidades cognitivas; y otra, enfocada a las actividades físicas que ayuden al desarrollo de la capacidad motriz, pudiendo funcionar ambas de forma independiente.

Textura / La elección del ladrillo como material principal de la obra no es una elección casual. La importancia de conseguir con este proyecto transformar la imagen social negativa que existe sobre las personas de avanzada edad para poder ayudar a mejorar su situación actual y futura, conlleva a la elección de este material como el más adecuado para la representación simbólica del cambio que se persigue. Hablamos de un material tradicional que, adaptado a nuevos sistemas constructivos, puede conseguir proporcionar espacios muy enriquecidos e integrados en las líneas de tendencia actual. De esta manera, se distinguen tres entidades clave que ayudan a comprender el funcionamiento del edificio:

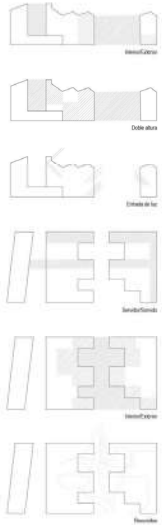
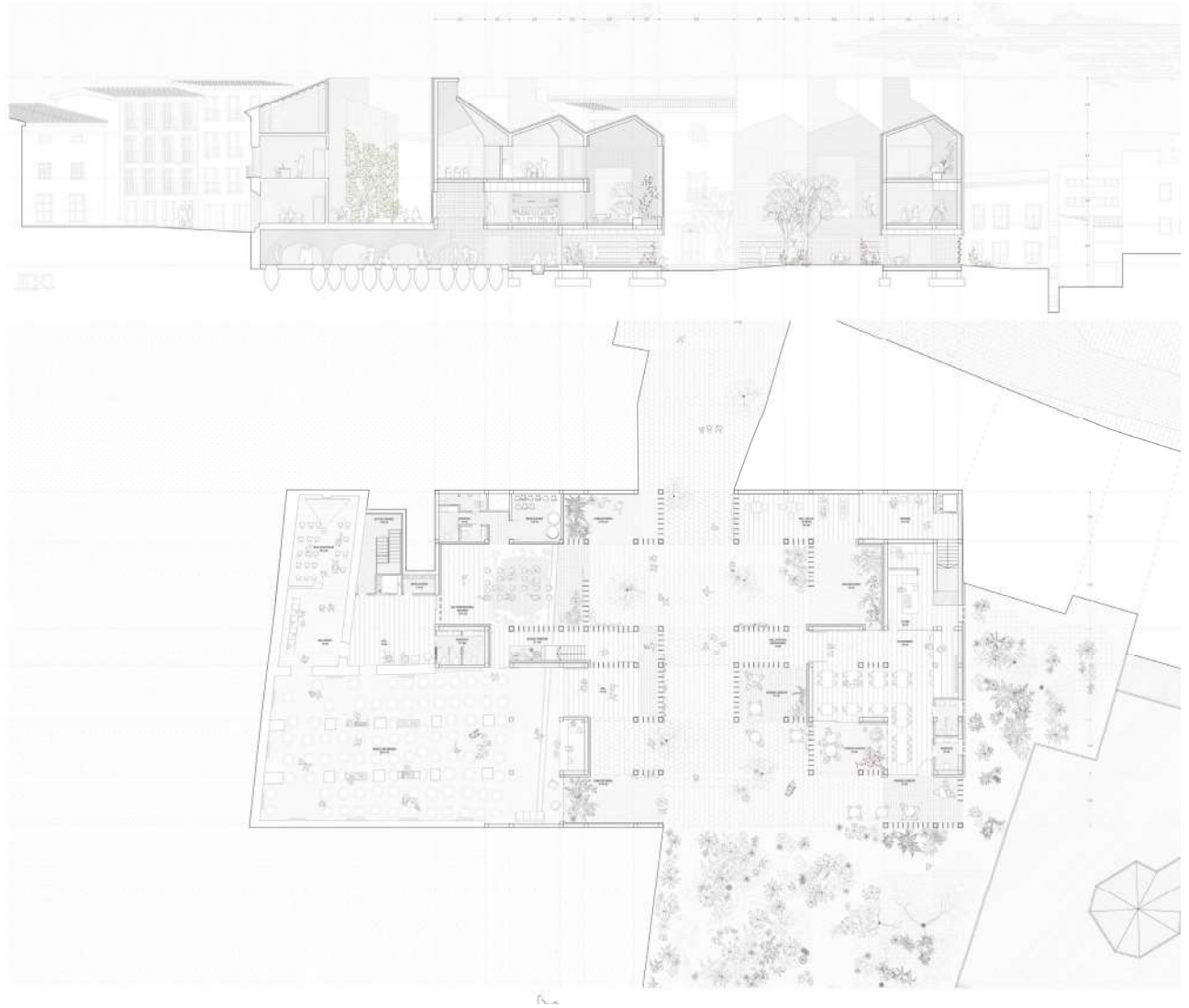
Color / El rojizo natural del material simboliza el movimiento, por lo que podemos observar una abundancia de color en la planta baja, pues se trata del espacio destinado al intercambio social y al recorrido que nos abstrae del espacio urbano al espacio natural. Un rojizo que contrasta con el verde de la vegetación. En la cubierta también predomina el color de baldosa cerámica que acaba el juego de lucernarios y cubiertas inclinadas, obtenidos por la composición formal de su entorno, simbolizando el tránsito del casco antiguo al ensanche. La cubierta

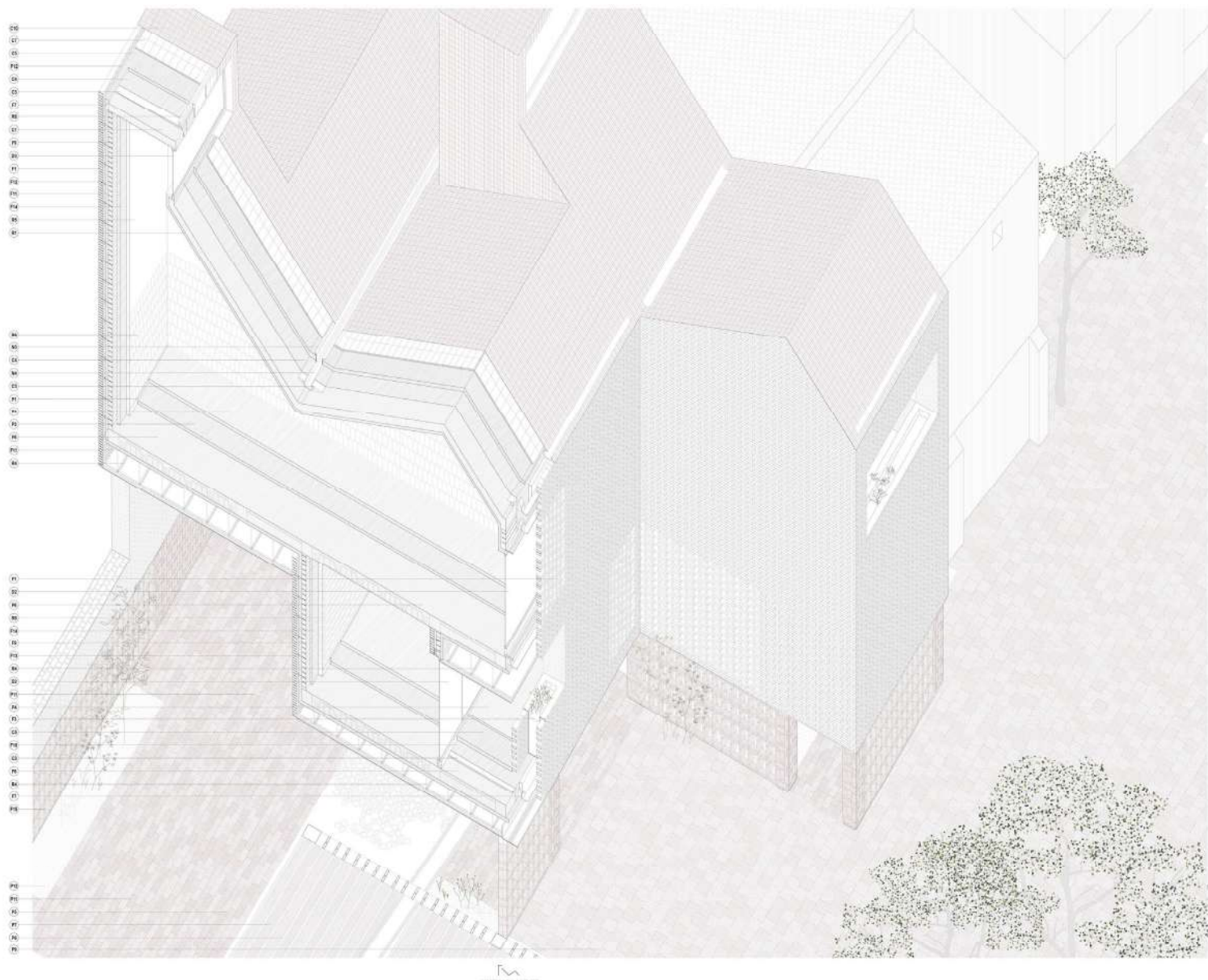
resulta de un transcurso modelado que, mediante su integración, fusiona dos ámbitos muy distintos. En las estancias interiores y con actividades más estáticas se dota al material de un acabado blanco.

Textura / Las diferentes posiciones del ladrillo consiguen una gran variedad de tramas que corresponden a un uso, estrato o relación interior-exterior, proporcionando una atmósfera enriquecida y ordenada, que interactúa con las tramas existentes.

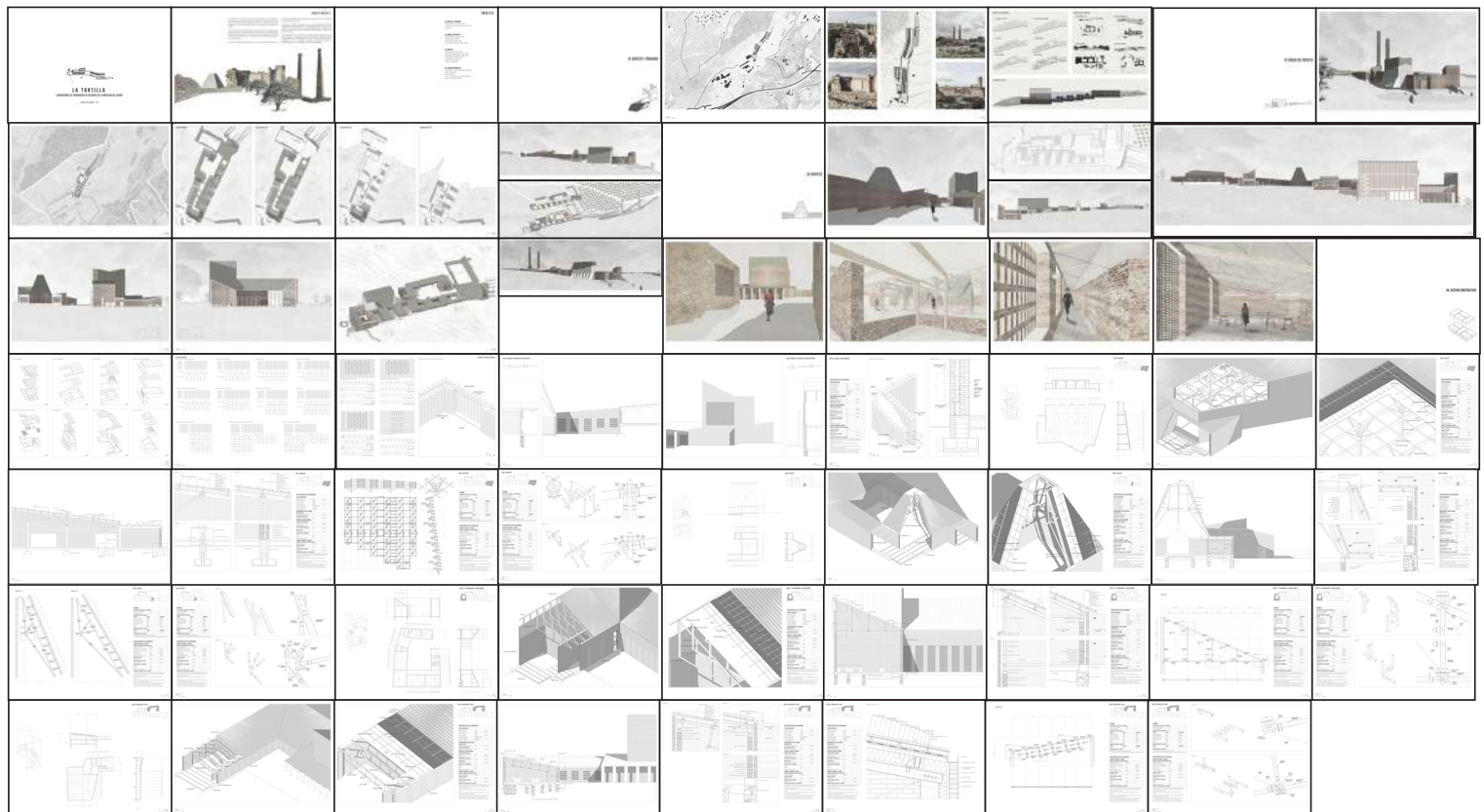
Filtro / La diversidad de la colocación del ladrillo genera distintas celosías correspondientes a cada estrato. En la base del edificio la celosía es muy permeable para facilitar las conexiones visuales y que la vegetación pueda escalar por ella. La disposición de los paños establece diferentes recorridos, donde poder descubrirnos y perdernos en el laberinto artificial antes de llegar al natural. En el siguiente estrato, donde se asientan las actividades del centro y predominan los blancos, la celosía es semipermeable para reducir la conexión visual con el exterior y dar un mayor tamiz de la luz conforme se distancia de la cota cero. Así, se convierte a los lucernarios en los elementos principales para iluminar las estancias.

Como colofón a esta explicación, podemos subrayar que el último objetivo que "Vivificar la vejez" busca, no es otro que dotar a Caravaca de un espacio capaz de valorar su historia y enriquecer su futuro.



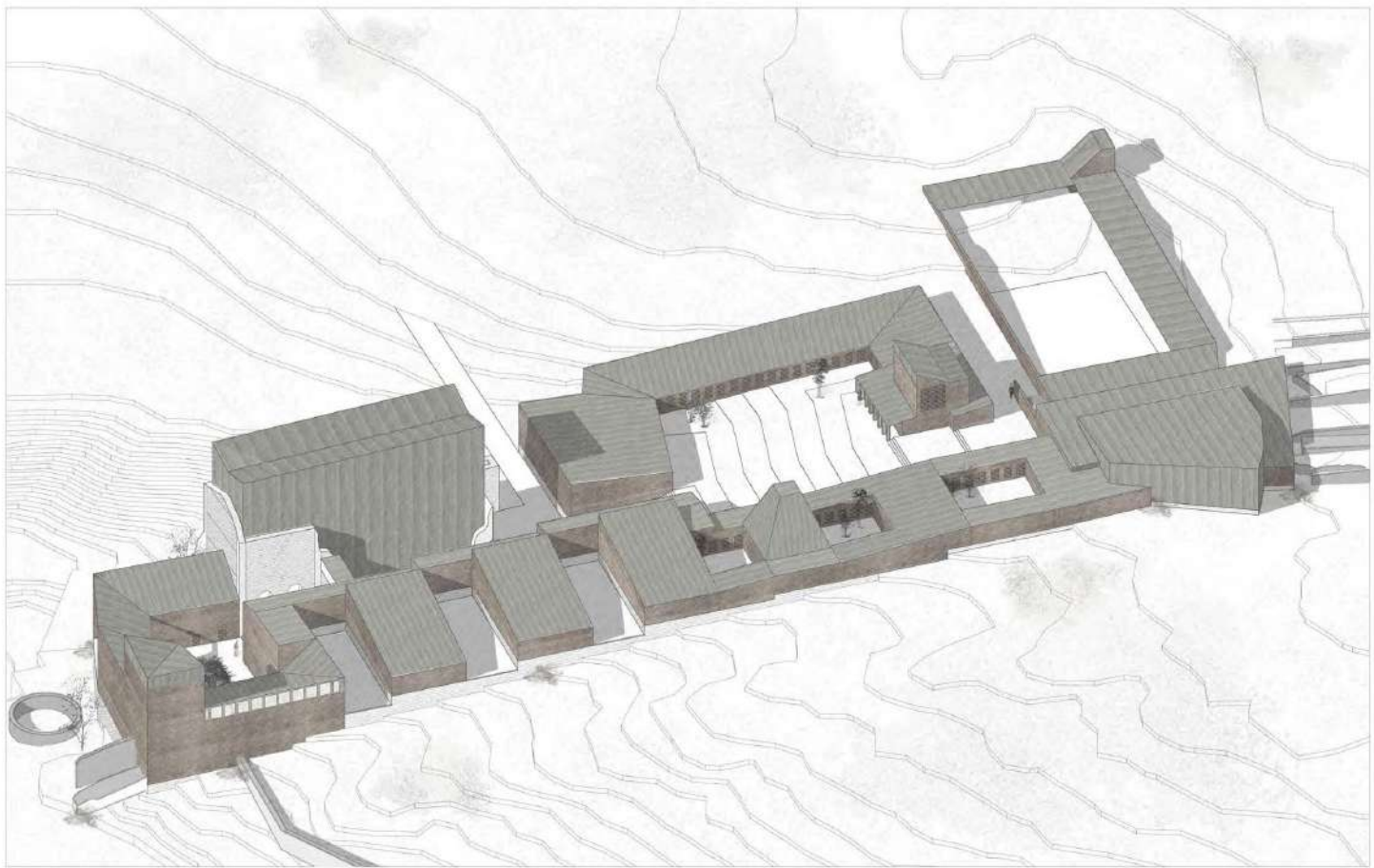


Planos presentados al premio



El proyecto es un laboratorio para extracción de antioxidantes de los residuos del aceite de oliva en Linares. Linares es una ciudad de la provincia de Jaén que durante el siglo XIX tuvo uno de los distritos mineros más importantes de Europa, contando con más de 1000 concesiones para la extracción de minerales en el territorio.

Durante el siglo XX, a medida que la minería decaía, la industria del aceite de oliva se apodera de la economía de la región. Los campos que con anterioridad habían sido utilizados para la extracción de minerales, se ven inundados de plantaciones de olivos y la infraestructura de la industria minera queda olvidada, rodeada de campos de olivares. El alperujo, principal subproducto



del aceite, es quemado para la producción de energía, siendo este proceso perjudicial para el medioambiente, y la principal fuente de contaminación de la zona.

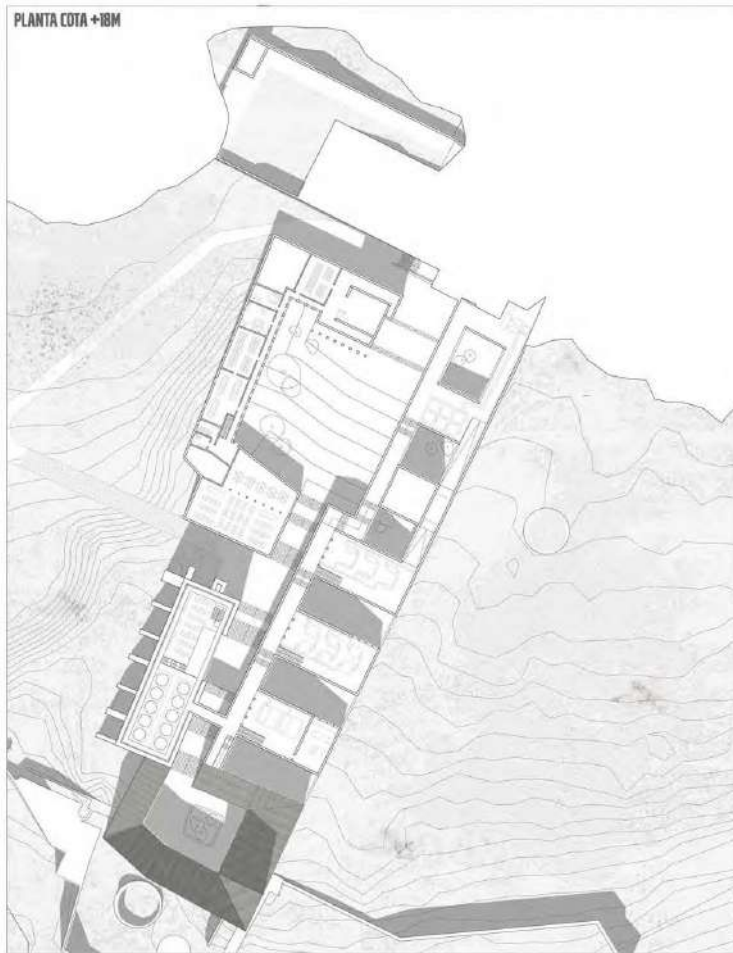
Por tanto, el proyecto busca, por un lado, dar respuesta a este problema medioambiental, además de potenciar la recuperación industrial de uno de los enclaves mineros abandonados, las minas "La Tortilla". La principal estrategia para la definición del proyecto ha sido el estudio de la arquitectura tradicional ligada a la industria del aceite; los cortijos.

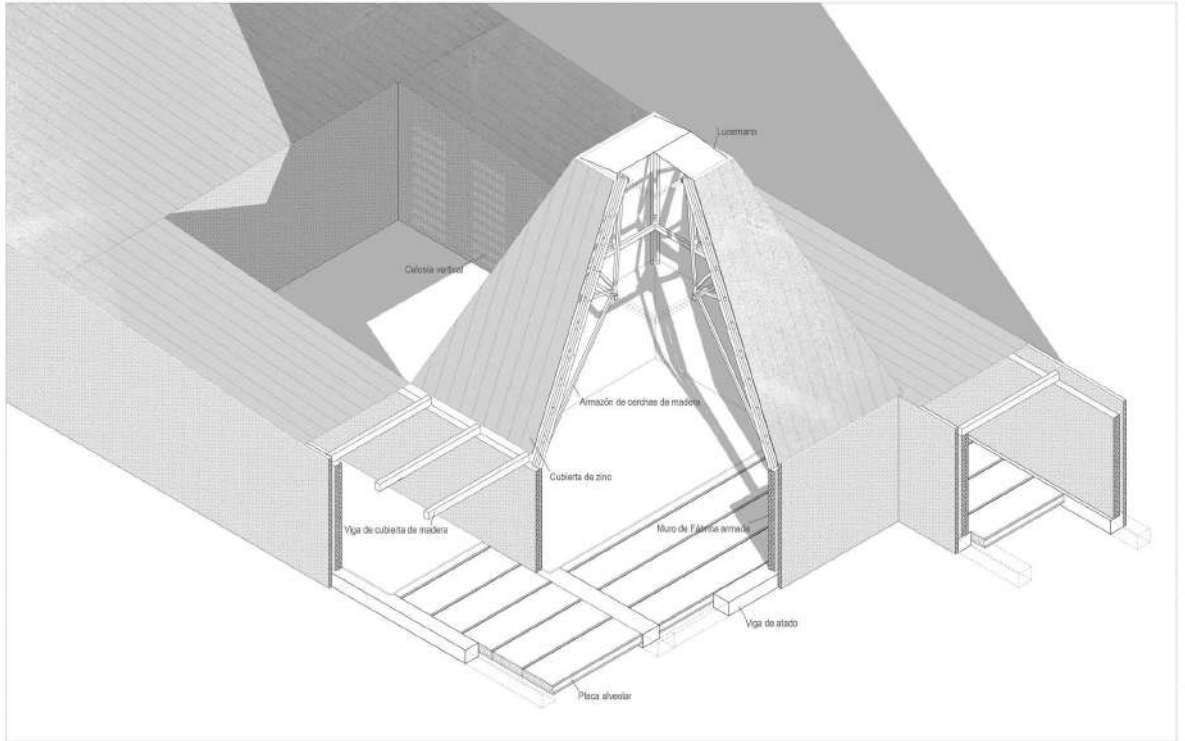
Arquitectónicamente, el proyecto se fija en las ruinas existentes, tomándolas como propias, y continuando sus muros con fábrica de ladrillo. El aspecto masivo del conjunto queda mitigado por la utilización de llenos y vacíos construidos con una celosía cerámica. Las celosías aparecen gracias a la utilización del aparejo de sogas, que permite una apertura tanto horizontal, como vertical, sin necesidad de realizar cortes a los ladrillos. Las celosías permiten además controlar y tamizar la cantidad de luz que entra en el interior del edificio.

Estructuralmente, el edificio es sostenido por los muros de sillería preexistentes, sobre los que se construyen un forjado de placas alveolares,

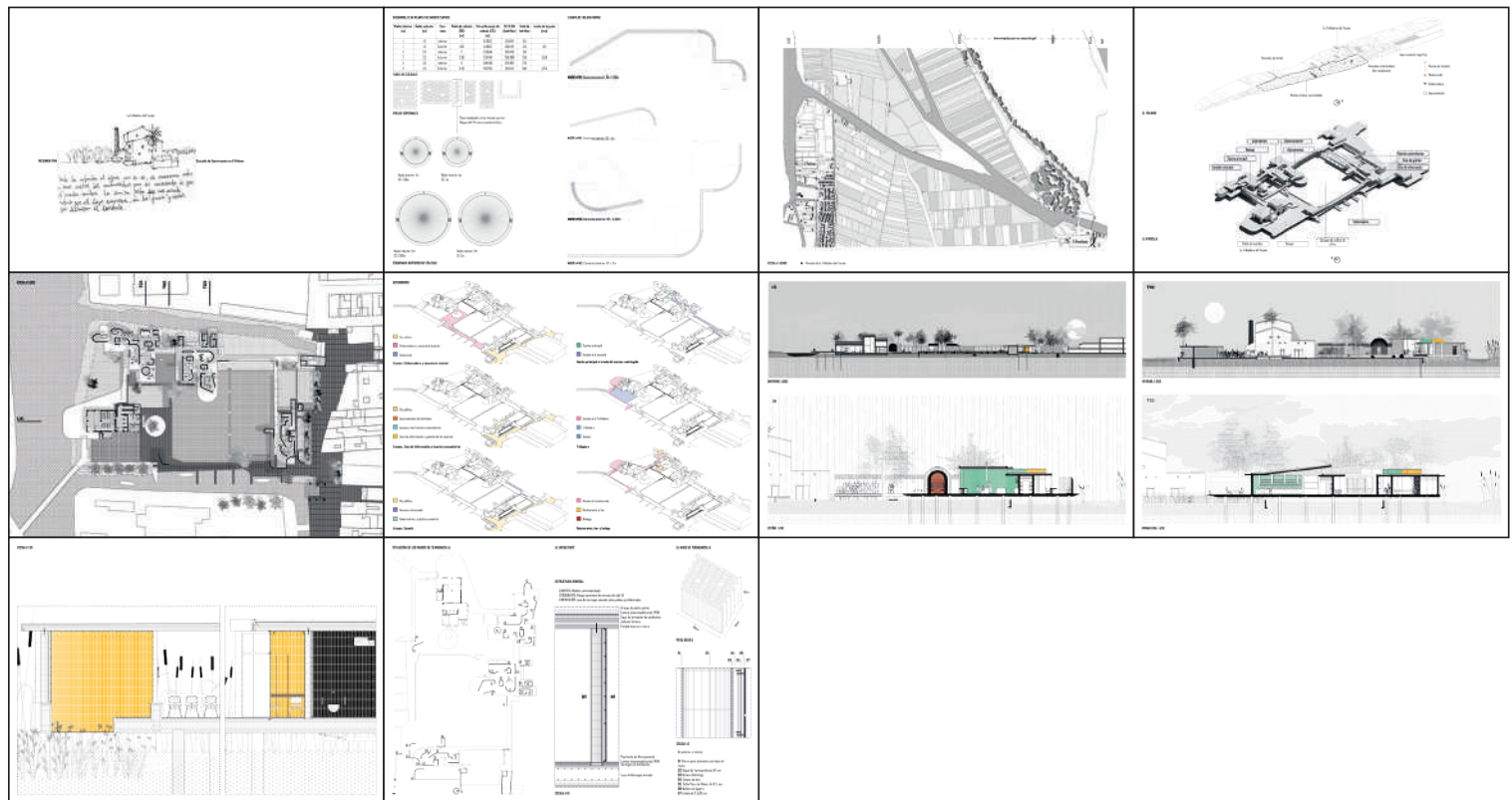
que conforma el plano horizontal del proyecto. Sobre este plano se construyen los muros de fábrica, que tienen una función portante. Están compuestos por varias hojas, una interior, de 1 pie, y una exterior de 1/2 pie métrico, conectadas mediante armaduras de tendel que favorecerán la estabilidad de la estructura. Las paredes interiores manifiestan el mismo ladrillo que el usado en el exterior, mientras que los techos se ven dominados por las estructuras de madera vista. La sintonía entre la nueva arquitectura y las preexistencias reside especialmente en la aproximación al proyecto desde la arquitectura vernácula. En el aspecto constructivo, se vuelve a tomar como referencia la arquitectura de los cortijos, mediante el empleo de materiales propios y reconocibles (cerámica y madera), y la construcción con muros de carga, y cubiertas ligeras.

El proyecto busca crear a pequeña escala, recuerdos de una arquitectura monumental. Se pretende hacer una reflexión de sobre los residuos producidos por la industria, y la necesidad de crear nuevos modelos industriales menos perjudiciales para el medio ambiente. Se explora la recuperación de un patrimonio industrial abandonado, mediante la reindustrialización y la reinterpretación de la arquitectura tradicional.

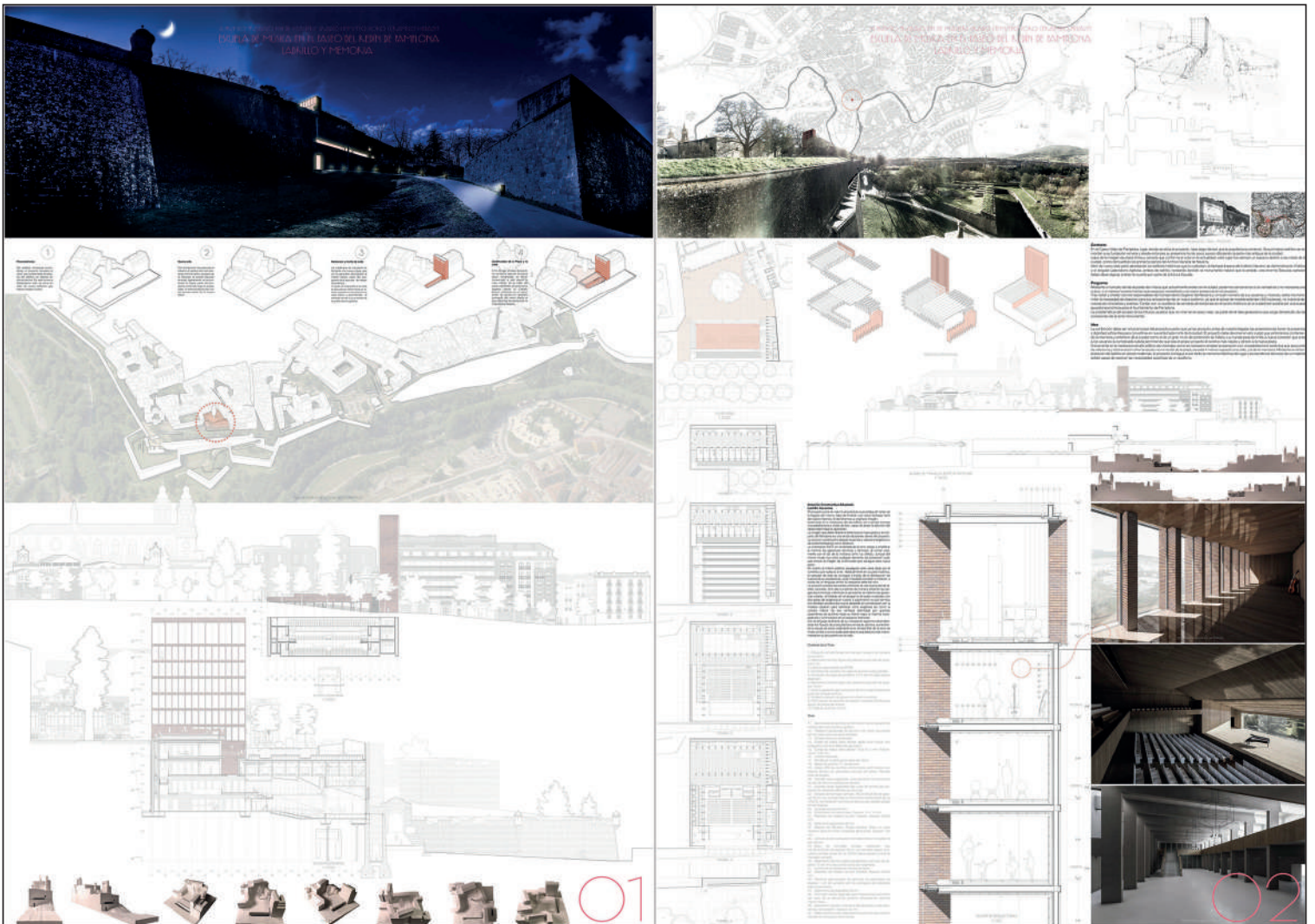




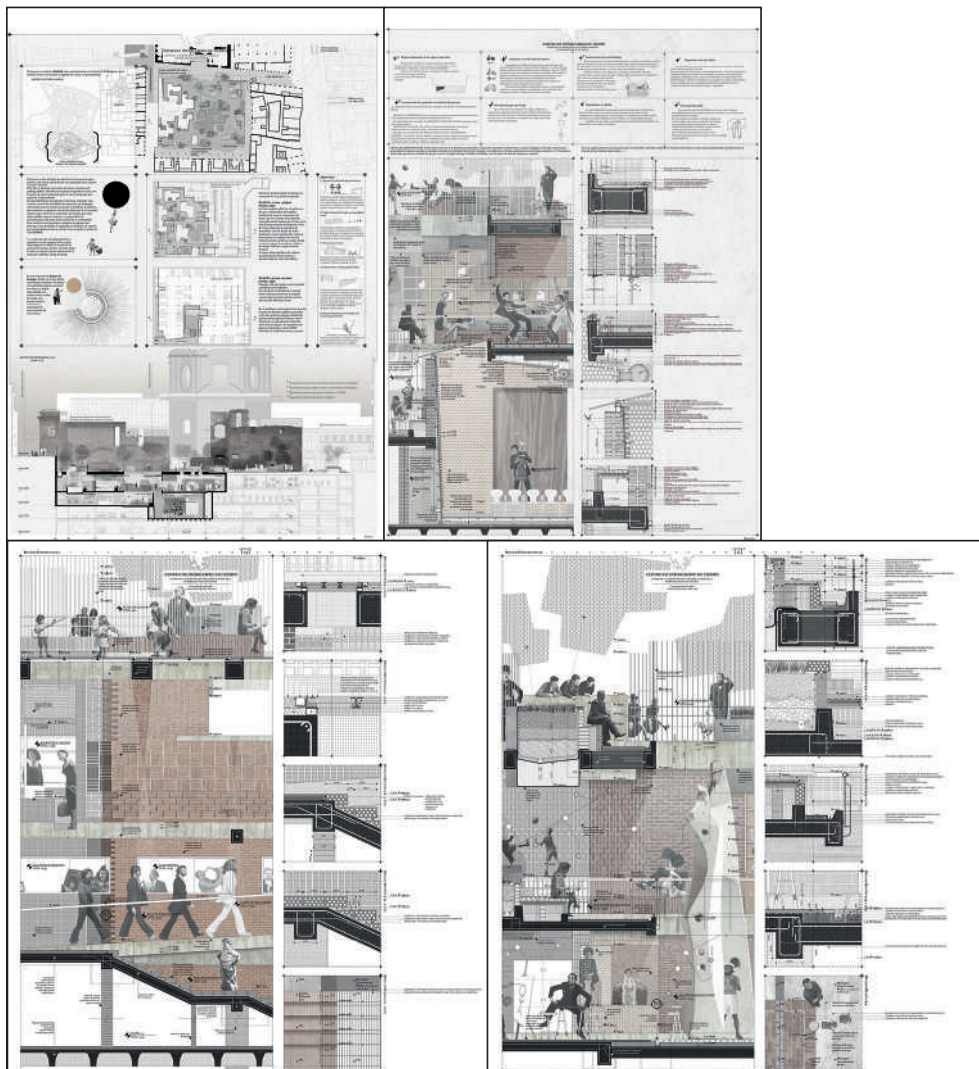
Planos presentados al premio



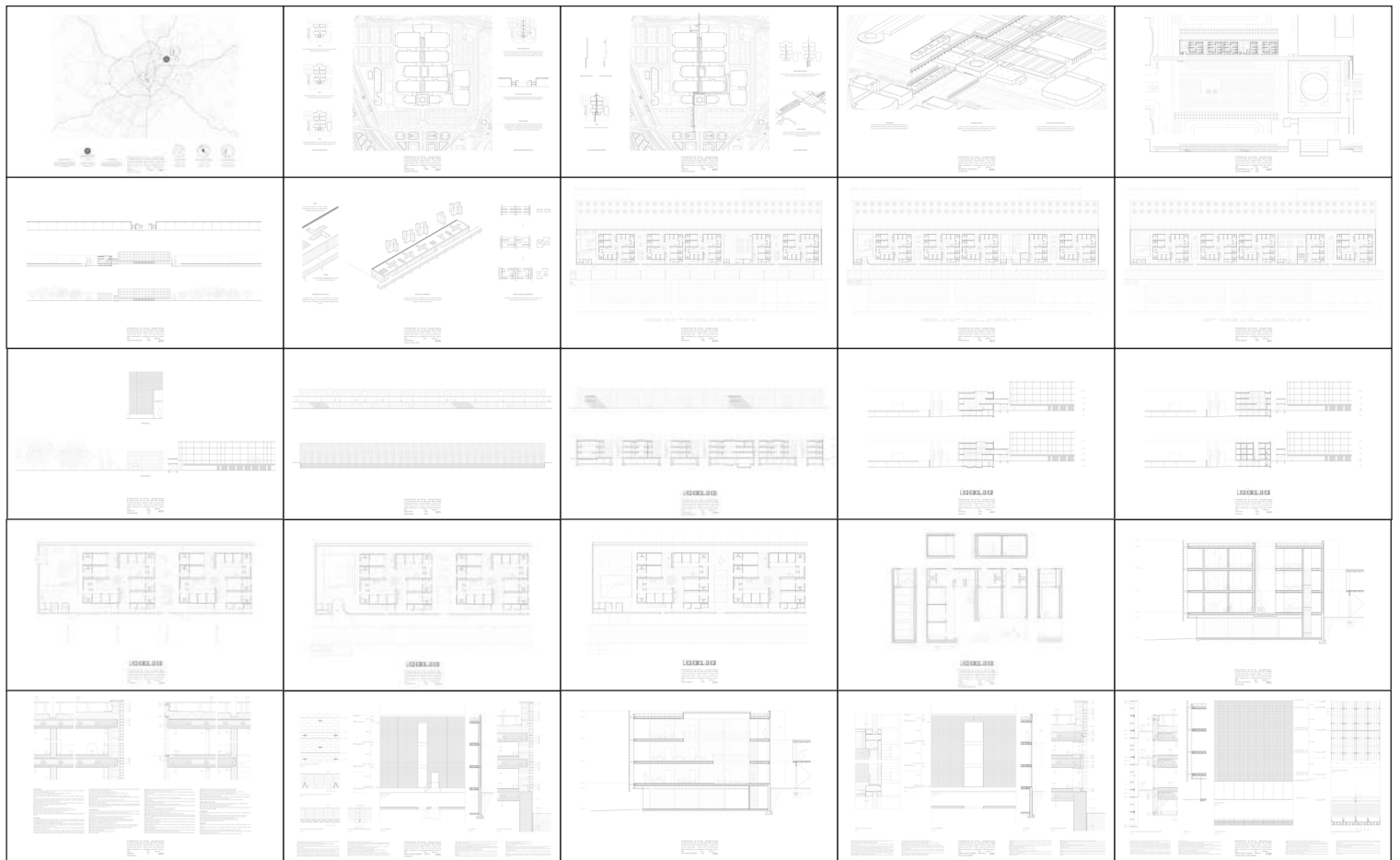
Planos presentados al premio



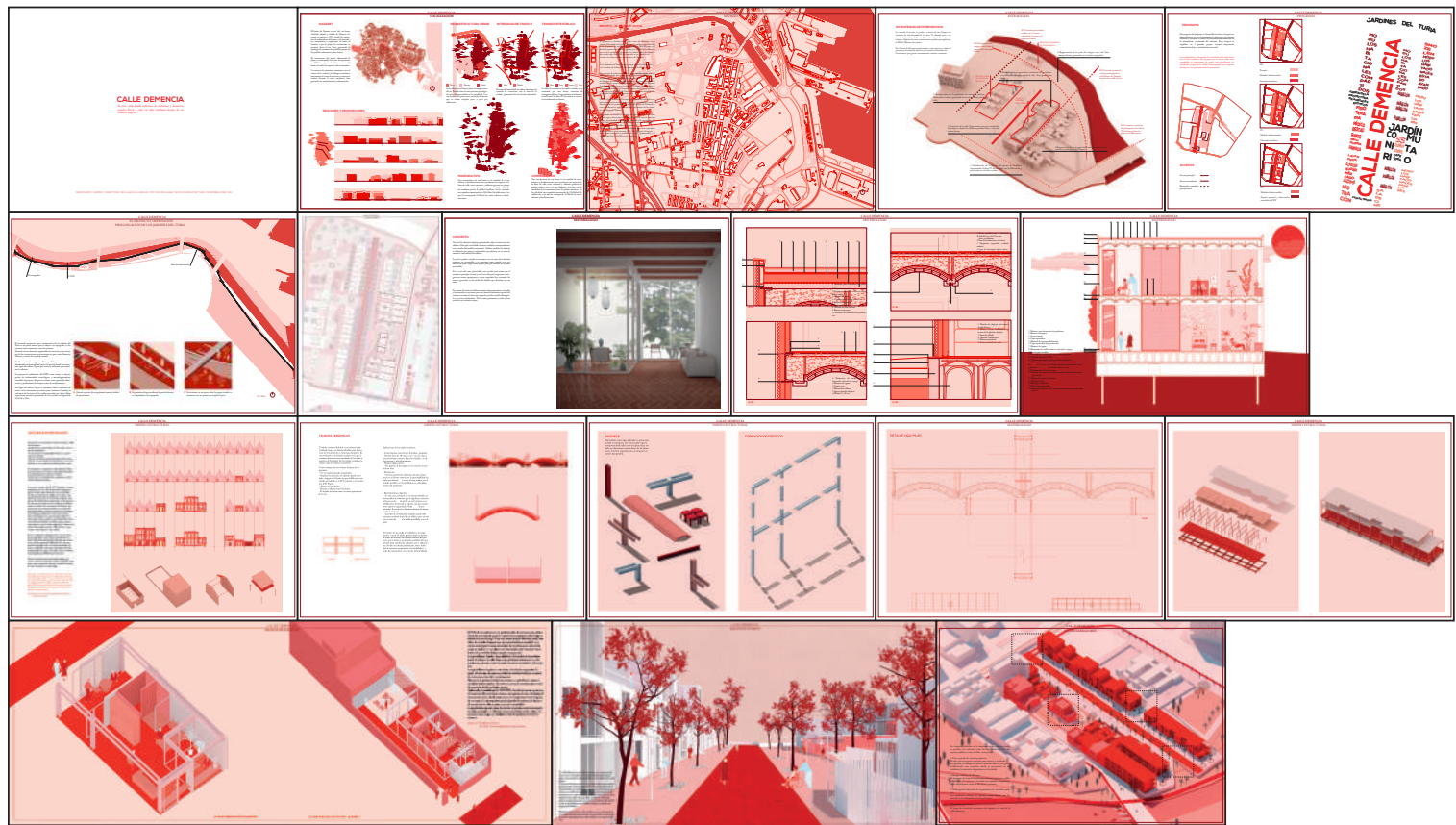
Planos presentados al premio



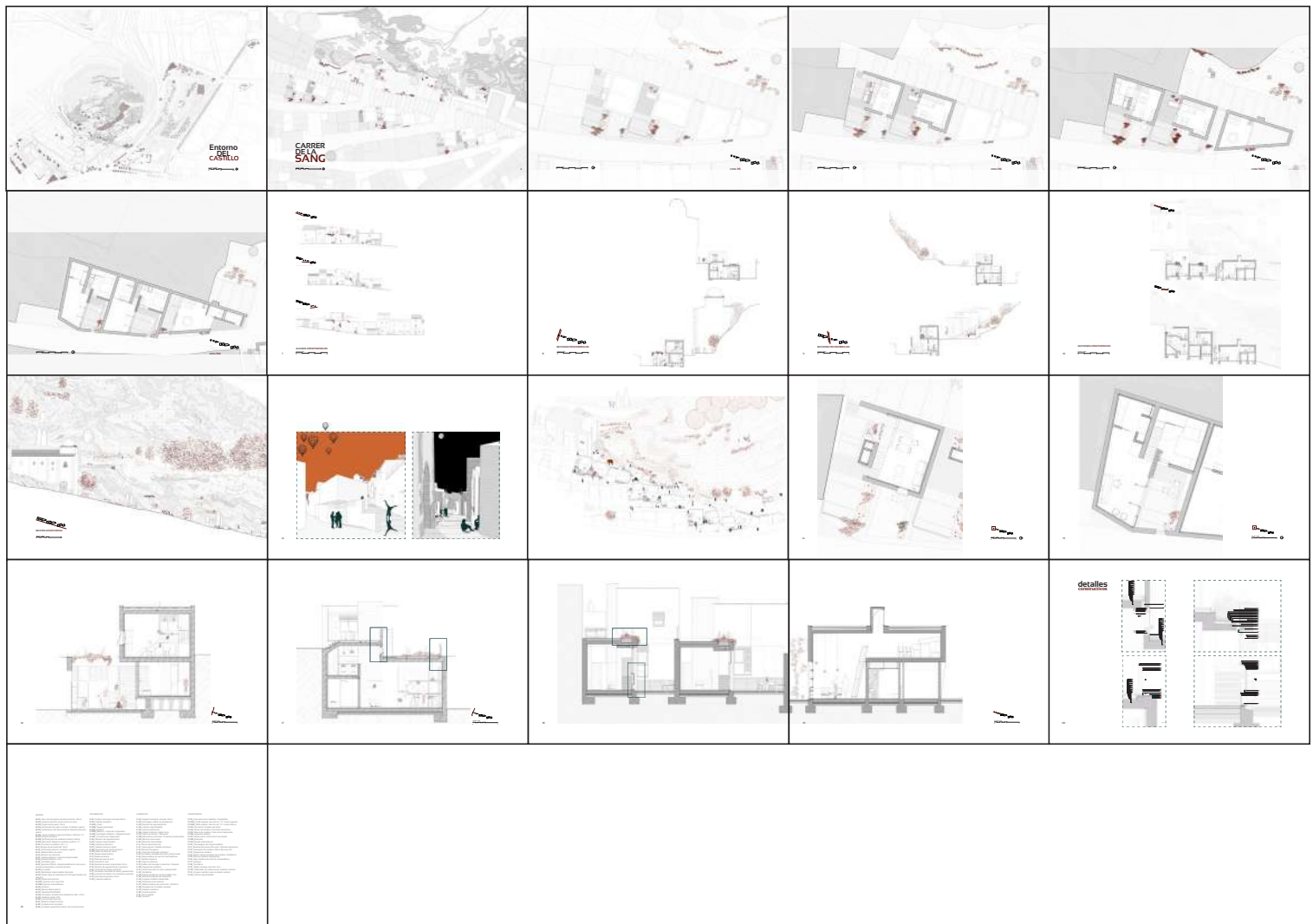
Planos presentados al premio



Planos presentados al premio

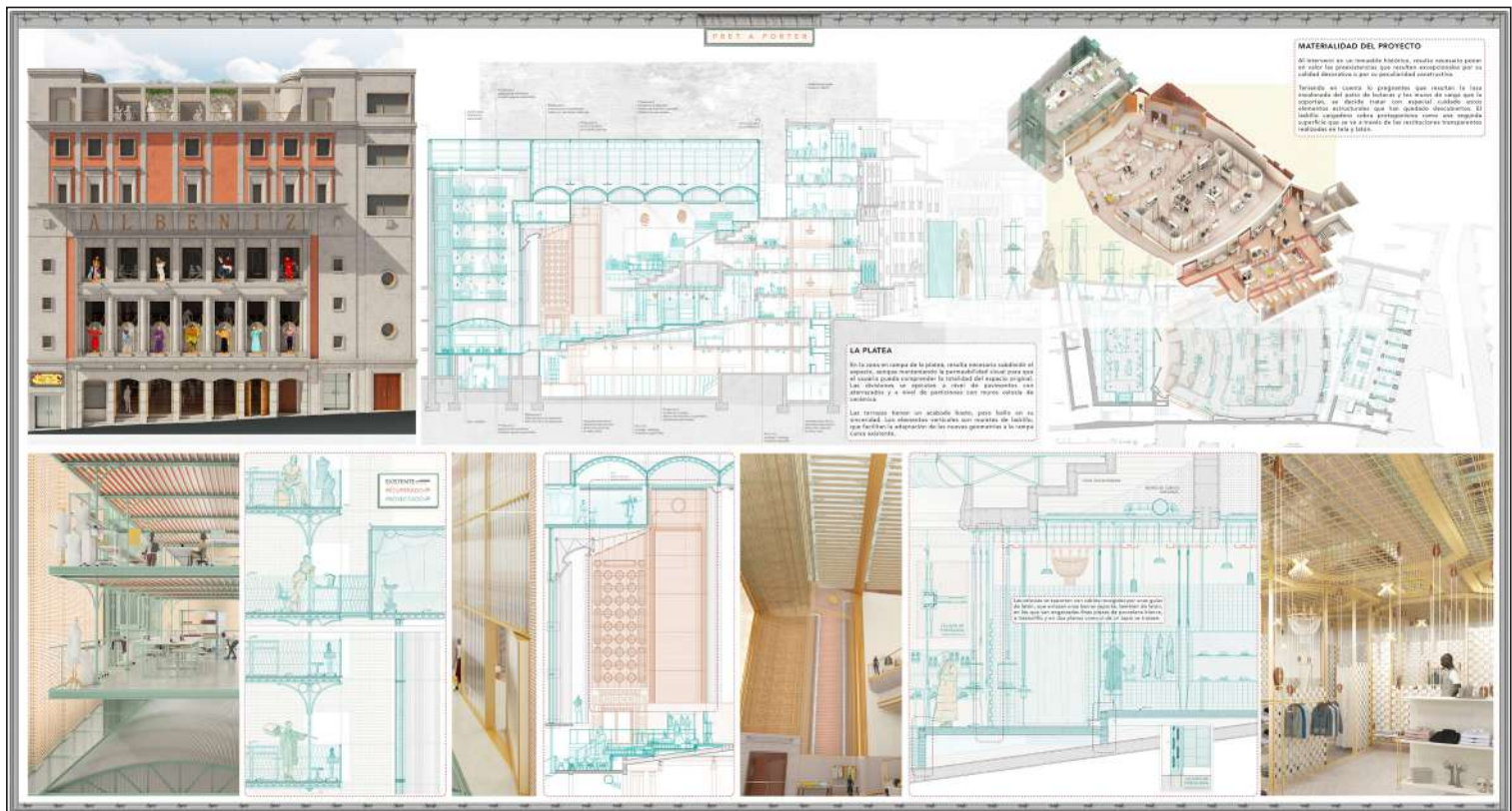


Planos presentados al premio

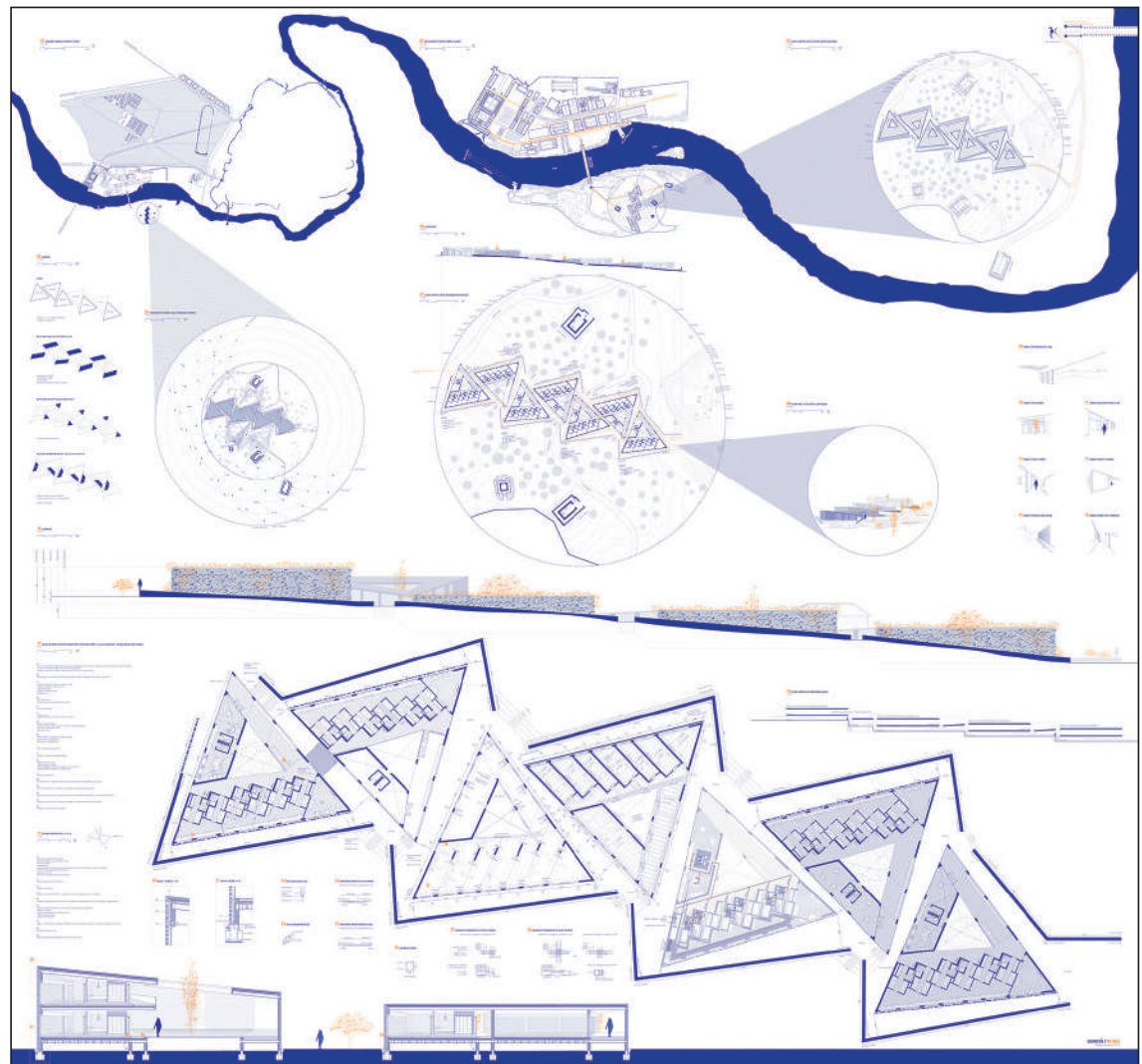


Transformación del Teatro Albéniz (Madrid) en un centro de enseñanza

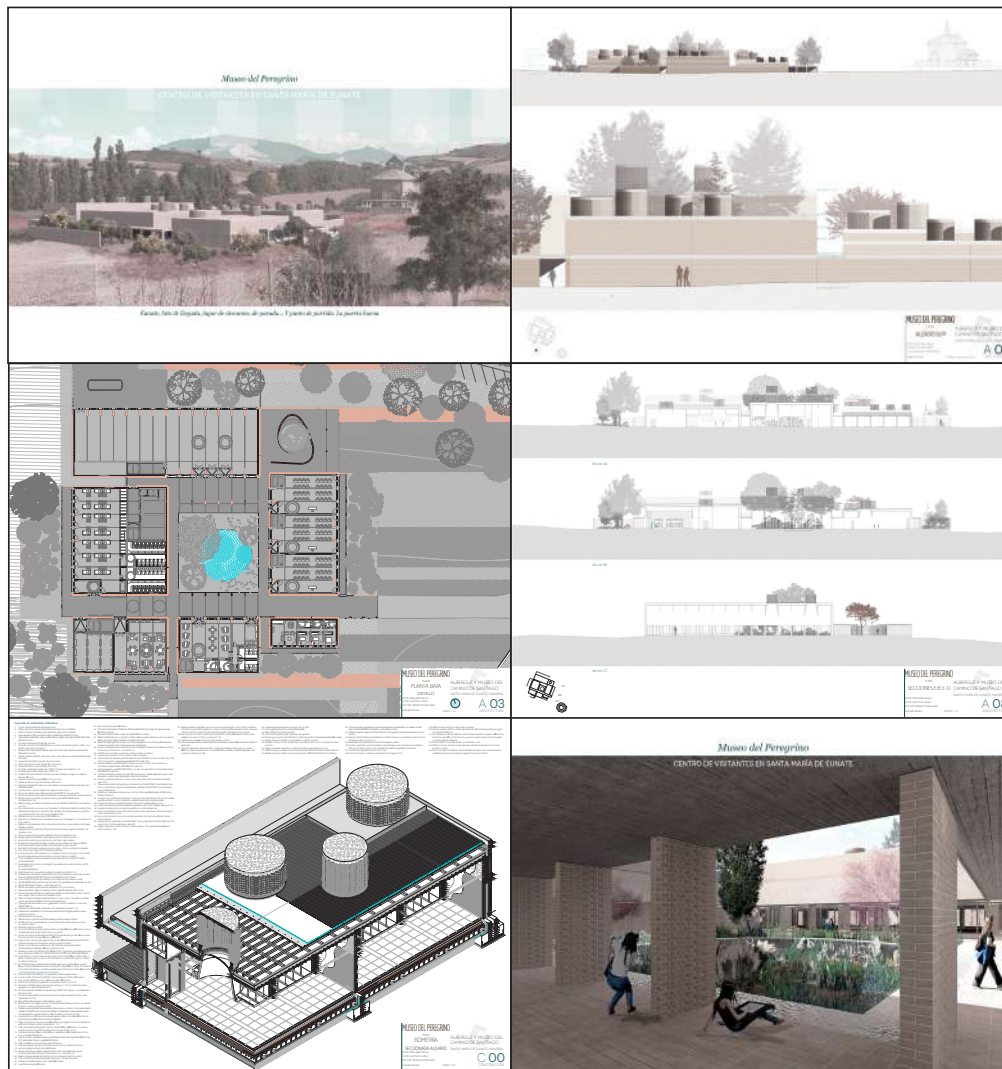
Planos presentados al premio



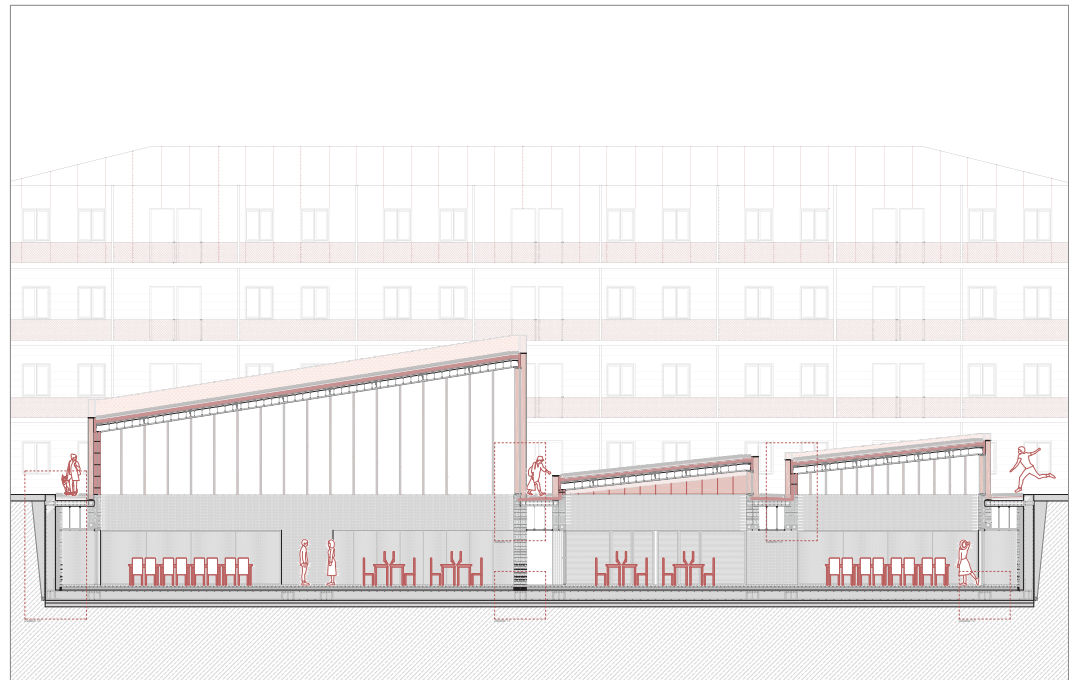
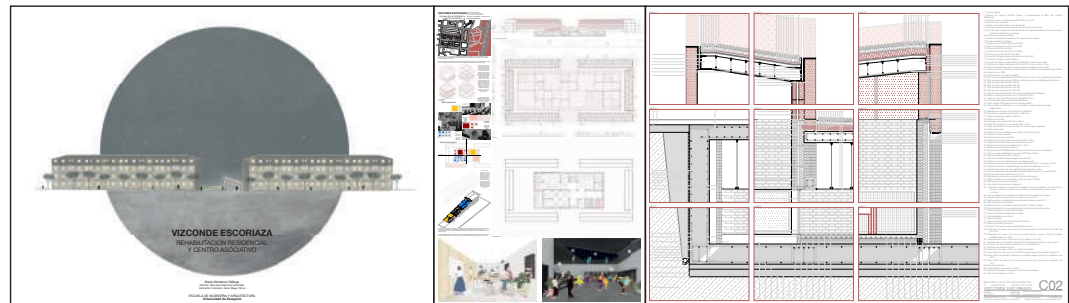
Planos presentados al premio



Planos presentados al premio



Planos presentados al premio



REHABILITACIÓN RESIDENCIAL Y CENTRO ASOCIATIVO VIZCONDE ESCORIAZA
 PLANO SECCIÓN CONSTRUCTIVA 2
 0,5:0,50
 DIRECCIÓN GENERAL DE PROYECTOS DE OBRAS PÚBLICAS
 DIRECCIÓN GENERAL DE PROYECTOS DE OBRAS PÚBLICAS
C03

Los muros de ladrillo de un pie y medio que rodean al patio se pintan de color blanco en su cara exterior, y se mantienen de su color y rugosidad cerámica original en sus caras interiores, como si se quisiera subrayar su condición de interior, donde los muros tienen un haz y un envés. Sobre éstos, se sitúan unas tejas cerámicas —seguramente para proteger de humedad el aparejo del muro— pero también refuerza la idea de que el patio pudiera haber tenido un techo y que el paso del tiempo ha precipitado su desaparición.



Resumen / Abstract

Los muros de ladrillo de un pie y medio que rodean al patio se pintan de color blanco en su cara exterior, y se mantienen de su color y rugosidad cerámica original en sus caras interiores, como si se quisiera subrayar su condición de interior, donde los muros tienen un haz y un envés. Sobre éstos, se sitúan unas tejas cerámicas —seguramente para proteger de humedad el aparejo del muro— pero también refuerza la idea de que el patio pudiera haber tenido un techo y que el paso del tiempo ha precipitado su desaparición.

En el interior del patio, un paño de pie y medio de ladrillo se recubre mediante un festival de aparejos cerámicos valiéndose de distintos tipos de ladrillos, colores, formatos y tipos de juntas, siendo su espesor total de pie y medio. También en los pavimentos del patio. Un *patchwork* o *collagede* unos 50 tipos distintos, cuyo trazado se ha interpretado, según palabras del propio arquitecto, como unas pruebas de materiales para ver su comportamiento a lo largo del tiempo ya que la durabilidad de los ladrillos se comprobaba año tras año. Pero también sirvió para experimentar con superficies esmaltadas o pétreas, tanto desde un

punto de vista técnico como decorativo. Y, desde luego, fue posible el estudio de los efectos que producía la presencia de las plantas trepadoras o de los musgos. Lo cierto es que es difícil comprender un muro de ladrillo construido por un arquitecto, para un arquitecto, que fuera distinto. Tal vez, sea el muro de ladrillo más emocionante y ejemplar construido en todo el siglo XX. Alvar Aalto lo resumía así: «cuando se utiliza de manera adecuada, el ladrillo se transforma en oro».

Todos estos recursos evocan una sensación intensa de interioridad. Es como si el Alvar Aalto, tanto en la descomposición en planta del conjunto de edificaciones de la casa, como en el tratamiento del patio tuviera la voluntad de construir una ruina habitada. Incluso el hueco del patio hacia Poniente, con los perfiles blancos a modo de celosía —sin vidrio— parecen querer transmitir la idea de que antes fue una ventana con su cerramiento de vidrio. El patio se puede considerar, por tanto, el cuarto principal de la casa, un recinto sin techo, pero con hogar.

0022TFG18-19

Casa Experimental de vacaciones en Muuratsalo Alvar Aalto

Atrio cerámico

José Francisco García-Sánchez
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

1. Introducción

Al final de 1926, Hugo Alvar Henrik Aalto (1898-1976) publica un artículo titulado *From Doorstep to living room (Del umbral a la sala de estar)* [1]. Aalto ilustra el artículo con el cuadro *L'Annunziazione* (fig. 1) de Guido di Piero, es decir, Fray Juan de Fiésole (1390-1455) (llamado Fra Angélico tras su muerte) donde muestra su preocupación por los espacios de transición entre el exterior —la calle— y el interior de las casas, y donde propone la disolución de los límites.

«...el verdadero umbral de nuestros hogares se atraviesa en el momento en que pasamos de la calle o del camino, al jardín. El muro del jardín es el que delimita verdaderamente el recinto; que en su interior reine pues, sin obstáculos, la unidad, no sólo entre el edificio en conjunto y las formas del jardín, sino también entre éstas y la disposición e las habitaciones. El jardín (el patio) forma parte de la casa, en la misma medida que cualquiera de sus habitaciones» [2].

Incluso, en el artículo, Aalto tiene una propuesta decorativa para el hall/recibidor de las casas:

«Un hall, grande y ventilado, con su chimenea, su embaldosado visible y un tratamiento formal que lo distingue de los demás espacios, tiene una función pedagógica perceptible al ojo sensible. Es la metáfora del aire libre bajo el tejado de la casa. Constituye, pues, el pariente lejano del atrium de las casas patricias de Pompeya, cuyo techo era el cielo real [...] Bien empleada, esta sutileza —el recibidor tratado como un espacio al aire libre— es un fragmento de la piedra filosofal» [3].

Figura 0. Página anterior: Fotografía de los pavimentos cerámicos del patio en la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1926-1954). Alvar Aalto. [Fuente: SFundación Alvar Aalto]

[1] Aalto, Alvar. «From doorstep to living room». En: Schliht, Göran. Alvar Aalto. The early years. New York: Rizzoli, 1984. pp. 214-215.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

En el interior del patio, un paño de pie y medio de ladrillo se recubre mediante un festival de aparejos cerámicos valiéndose de distintos tipos de ladrillos, colores, formatos y tipos de juntas, siendo su espesor total de pie y medio. También en los pavimentos del patio. Un patchwork o collagede unos 50 tipos distintos, cuyo trazado se ha interpretado, según palabras del propio arquitecto, como unas pruebas de materiales para ver su comportamiento a lo largo del tiempo ya que la durabilidad de los ladrillos se comprobaba año tras año. Pero también sirvió para experimentar con superficies esmaltadas o pétreas, tanto desde un punto de vista técnico como decorativo. Y, desde luego, fue posible el estudio de los efectos que producía la presencia de las plantas trepadoras o de los musgos. Lo cierto es que es difícil comprender un muro de ladrillo construido por un arquitecto, para un arquitecto, que

fuera distinto. Tal vez, sea el muro de ladrillo más emocionante y ejemplar construido en todo el siglo XX. Alvar Aalto lo resumía así: «cuando se utiliza de manera adecuada, el ladrillo se transforma en oro».

Todos estos recursos evocan una sensación intensa de interioridad. Es como si el Alvar Aalto, tanto en la descomposición en planta del conjunto de edificaciones de la casa, como en el tratamiento del patio tuviera la voluntad de construir una ruina habitada. Incluso el hueco del patio hacia Poniente, con los perfiles blancos a modo de celosía —sin vidrio— parecen querer transmitir la idea de que antes fue una ventana con su cerramiento de vidrio. El patio se puede considerar, por tanto, el cuarto principal de la casa, un recinto sin techo, pero con hogar.

Casa Experimental de Vocaciones en Murratsalo, Alvar Aalto



Figura 1.
L'Annunziazione / La Anunciación (1425-1426); Fra Angelico (1390-1455).
[Típicos: Tempesta italiana].
Dimensiones: 190,3 x 191,5 cm [Fuente: Museo Nacional del Prado de Madrid. P000015]

—3

ATRIO CERÁMICO

L'Annunziazione (1425-1426)

Fra Angelico

«Razones muy concretas me han llevado a elegir la imagen de L'Annunziazione de Fra Angélico como ilustración de mi artículo. Sus características, que la acercan a una miniatura, poseen una elegancia y una verdad muy oportunas para la cuestión que nos ocupa. Se trata del ejemplo ideal de "la entrada en una estancia". La clara tríada del ser humano, del espacio y del jardín, que domina el cuadro, lo convierte en un icono inigualable del hogar. La sonrisa del rostro de la Virgen ilumina tanto los delicados detalles de la construcción como las flores radiantes del parterre. Dos cosas quedan aquí claramente formuladas: por una parte, la unidad del espacio interior, de la fachada y del jardín; por otra, una concepción de estos elementos que, ante todo, resalta al ser humano y refleja sus estados de ánimo. Cualquiera que consiga verdaderamente desvelar los secretos de la pintura de Fra Angélico puede, sin temor alguno, dejar a otros la tarea de proseguir con la lectura de nuestro escrito» [1].

Guido di Piero, es decir, Fray Juan de Fléscio (1390-1455) (llamado Fra Angélico tras su muerte) desarrolla el tema de L'Annunziazione / La Anunciación —narrado en el Nuevo Testamento— en distintos momentos: La Anunciación de Florencia (1437-1445), La Anunciación de Cortona (-) y La Anunciación de Madrid (1425-1426) (fig. 1), siendo esta última la primera de las distintas versiones que elaboraría durante su carrera. La tabla presenta una disposición horizontal tripartita. En el primer tercio de la

izquierda se representa el jardín, el hortus conclusus, como representación del paraíso. El afuera. Sobre él, en la esquina superior izquierda, las manos de Dios emiten un rayo de luz sobre el que viaja la paloma del Espíritu Santo, que se representa exactamente en el centro del pórtico. En el vergel exterior, cuajado de floriscillas y árboles, se pueden ver a Adán y Eva —expulsados del paraíso— vestidos con unas pieles y vigilados por un ángel.

En los otros dos tercios se representa un pórtico de columnas de mármol, arcos de medio punto y bóvedas de arista. Dentro de él se sitúa a la derecha la Virgen, cubierta con un manto azul y sobre una tela dorada que subraya su maestras. Una tela que forma un diedro entre la pared y el suelo y que le sirve como un momentáneo pavimento textil. Bajo las bóvedas pintadas de color azul y cuajadas de puntos claros —que insinúan una noche estrellada— también se representa el ángel con un vestido de color slena, recién llegado del jardín, pero con su ante-pie derecho apoyado sobre el suelo de mármol del pórtico. Sólo el tacón, que finalmente no apoya, y las alas del ángel, se sitúan más allá de los límites del porche. El espacio arquitectónico está desproporcionado, o tal vez lo estén los personajes. Quizá ambos. Una puerta situada al fondo, deja divinar una ventana alta, un mueble y un banco de madera. Esa puerta se recorta en el muro, interrumpiendo con un tranco la continuidad del pavimento de ese último espacio interior con el porche. Por un lado, de un primer análisis, se

puede colegir que para equilibrar la fuerza del jardín exterior, Fra Angélico ha necesitado duplicar la superficie de pavimento. Y por otro lado, el cuadro presenta tres ámbitos bien diferenciados: el jardín exterior y su manto vegetal verde, el porche abierto pero cubierto y pavimentado, y la pequeña estancia interior, cerrada y cubierta. El porche se convierte, por tanto, en un umbral, en un espacio intermedio, en un lugar donde convive el alma brifronte del paraíso natural y del recinto íntimo.

El pavimento, construido de una sola pieza de mármol amarillo y celeste, con gayas de color ocre —los mismos colores que visten a los personajes o que adoman el techo— también parece querer absorber toda la paleta cromática de la atmósfera. Es como si todo cuanto ocurre en la escena tuviera una resonancia en esa pieza de mármol del pavimento.

En L'Annunziazione también aparece otro tema. La pieza de mármol del suelo, sobresale limadamente con un bozal redondeado más allá de los límites del porche porticado. Este detalle, además de resolver con una sombra el encuentro entre el pavimento artificial y el suelo natural, también señala la voluntad del suelo por encontrarse con la naturaleza, por presentarse como un ámbito cubierto y descubierto. Tal vez todos los pavimentos, en algún momento, tuvieron la necesidad de cruzar los límites del refugio cubierto y adentrarse en la naturaleza áspera y desamparada.

—4

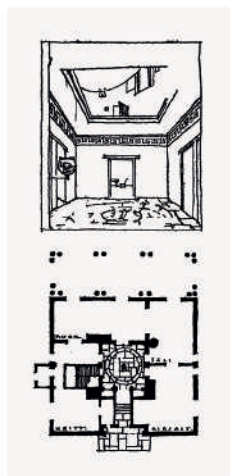


Figura 2. Perspectiva interior y planta de la Casa Väino Aalto en Alajärvi (1925). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]



Figura 3. Fotografía de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954) y del reflejo en el lago. [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

Para Alvar Aalto, el jardín —el patio, en este caso— debe ser tratado como parte integrante del espacio interior de la casa, como cualquier otra de las estancias de su programa, donde el techo se intuya; y el recibidor —el espacio de transición— como un espacio al aire libre, atenuando el contraste entre ambos. En el ensayo advierte de su interés por la cultura y la arquitectura mediterránea, como las casas en Pompeya. En la lectura de *From Doorstep to living room* [4], es difícil no pensar en la Casa Experimental de vacaciones en Muuratsalo [5] (1952-1954) (fig. 0 y fig. 3), proyectada 25 años después de que hubieran escrito el artículo. Probablemente en ningún otro proyecto, el arquitecto finlandés ha logrado que los espacios —paisaje y patio / patio y casa— estén entrelazados de forma tan contundente, eliminando cualquier vestigio de contraste, haciendo, a la vez, una clara referencia al Atrium de la casa romana.

«...el atrium que es a la vez el fin último de la progresión del movimiento de entrada y, con el cielo como techo, una pieza esencial de la casa desde donde 'se desvelan', por sus respectivas puertas, los demás espacios más íntimos, materializa de manera hermosa y por la mera fuerza de la disposición de sus planos, todas las ideas hasta aquí expuestas» [6].

En el artículo se sirve de una imagen de una casa en ruinas en Pompeya donde se puede ver los restos de unas columnas y unos pocos muebles de piedra:

«La casa de Pompeya se ha elegido en ruinas intencionadamente: el acuerdo perfecto existente entre una columnata y unos pocos muebles es el ejemplo clásico de la unión de un motivo más bien imponente del exterior y unas formas que representan la intimidad del hogar» [7].

[4] Aalto, Alvar. «From doorstep to living rooms». En: Schickl, Goran. *Alvar Aalto. The early years*. New York: Rizzoli, 1984. pp. 214-215.

[5] La casa que pasará a ser conocida como «casa experimental», ya que el propio arquitecto la usó para enseñar en el país, todo un muestrario de aparatos de ladrillo, cerámica y azulejos. Lo cierto es que se trataba inicialmente de una casa de vacaciones, un retiro.

[6] Aalto, Alvar. Op. Cit.

[7] Aalto, Alvar. Op. Cit.



Alvar Aalto concluye el artículo con un ejemplo de un proyecto propio para su hermano: la Casa Väino Aalto, en Alajärvi (1925). El texto lo ilustra con una planta baja, donde sólo aparece pavimentado el atrio y una plataforma que a modo de felpudo pétreo que recibe al visitante en la puerta de la casa, y una perspectiva interior del atrio con el pavimento insinuado y sin techo (fig. 2):

«Aquí también el hall forma el centro de la casa [...] Este hall está absolutamente desnudo, pero por la abertura de las puertas se adivina, una tras otra, la decoración de cada espacio y ello basta para dar la sensación de calor necesaria. Encontramos aquí las únicas baldosas de toda la casa, en piedra caliza; su aspecto arquitectónico es un poco severo y aporta por sí mismo el marco ceremonioso adecuado para que la dueña de la casa reciba a sus invitados. Es, pues, un espacio de recepción» [8].

El arquitecto finlandés explora en el artículo un punto ya enunciado anteriormente: la idea del ritual de acceso, del umbral espaciado plasmada en la «progresión del movimiento de entrada». En este sentido, fue en la Casa Experimental, donde Aalto pareció conducir de forma maestra esta idea, definiendo un ritual de acceso, incluso en el modo de llegar a través del lago a través de una barquita (fig. 4, fig. 7a y 7b).

2. Ritual de acceso. Suelo granítico insular

La Casa Experimental de vacaciones en Muuratsalo, proyectada y construida entre 1952-1954 por Hugo Alvar Henrik Aalto (1898-1976), es una casa de verano que surge como un retiro y alejamiento, tras superar un largo periodo de depresión, después de la muerte de su primera mujer Aino María Marsio-Aalto



Figura 4. Alvar Aalto al timón del barco «Weno» próxima a Palisaa. [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

Figura 5. Plano de situación de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954) y del reflejo en el lago. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]

Figura 6. Fotografía de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo y del reflejo en el lago. [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

[8] Aalto, Alvar. «From doorstep to living rooms». En: Schickl, Goran. *Alvar Aalto. The early years*. New York: Rizzoli, 1984. pp. 214-215.

Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo, Alvar Aalto



Figuras 7a y 7b. Plano y fotografía del barco «Nemo propheta in Patria» en el embarcadero de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]

Figura 8. Plano del alzado Sur de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]

[9] La curvatura del barco se diseñó para que pudiera atracar en orillas poco profundas.

[10] El arquitecto finlandés toca un punto ya enunciado anteriormente: la idea del ritual de acceso, del umbral —de lo pre-íntimo—, es decir, antes del umbral «límite» —plasmada en la «progresión del movimiento de entrada». En este sentido, fue en la casa experimental, donde Aalto pareció conducir de forma maestra esta idea, definiendo un ritual de acceso, incluso en el modo de llegar a través del lago a través de una barcaza.

[11] Lapueta-Montoya, José-María de. «Alvar Aalto. Casa de Idrillo, Muuratsalo (Finlandia) / Alvar Aalto. Brick House, Muuratsalo (Finland)». *AV Monografías. Casas de Maestros / AV Monographs. Houses of Masters*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, julio-agosto, 2006, núm. 139, pp. 67-80.

[12] Armesto-Aira, Antonio. «La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo». *Patio y casa. DPA*, 23. Barcelona: Edicions UPC y Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1997.

(1894-1949). Poco después, en 1952, durante la construcción del Ayuntamiento de Säynätsalo (1949-1952), se casaría con Elsa Kaisa Mäkineniemi (Elissa Aalto) (1922-1994), una de sus colaboradoras. La casa se sitúa en una parcela de cinco hectáreas —propiedad de Ahlström oy— en la isla de Muuratsalo, en el lago Päijänne, a unos 25 minutos desde el Club Náutico de Säynätsalo. En aquel momento, sólo era posible el acceso en barco. La distancia y el aislamiento, era un primer umbral de la casa. Alvar Aalto construyó una embarcación y la bautizó —no sin cierta ironía— «Nemo propheta in Patria» (*Nadie es profeta en su tierra*) (fig. 7a y 7b). El nombre hace referencia a la falta de interés de su país por su arquitectura, que ya era reconocida internacionalmente. Y a la persecución fiscal de la que se sentía víctima. A lo largo de la historia, los arquitectos siempre han necesitado más afecto del que tenían.

El barco fue diseñado por Alvar Aalto para poder acceder a su casa, bajo la dirección del constructor de barcos local Lauri Kosola (1892-1968). Aalto lo dibujó y re-dibujó varias veces —lo cierto es que el barco se proyectó y se construyó dos veces [9]. El arquitecto no era un gran navegante, al contrario que su esposa Elissa, con quien compartió esta casa.

Ese recorrido, desde que Aalto y su esposa suben en la embarcación, hasta que llegan a la isla, forma parte de su casa. Es más, la barquita, ya era su casa [10]. Llegados a tierra firme, en la isla, la distancia desde el embarcadero hasta la casa, se convierte en otro umbral, en otro preludio antes de llegar al refugio (fig. 5). El embarcadero se sitúa sobre unas rocas y la distancia entre éste y la casa, se resolvía con un camino escalonado donde unos tabloncillos de madera se encajaban sobre la roca madre [11]. De algún modo, esta ascensión forma parte de un arquetipo clásico, ya que se asemeja al itinerario de las vías sacras de los santuarios y de la Acrópolis griega [12]. La calidez de la madera sobre el suelo natural, ya se presenta como un presagio de hogar, como una extensión de la casa hasta el mismo barco, como la conquista de la naturaleza a la que toda casa aspira. Las rocas del embarcadero y la madera del camino, son la primera noticia de pavimento que experimenta el visitante. Finalmente, el patio con la hoguera —el hogar—, y sobre todo la abertura de éste en el sur son otros elementos que terminan por configurar el ritual de acceso antes de entrar a las estancias interiores (fig. 9, fig. 16 y fig. 23).

La casa se apoya sobre un suelo granítico en una zona boscosa a unos pocos metros del embarcadero. Tal vez sea precisamente en una isla donde el suelo, carente y escaso, se presente como un tesoro. Y el único lugar donde el hombre encuentre, en la seguridad de la roca, la única huella de la naturaleza donde poder establecerse. Quizá, el suelo de una isla, sea el más sagrado de cuantos existen, según la lección aprendida en la ciudad de Venecia. Esta circunstancia se explica muy bien en uno de los bocetos iniciales que Alvar Aalto realiza de la casa. En él dibuja, con trazos muy sencillos, el imponente alzado sur del muro del patio y su reflejo especular sobre el agua que rodea la isla. De algún modo, el reflejo del agua, duplica la casa, pero elimina el suelo de la isla (fig. 3).

Originalmente, la Casa en Muuratsalo estaba formada sólo por un volumen de planta cuadrada de 14,14 m de lado, lo que le dota de una superficie de unos 200 m², con un patio también cuadrado situado en el extremo Sur-oeste de unos 100 m² de superficie construida —incluyendo los muros en sus cuatro lados. Por lo tanto, la zona techada de la casa, también dispone de 100 m² de superficie útil. El volumen construido forma una 'L' que abraza al patio con una crujía en cada lado y ocupa 5 módulos de los 9 módulos en los que se puede



Figura 9. Fotografía desde el Sur-oeste de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

dividir la casa de forma virtual, dejando al patio 4 de esos módulos (fig. 10 y fig. 12). Geométricamente se trata de un *gnomon*, es decir, una figura que añadida o sustraída a otra da como resultado una figura semejante a la primera. De este modo, la 'L' que forman las piezas cubiertas de la casa es un *gnomon* del cuadrado del patio o del cuadrado que forma la casa entera [13].

Por tanto, el patio se cierra por dos de sus lados con la 'L' construida de la casa. Y en los otros dos lados se cierra por muros de albañilería perforados por dos grandes aberturas: una a Poniente cerrada con unos elementos verticales separados unos 50 cm y dos horizontales —como si se tratara de una ventana—, cuyo alféizar se adapta a la topografía del suelo rocoso pasando de un tramo horizontal a +1,93 m hasta otro tramo horizontal a +1,30 m, y otra abertura al sur —como si se tratara de una gran puerta sin dintel por donde se accede desde el embarcadero— de 4,35 m de ancho y recortada por arriba según la inclinación del faldón del ala norte hasta el pavimento del patio. En esa abertura se desvela el espesor de pie y medio de ladrillo de los muros (fig. 9) [14].

3. Atrio cerámico. Pavimentos de ladrillo

Existen varias versiones de la planta de la casa, al menos cuatro. En dos de ellas —la planta general (fig. 13) y la planta de cubiertas (fig. 10)— se describe el nivel principal del volumen de la casa y el patio, además del conjunto de edificaciones construidas posteriormente que a modo de 'cometa' se desintegan en el paisaje. En ambos casos se representan, con ligeros matices diferenciados, el trazado pavimentado del suelo del patio y en la planta de distribución, además se grafica el pavimento de ladrillo de las tres chimeneas interiores.

Las otras dos plantas, sólo abarcan el volumen principal y la ampliación posterior del cuarto de invitados. Una de ellas es una planta de distribución en la que no se representa el suelo (fig. 12), pero la otra se refiere exclusivamente al

[13] Armesto-Aira, Antonio. «La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo». *Patio y casa. DPA*, 23. Barcelona: Edicions UPC y Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1997.

[14] En algunas fuentes, el muro del patio tiene un espesor de un pie y medio, además de medio pie del revestimiento del patchwork cerámico. Otras fuentes, establecen un espesor total de pie y medio.

Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo, Alvar Aalto

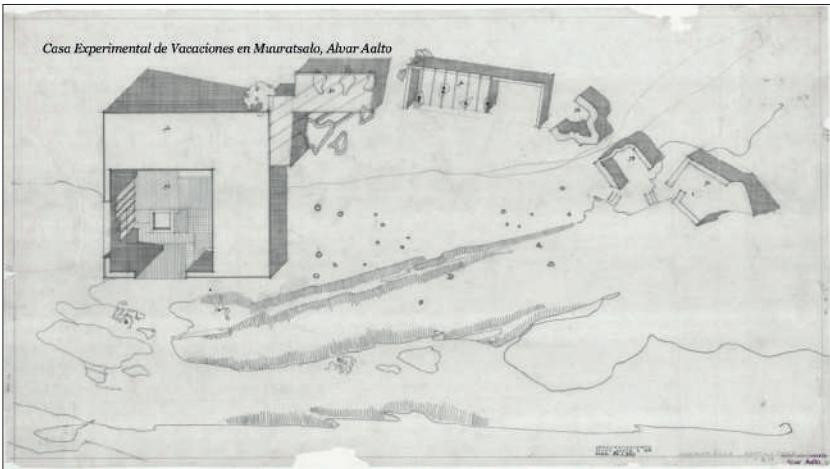


Figura 10. Planta general de cubiertas —incluido el trazado de los pavimentos del patio— de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]

trazado del suelo del pavimento del patio, y a algunos otros detalles de pavimentos en las puertas de acceso, además de incorporar una leyenda que se analizará más adelante (fig. 21).

Aunque el acceso se puede producir desde el patio, que se encuentra abierto al exterior, el ingreso principal de la casa se produce desde la esquina nor-este del cuadrado de la casa, con una puerta que accede directamente al aseo, tal vez para que el visitante se pueda lavar las manos, después de manipular el motor de la embarcación. Los dos dormitorios pequeños y el dormitorio principal se sitúan en el ala Este de la 'L' (a Levante) recibiendo al amanecer los primeros rayos de sol a través de tres ventanas de formato cuadrado. Aunque el dormitorio principal, situado en el extremo sur, disfrutará además de una ventana orientada a esa dirección, además de otra ventana-puerta hacia el patio orientada al Oeste y con una hoja de madera abatible algo sobre-elevada desde el nivel del patio acabado. En el dormitorio se presenta además una chimenea con el pavimento de ladrillo adosada a ese muro a Poniente del dormitorio principal (fig. 13). En el otro extremo del pasillo, al norte junto al acceso, se sitúa la cocina, que dispone de dos ventanas: una abierta hacia el norte y otra hacia Levante —que posteriormente, cuando la casa se amplió, quedaría abierta el pasillo del pabellón de invitados, aunque otra ventana en la pared opuesta del pasillo permitiría seguir disfrutando del paisaje.

La cocina se comunica mediante un pasa-plates [15] con un pequeño estar-comedor en el ala norte de la 'L' construida. En el comedor se sitúa una chimenea pavimentada con ladrillos dispuestos a sardinel y que se prolongan hacia el comedor, con la voluntad de recibir la leña, mediante una alfombra cerámica formada por dos módulos de los tres de los que dispone el pavimento de ese hogar (fig. 13). En el extremo de ese ala, se sitúa un pequeño estudio-oficina para el uso del propio Alvar Aalto amueblado con tres mesas de trabajo y una escalera que da acceso a un altillo-biblioteca y estudio de pintura, que presenta un hueco cuya forma recibe, en su lado superior, la inclinación del faldón inclinado del techo (fig. 12 y fig. 15). El estudio inferior se orienta hacia el norte mediante dos pequeñas aberturas cuadradas y a Poniente a través de un hueco rectangular. El estudio dispone de un acceso independiente desde el patio,

[15] En algunas versiones de las plantas, este pasa-plates desaparece y se convierte en un mueble.

[16] Entre el Ayuntamiento de Säämätsalo y la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo existen varias coincidencias, además de la cerámica: «El uso del ladrillo dentro y fuera, la llegada escorzada y ascendente, el uso de la topografía para conseguir las cercas adecuadas (el patio interior delimitado por un solo piso y la sala como torre de biblioteca mirando vista desde el exterior, por ejemplo) o las grandes aberturas al paisaje que dejan entre sí los edificios, la silueta de la casa recuerda a la de la sala del consejo, el patio de Muuratsalo es el patio sin techo de Säämätsalo, incluso se parecen en el tamaño, y la casa encaja en las dimensiones de la plaza del centro administrativo.»

Armueto-Aira, Antonio. «La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo». *Patio y casa*. DPA, 13. Barcelona: Ediciones UPC y Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1997.

ATRIO CERÁMICO

vinculado a un gran ventanal, que no toca el suelo, y que permite disfrutar del paisaje del lago Päijänne a través del hueco de entrada del patio al sur. Debajo del estudio, y debido al desnivel, todavía hay espacio para un espacio de almacenaje.

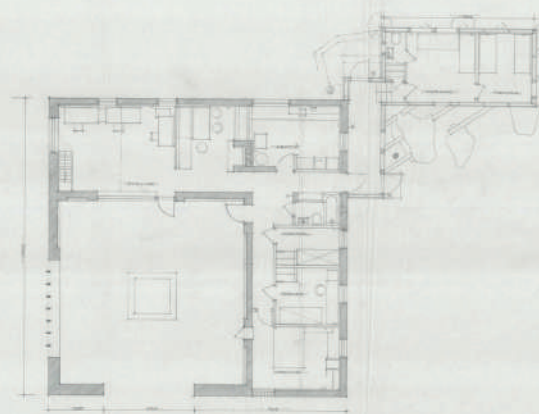
Un año después de la construcción de la casa, se añadió un pabellón de invitados al norte, unido a la casa mediante el pasillo que separa la cocina del aseo frente al acceso desde el patio (fig. 12). Desde ahí era posible salir hacia el Este mediante otra puerta donde se dibuja un felpudo pavimentado de ladrillo a sardinel que protege la abertura de la hoja de la puerta, que abre hacia el exterior (fig. 21). Otro felpudo pavimentado, más pequeño y sensiblemente desplazado al Sur y, al menos en el plano, se dibuja con un aparejo de ladrillo diferente, tal vez a tizón. Desde ese pasillo del nuevo pabellón y paralelo a la cocina es posible salir hacia el norte donde se situaba otra puerta directa cuya hoja también abre hacia el exterior y debajo de unos escalones o piezas de granito, grafió otro felpudo pavimentado en uno de los planos, pero finalmente se construye una escalinata vegetal, parecida a la construida en el Ayuntamiento de Säämätsalo [16], con unos tabloncillos de madera hincados sobre el suelo natural del terreno.

Por fin, en ese pasillo, se produce el ingreso a un pequeño apartamento para invitados, con un estar, un aseo y un dormitorio con dos camas. Este pabellón



Figura 11. Fotografía de las aberturas del patio y de los pavimentos de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

Figura 12. Planta general de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]



KOETALOX
MURATSAALO

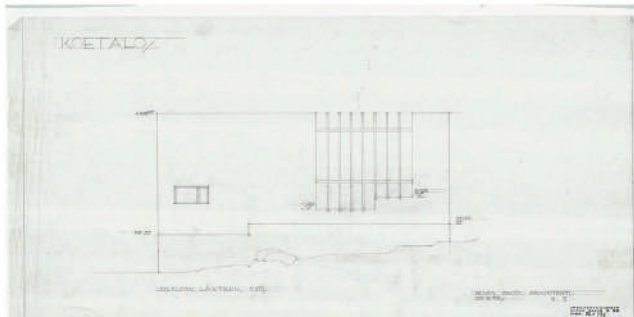
MURATSAALO



1



2



3



4

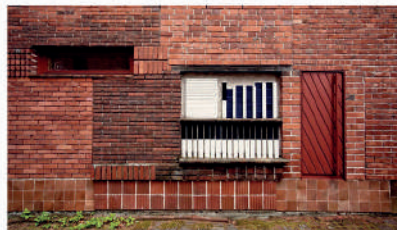
1. Fotografía de la sauna de madera de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo (1952-1954). Aivar Aalto. [Fuente: ©Fundación Aivar Aalto]
2. Sección por el estudio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo. Aivar Aalto. [Fuente: ©Fundación Aivar Aalto]
3. Alzado Sur-Oeste de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo. Aivar Aalto [Fuente: ©Fundación Aivar Aalto]
4. Planta de la sauna de madera de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo. Aivar Aalto [Fuente: ©Fundación Aivar Aalto]
5. Detalle. Fotografía del muro de aparejos de ladrillo del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo. Aivar Aalto. [Fotografía: ©Fundación Aivar Aalto]



5



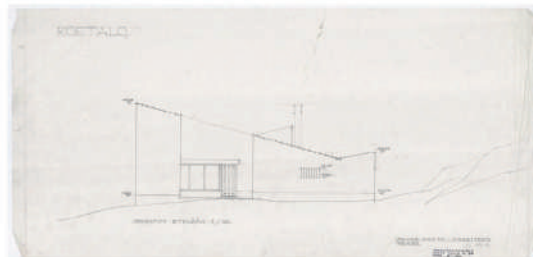
6



7



8



9

5. Detalle. Fotografía del muro de aparejos de ladrillo del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo (1952-1954). Aivar Aalto. [Fotografía: ©Fundación Aivar Aalto]
6. Detalle. Fotografía de la cubierta y tejas de remate de los muros del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo (1952-1954). Aivar Aalto. [Fotografía: ©Pedro Ramos]
7. Detalle. Fotografía del muro de aparejos de ladrillo del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo. Aivar Aalto. [Fotografía: ©Fundación Aivar Aalto]
8. Alzados y detalle de las piedras sobre las que se construye la sauna de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo. Aivar Aalto [Fuente: ©Fundación Aivar Aalto]
9. Alzado Sur-Este con la apertura del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muaratsalo. Aivar Aalto [Fuente: ©Fundación Aivar Aalto]

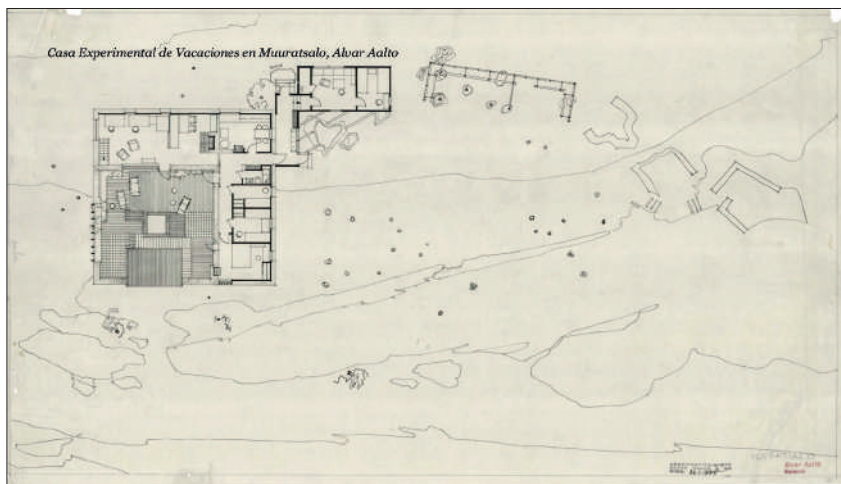


Figura 13.
Planta general del conjunto
—incluido el trazado de los
pavimentos del patio— de la
Casa Experimental de
Vacaciones en Muuratsalo
(1952-1954). Alvar Aalto.
[Fuente: ©Fundación Alvar
Aalto]

[17] «Áncoras en los croquis de la posición de los apoyos se definía sobre las rocas existentes, durante las obras, algunas piedras se movieron, otras se añadieron e incluídas se dispuso un ladrillo semi-oculto en uno de los puntos de apoyo para calzar el edificio».

Laguerta-Montoya, José-María de. «Alvar Aalto. Casa de ladrillo, Muuratsalo (Finlandia) / Alvar Aalto. Brick House, Muuratsalo (Finland)». *AV Monografías. Casas de Maestros / AV Monographs. Houses of Masters*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, julio-agosto, 2008, núm. 138, pp. 67-80.

[18] Actualmente, este porche está cerrado con una celosía.

[19] Ernesto-Aira, Antonio. «La materia y la conciencia. La casa de Aalto en Muuratsalo». *Punto y coma*. DPA, 13. Barcelona: Edicions UPC y Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1997.

[20] «Algunos críticos hablan de un estudio, aunque más bien parece haber recibido una lechada sobre la que se extendió la capa de pintura. La solución empobrecida dejaba al descubierto lagas e imperfecciones sobre la superficie, lo que evidenciaba el deseo de dejar constancia del proceso de ejecución. En la parte superior se recortaron unas pequeñas perforaciones de tamaño regular bajo las que se colocaron unos listones decorativos de madera superpuestos pintados de blanco. Además, se alteraron listones reducidos con otros que sobresalían ligeramente de la rasante y algo escondido, se colocó una cruz».

Laguerta-Montoya, José-María de. Op. Cit.

[21] Schickel, Orlan. *Alvar Aalto. The Mature Years*. New York: Rizzoli, 1991, pp. 45-47.

—13

de madera, casi sin cimientos, se situó sobre un forjado de rollizos de madera dispuestos a 45° respecto al cuadrado trazado de la casa y apoyados sobre unas rocas existentes (fig. 10 y fig. 13) [17]. Este sistema constructivo, heredado de la arquitectura vernácula finlandesa, subraya la condición de 'estela del cometa' que evocan estas construcciones auxiliares ya que casi ni siquiera tocan el suelo. Junto a este volumen, a Levante, se construyó un porche para almacenar la leña [18], que igualmente se apoya sobre unas rocas existentes. A continuación, y con unas formas más libres, unas trazas curvas y angulosas sobre el terreno se presentaban como las últimos destellos que abrazaban la metáfora del 'cometa' (fig. 13). Su objetivo era servir de lienzo para que Alvar Aalto pudiera comprobar la adaptación de algunas piezas cerámicas a geometrías curvas y angulosas más complejas. Estos volúmenes nunca se llegaron a erigir completamente y quedaron como una ruina inconclusa.

La posición de las edificaciones auxiliares, impuesta por el lugar, reconcilian a la Casa en Muuratsalo con el *genius loci*. También ocurre con la sauna, situada cerca del embarcadero y que igualmente busca en el suelo pétreo la posición que la naturaleza le ha impuesto y donde Alvar Aalto ensaya con la construcción de estructuras de madera (fig. 6). Así, a excepción del cuadrado arquitectónico de la casa, la posición y geometría del resto de construcciones se rige por las normas del lugar, apoyándose sobre él —sobre las rocas pre-existentes— como si no quisiera ni tocar el suelo natural.

Cuando se produce una lectura de la planta de la Casa en Muuratsalo, el patio ejerce un papel central y el resto de construcciones, casi de forma literal, se descomponen hasta integrarse con la naturaleza (fig. 13). El tipo de casa en 'L' con un patio lo encontramos en varios ejemplos de la arquitectura moderna —como en las Casas Kingo de Jörn Utzon (Elsinor, Dinamarca) (1956-1958)— pero en este caso, al incorporar el fuego (fig. 18 y fig. 19), puede vincularse con el tipo de casa griega antigua: es decir, aquella que delimita el recinto doméstico y protege el fuego vinculándolo a una cierta continuidad y persistencia [19]. Alvar Aalto no se sentía incómodo investigando tipologías de la antigüedad ya que en 1922 escribió: «nuestros antepasados serán siempre nuestros maestros».

ATRIO CERÁMICO

En el volumen principal, la casa presenta un perfil decreciente desde Poniente (+6,03 m) hasta Levante, con un pequeño remonte al final (+3,23) —una especie de 'V' vista en el alzado o sección— (fig. 15), otorgándole al patio más volumen de aire contenido que a la propia casa. Por tanto el patio, que por el desnivel, llega a alcanzar en alguna arista los 8 m de alto decrece hacia los pabellones hasta ponerse a su altura. Los muros de ladrillo de un pie y medio que rodean al patio se pintan de color blanco en su cara exterior [20], y se mantienen de su color y rugosidad cerámica original en sus caras interiores, como si se quisiera subrayar su condición de interior, donde los muros tienen un haz y un envés (fig. 9, fig. 16 y fig. 23). Sobre éstos, se sitúan unas tejas —seguramente para proteger de humedad el aparejo del muro— pero también refuerza la idea de que el patio pudiera haber tenido un techo y que el paso del tiempo ha precipitado su desaparición (fig. 11). Todos estos recursos evocan una sensación intensa de interioridad. Es como si el Alvar Aalto, tanto en la descomposición en planta del conjunto de edificaciones de la casa, como en el tratamiento del patio tuviera la voluntad de construir una ruina habitada. Incluso el hueco del patio hacia Poniente, con los perfiles blancos a modo de celosía —sin vidrio— parecen querer transmitir la idea de que antes fue una ventana con su cerramiento de vidrio (fig. 9). El atrio/patio se puede considerar, por tanto, el cuarto principal de la casa, un recinto sin techo, pero con hogar. Alvaro Siza ha definido a la ruina como aquello imprescindible de una construcción que queda tras el paso del tiempo: «no hay nada más bello que la ruina de algo bello».

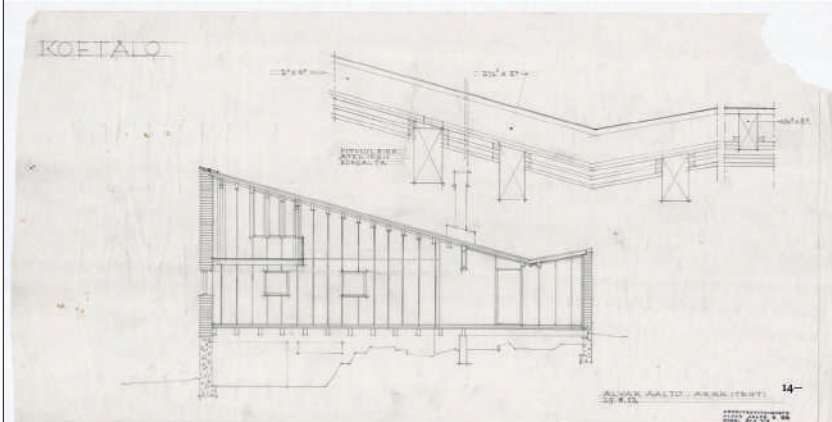
Alvar Aalto, en una conferencia impartida en Suiza en abril de 1941 titulada «The reconstruction of Europe is the Key Problem for the Architecture of Our Time» señala:

«Tengo aquí una serie de fotos que ilustran el influido constructor el hombre cuando es confrontado con la guerra [...] Un ejemplo tangible de que la vida comienza de nuevo es la campesina que ha encontrado su horno intacto en medio de las ruinas de su casa y está ahora cociendo sus primeras hogazas de pan en él. Es una casa sin paredes ni techo, arruinada, pero su corazón late aún» [21].

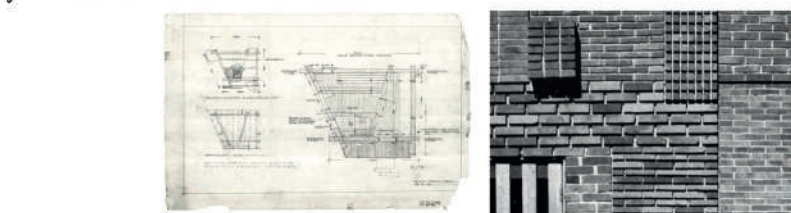
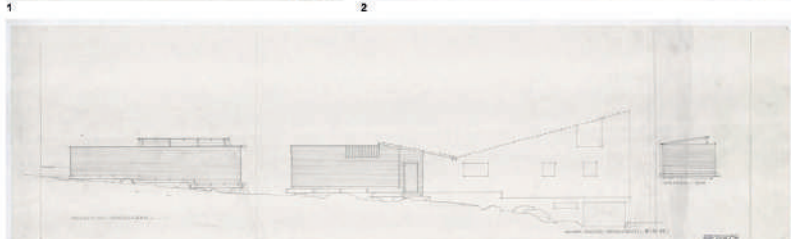
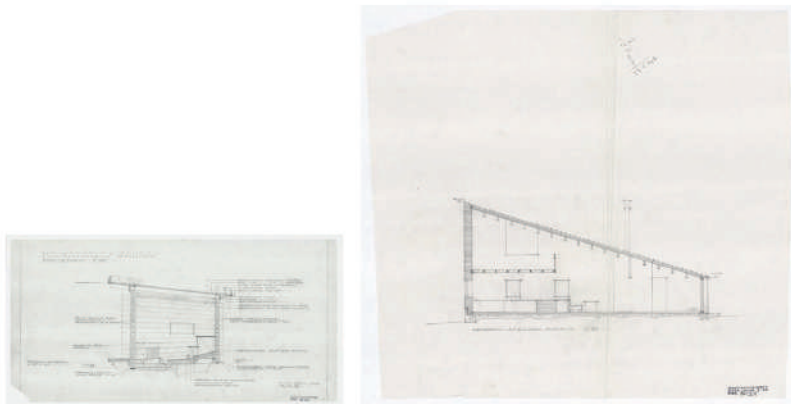


Figura 14.
Alzado interior norte del patio
—con el trazado del
revestimiento cerámico— de la
Casa Experimental de
Vacaciones en Muuratsalo
(1952-1954). Alvar Aalto.
[Fuente: ©Fundación Alvar
Aalto]

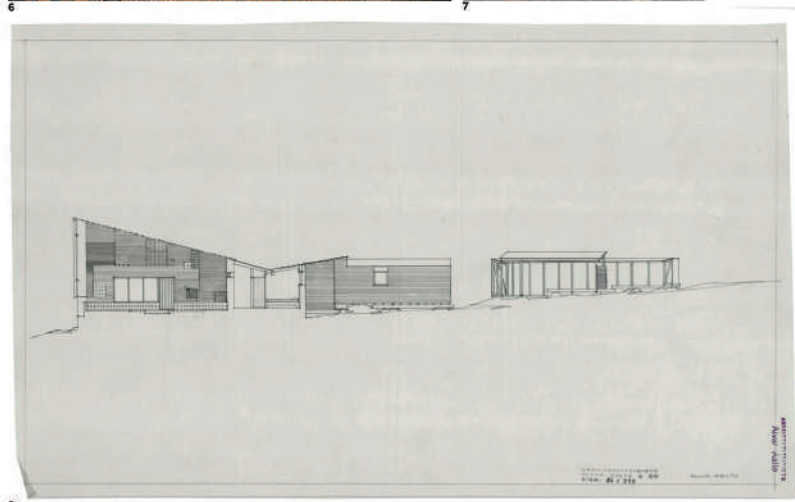
Figura 15.
Sección por el estudio —desde
se puede ver el suelo granítico
natural de la isla— la Casa
Experimental de Vacaciones en
Muuratsalo (1952-1954). Alvar
Aalto. [Fuente: ©Fundación
Alvar Aalto]



14—



1. Sección de la sauna de madera de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]
2. Sección por el estudio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo. Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]
3. Alzado Sur-Oeste de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo. Alvar Aalto [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]
4. Planta de la sauna de madera de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo. Alvar Aalto [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]
5. Detalle. Fotografía del muro de aparejos de ladrillo del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo. Alvar Aalto. [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]



6. Detalle. Fotografía del muro de aparejos de ladrillo del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]
7. Vista exterior de los muros de ladrillo del patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo. Alvar Aalto. [Fotografía: ©Pedro Ramo]
8. Sección por el patio —donde se puede ver el trazado de ladrillos del patio— de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo. Alvar Aalto [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]

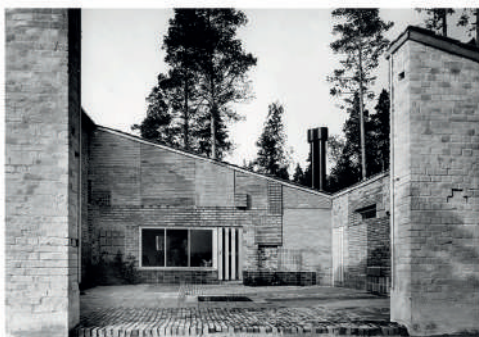


Figura 16. Fotografía del patio donde se puede ver el pavimento y revestimiento cerámico de suelo y muros de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]



Figura 17. Alzado interior norte y este del patio —con el trazado del revestimiento cerámico— de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]

En el interior del patio, un paño de ple y medio de ladrillo se recubre mediante un festival de aparejos cerámicos valiéndose de distintos tipos de ladrillos, colores, formatos y tipos de juntas, siendo su espesor total de pie y medio (fig. 14, fig. 16 y fig. 17). También en los pavimentos del patio. Un *patchwork* o *collage* [22] de unos 50 tipos distintos, cuyo trazado se ha interpretado, según palabras del propio arquitecto, como unas pruebas de materiales para ver su comportamiento a lo largo del tiempo ya que la durabilidad de los ladrillos se comprobaba año tras año. Pero también sirvió para experimentar con superficies esmaltadas o pétreas, tanto desde un punto de vista técnico como decorativo. Y, desde luego, fue posible el estudio de los efectos que producía la presencia de las plantas trepadoras o de los musgos [23]. Lo cierto es que es difícil comprender un muro de ladrillo construido por un arquitecto, para un arquitecto, que fuera distinto. Tal vez, sea el muro de ladrillo más emocionante y ejemplar construido en todo el siglo XX. Alvar Aalto lo resumía así: «cuando se utiliza de manera adecuada, el ladrillo se transforma en oro».

En el patio de la Casa en Muuratsalo se producen distintos aparejos: a soga, a sardinel, a lizón, meclado con el aparejo inglés o el aplacado de piezas planas, ... También distintos tipos de piezas: ladrillos macizos, perforados, estrados, refractarios, piezas cerámicas cocidas, esmaltadas, azulejos, ... con diferentes tipos de cocción, crudos o a medio cocer. Incluso fábricas a medio terminar donde pueden verse incluso los enjarjes desnudos. En los distintos aparejos se presentaban diferentes formatos: rectangulares, cuadrados, ... además de

diferentes tipos de texturas: lisos, brillantes, esmaltados, mate, estrados, ... Y, desde luego, unidos mediante distintos tipos de enlace: con juntas enrasadas, rehundidas, a ras, o sin ellas. Los paños se disponen horizontalmente, verticalmente, trabados, entrelazados, a matajunta o asimétricos, ... Estos o algunas piezas a veces vuelan y sobresalen del plano vertical. Los materiales disfrutaban de cierta gama cromática, desde las piezas de color naranja, a los tonos ocres, siena tostado, oscuros, rojizos, o los azules de las piezas esmaltadas planas, ... También el color del mortero expone sus matices cromáticos (fig. 16).

El pavimento del patio —que en unas zonas se recibía sobre la solera y en otras zonas lo hacía sobre una capa de arena y cemento— insiste en esta suerte de materiales y trazas entremezcladas que le aproximan a la idea de interior habitado, de ruina inacabada. El pavimento, aquí, se entiende como la prolongación de las paredes, o viceversa, los aparejos de los muros se entienden como una prolongación del pavimento del suelo, como una unidad espacial que invade esa atmósfera aprovechándose del diedro que forman el suelo y los muros. O del triedro que se forma en las esquinas (fig. 0). De algún modo, este patio se presenta como una ruina donde cada uno de los 12 recintos pavimentado de forma distinta podría haber sido anteriormente un cuarto. Y que gracias al trazado de los restos de su pavimento, fuera posible hacer una reconstrucción virtual de la distribución anterior —al igual que ocurre con las ruinas de las casas romanas. También se presenta ese pavimento como fruto de una construcción sucesiva a lo largo del tiempo: con pérdidas, remiendos o ampliaciones. Tanto los suelos como los muros cerámicos tienen tanta fuerza, que el patio termina por convertirse en un cuarto sin techo, al que quizá no le haga falta tenerlo para reconocerse como una estancia más de la casa.

El fuego preside este atrio nórdico de influencias mediterráneas: un cuadrado situado en el mismo centro y trazado con ladrillos en su perímetro dispuestos a soga y con una disposición *en turbo* en las esquinas. Alvar Aalto, en el centro ha dejado el fondo con la tierra natural, casi como si fuera un pozo (fig. 18 y fig. 19). Pero también se puede interpretar como si ese cuadrado sobre el pavimento fuera una ventana arqueológica que permite todavía poner en valor el suelo natural de la isla. El fuego ha sido tradicionalmente un acontecimiento de celebración, pero también está vinculado al hogar, a la casa, en el atávico sentido del vocablo. En alguna fotografía, pero sobre todo en uno de los croquis, el arquitecto finlandés se entretiene en manifestar la densidad del humo que establece un vínculo vertical entre la tierra de la hoguera, el pavimento cerámico de la arcilla 'cocida' del suelo del patio, y la bóveda celeste del cielo. El fuego, situado en el centro del patio, pero no en el centro de la casa, es el elemento simbólico que enlaza la Casa Experimental de vacaciones en Muuratsalo con el lugar. Pero el fuego puede interpretarse también como el responsable del posible incendio que ha arruinado la techumbre nunca construida. Cada encendido de la hoguera remite a las brasas de un interior soñado.

«El conjunto está dominado por el fuego que arde en el centro del patio y que desde el punto de vista práctico y del confort, tiene el mismo papel que la hoguera en un campamento invernal donde el resplandor y los reflejos en los montones de nieve circundantes crean un placentero, casi místico sentimiento de calor» [24].

Como se ha comentado, existen, al menos, tres versiones del trazado de los pavimentos del suelo del patio de la Casa en Muuratsalo: el plano de cubierta (fig. 10), el plano de la planta baja (fig. 13), y un dibujo específico del pavimento del patio (fig. 21). Esto excluye la creencia de que tanto los pavimentos como

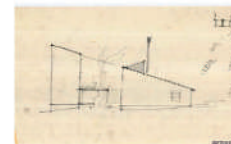


Figura 18. Fotografía de Alvar Aalto en el patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

Figura 19. Alzado norte donde se aprecia la hoguera —y la expresiva representación del humo— de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). Alvar Aalto. [Fuente: ©Fundación Alvar Aalto]

[22] A lo largo del tiempo, distintos historiadores o críticos se han referido a este muestrario de los pavimentos y de los muros como: «Colegio de tapices cerámicos», «Cincuenta secciones a modo de patchwork», «Cólcha hecha con retales», «Collage», «Tejido», «Tradiciones mediterráneas de bricolaje» o simplemente «Taptz».

Laguerta-Montoya, José-María de. «Alvar Aalto. Casa de ladrillo, Muuratsalo (Finlandia) / Alvar Aalto. Brick House, Muuratsalo (Finland)». *AV Monografías. Casas de Maestros / AV Monographs. Houses of Masters*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, julio-agosto, 2008, núm. 138, pp. 67-80.

[23] *Ibid.*

[24] Aalto, Alvar. «Korttelo, Muuratsalo». *Arkitehtiö. Finland: Finnish Association of Architects SAFA*, núm. 9-10, 1953, pp. 159-163.



Figura 20a, b, c, d.
Fotografías desde los cuatro
lados del patio donde se
aprecia el trazado de los
pavimentos cerámicos y de los
revestimientos de ladrillo de los
muros. En ellos se puede
observar los cambios de
finalidad de cada ámbito o
patio. Casa Experimental de
Vocaciones en Muuratsalo
(1952-1954). Alvar Aalto.
[Fuente: ©Fundación Alvar
Aalto]

las trazas de ladrillo de las tapias del patio se propusieron durante la construcción, otorgándole al azar o a la espontaneidad el mérito del resultado. Todo lo contrario, son fruto de un estudio pormenorizado, aunque, como es natural, durante la obra se produjeron algunas modificaciones y se tomaron algunas decisiones. No puede ser de otro modo. De hecho, se conservan dos cartas originales, firmadas en 1952 y 1956 por Alvar Aalto, donde de forma pormenorizada se produce el encargo de varios tipos de piezas cerámicas. De ello se puede demostrar que, en contra de lo que algunos críticos han apuntado, estas piezas no provenían de los deshechos del proyecto del Ayuntamiento de Säynätsalo [25]. A Alfred Hitchcock se le atribuye la frase: «a mis actores les permito improvisar, siempre y cuando lo hayan ensayado antes». Y es que las mejores obras de arquitectura de la historia se construyeron apoyándose en la voluntad expresa del arquitecto/constructor pero asumiendo con dignidad el azar de las circunstancias.

Por disponer de leyenda, analizaremos el dibujo específico de los pavimentos del patio (fig. 21). En él aparece la definición de cada uno de los 9 tipos aparejo que conforman los 12 paños que componen el pavimento. También se explican las medidas de las piezas usadas en cada caso. La traducción del finlandés, arroja los siguientes datos:

1. Baldosas de jardín en el límile. (200x100x65).
2. Baldosas de ladrillo (270x130x35).
3. Azulejos antiguos (200x200x50), esmaltados.
4. Azulejos antiguos (190x190x60), ladrillo.
5. Ladrillo (200x70x70).

[25] Laguna-Mostoya, José-María de. «Alvar Aalto. Casa de ladrillo, Muuratsalo (Finlandia) / Alvar Aalto. Brick House, Muuratsalo (Finlandia)». *AV Monografías. Casas de Maestros / AV Monographs. Houses of Masters*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, julio-agosto, 2008, núm. 138, pp. 67-80.

6. Baldosas de ladrillo (185x185x35).
7. Baldosas de ladrillo (200x100x35), suelo.
8. Ladrillo «granco entero» (250x120x55), en el borde del jardín.
9. Vanilla de erigir un ladrillo cortado por la mitad (260x70x70).

En el plano (fig. 21) también se detallan cuatro leyendas, que de forma aproximada se pueden traducir:

- «Baldosas y ladrillos se depositan sobre arena, sobre una capa de unos 10 mm»
- «Las baldosas viejas probablemente se pueden usar parcialmente. Se recogen los azulejos intactos».
- «Todos los nuevos ladrillos y azulejos han sido ordenados en la fábrica de ladrillos».
- «Las losas intactas viejas podrían usarse frente a las puertas para romper el sendero y equilibrar».

En las tres versiones (fig. 10, fig. 13 y fig. 21) aparecen dos jardineras alineadas a las trazas del muro—o más bien, el pavimento se retranquea del muro de la casa, no lo toca—la primera de ellas en el muro Norte del patio—en el ámbito del salón-estar—cuya longitud y profundidad varía según el plano, siendo en alguna versión de distinta profundidad y sin llegar a tocar el muro Este del patio;

Figura 21.
Planta del trazado de los
pavimentos del patio de la
Casa Experimental de
Vocaciones en Muuratsalo
(1952-1954). Alvar Aalto.
[Fuente: ©Fundación Alvar
Aalto]

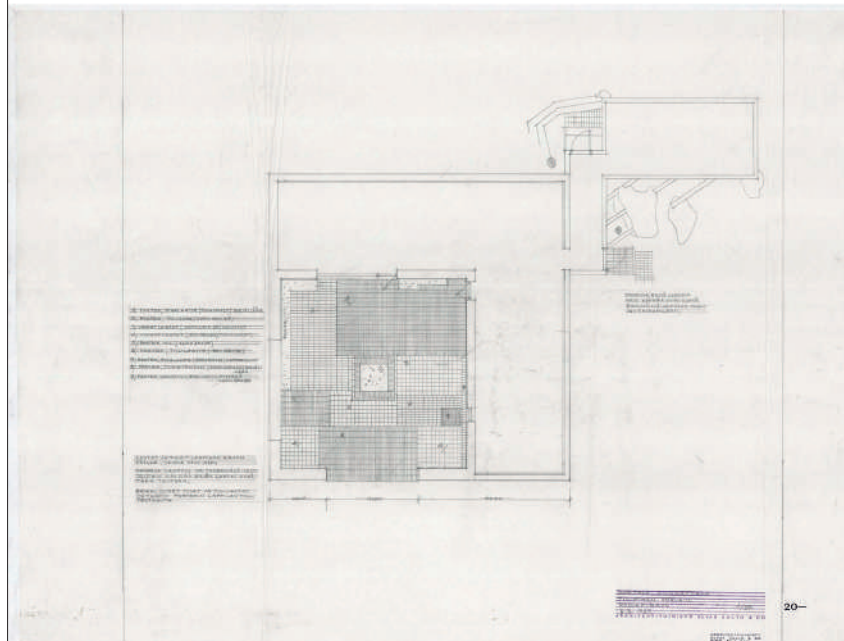




Figura 22. Fotografía de Alvar y Aino Aalto en el patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

la otra jardinera, en forma de 'L' en la esquina nor-oeste del patio, se extiende desde el extremo occidental de la ventana del estudio, hasta aproximadamente la mitad del hueco del muro a Poniente del patio. Estas jardineras, permiten que el pavimento del patio no toque algunos de los muros del patio, que emergen, en esas zonas, del suelo natural.

En las tres versiones se proponen 12 tipos de paños de pavimento cerámico en el suelo. También son coincidentes los tres planos donde se representa el pavimento del suelo del patio en proponer un paño rectangular de pavimento de ladrillo (señalado con el número 1 en la leyenda) —representado con líneas verticales, más o menos juntas, según el caso— que abarca la esquina Nor-este del patio, hasta tocar el cuadrado de la hoguera y hasta casi tocar la jardinera en esquina, es decir, ocupando 3/4 del hueco del estar. Este paño recibe y despidió al visitante del patio desde las dos puertas que abren a él desde el interior. Es como si se tratara de un felpudo cerámico gigante que unifica el ingreso: tanto a la vivienda como la puerta independiente del estudio del arquitecto. Algo parecido ocurre con el hueco Sur del patio —de 4,35 m de ancho— por donde se produce el ingreso desde el embarcadero: otro rectángulo ocupa de longitud todo el ámbito del hueco y de ancho abarca hasta la ventana del dormitorio principal (señalado con el número 8 en la leyenda). En la versión específica del plano de pavimentos (fig. 21), este rectángulo avanza hacia Poniente más allá del hueco y las fotografías de la época lo confirman. Sin embargo, en las tres versiones, este rectángulo —construido con ladrillos dispuestos a sardinel— avanza unos centímetros hacia afuera del plano de fachada, hacia el sur, pero en las fotografías se confirma lo contrario: se construyó precisamente unos centímetros hacia adentro. Quizá sea más respetuosa la decisión construida de este detalle que la propuesta en los dibujos, porque permite al suelo de la isla, es decir, a la isla de Muuratsalo, introducirse, aunque sea tímidamente, dentro del patio de la casa (fig. 16 y fig. 21).

El resto de paños cerámicos a modo de pavimento se disponen de forma parecida a lo grafiado en la planta de cubiertas (fig. 10) y la planta baja (fig. 13), donde predominan los formatos de piezas cuadradas, con más o menos densidad, y otros paños de piezas con trazas paralelas. En el dibujo específico de los pavimentos (fig. 21), y bajo la ventana del dormitorio principal —que incorpora una contraventana de madera y está algo sobre-elevada respecto al patio, aunque invita a usarse, al menos, para salir— se dispone otro felpudo pavimentado (señalado con el número 9 en la leyenda), separado de la pared mediante una fila de baldosas cerámicas (señalada con el número 7 en la leyenda) que van desde la esquina Sur-este del patio hasta el paño rectangular que sirve de felpudo gigante para las dos puertas de acceso desde el patio hasta la Casa. Y otro paño (señalado con el número 5 en la leyenda) marca la posición para poder mirar a través del hueco hacia Poniente. Parece que Alvar Aalto quiere subrayar con el pavimento los lugares del patio donde se producen acontecimientos y acciones memorables. Existen varias fotografías tanto del arquitecto como de su mujer posando, de una forma o de otra, en el patio (fig. 18, fig. 22 y fig. 23).

Los tonos de las baldosas (fig. 20), al igual que ocurre en los muros, se presentan más o menos oscuros según el tiempo de cocción de la arcilla de las piezas cerámicas elegidas. Y se disponen en el suelo del patio de forma relativamente gradual. De tal forma que las piezas de color más oscuro se sitúan cerca de la gran abertura del patio y las piezas más claras hacen lo propio cerca de los muros de la casa. Tal vez con ello, el arquitecto finlandés quisiera establecer una relación simpática entre la oscura roca granítica del exterior con las piezas



Figura 23. Fotografía de Alvar Aalto en el patio de la Casa Experimental de Vacaciones en Muuratsalo (1952-1954). [Fotografía: ©Fundación Alvar Aalto]

del pavimento que reciben al visitante que ingresa por el patio. De algún modo, este pavimento del patio sirve de transición material, y casi temporal, con el paisaje áspero de la isla (fig. 23) [26].

Como se ha comentado anteriormente, en todos los planos, sólo se dibuja de forma recurrente el pavimento del suelo de un lugar: el del patio. Lo mismo que Alvar Aalto proponía en el artículo firmado 25 años antes *From Doorstep to living room (Del umbral a la sala de estar)* [27] cuando decía: «*Encontramos aquí las únicas baldosas de toda la casa*». En el resto de la casa, no se representa el trazado del pavimento. A excepción del suelo de las tres chimeneas interiores y de los dos felpudos pétreos pavimentados en las salidas del pabellón de invitados, tanto hacia el Norte como hacia Levante (fig. 13 y fig. 21). La representación gráfica de las construcciones auxiliares, prácticamente renuncian, no sólo al pavimento, sino al suelo, ya que apenas rozan la isla, al apoyarse sobre un entramado de madera sobre las piedras de granito.

Las grandes aberturas del patio invitan a entrar. Pero también invitan a mirar el paisaje desde dentro. Y el pavimento cerámico atemporal vincula el desgaste de la materia del pasado con las propuestas de reconstrucción del futuro. Como apunta Juhani Pallasmaa:

«*El collage y el ensamblaje combinan materialidad y tiempo estratificado; estas técnicas permiten una densidad arqueológica de la imagen y un relato no lineal a través de la yuxtaposición de imágenes fragmentadas que proceden de orígenes irreconciliables. El collage estimula las experiencias del tacto, el relato y el tiempo*» [28].

Y es que el ladrillo cerámico, humilde, eterno y universal, ayuda a construir la metáfora de este patio que siempre quiso ser hogar.

[26] Fogioni-Florez, Ivan-Leonardo. «Bajo los pies. El suelo como generador del espacio moderno». Director: María-Cristina Vélez-Ortiz. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arquitectura, 2014. Tesis para optar al título de Magister en Arquitectura.

[27] Aalto, Alvar. «From doorstep to living room». En: Schickel, Goran. *Alvar Aalto. The early years*. New York: Rizzoli, 1984. pp. 214-215.

[28] Pallasmaa, Juhani. *Una arquitectura de la humildad*. Barcelona: Fundación Arquitectos-Caja de Arquitectos, 2010. p. 143.

Las facultades de Derecho y Filosofía y Letras son obra de Moreno Barberá, un arquitecto de reconocida trayectoria. Se trata de dos construcciones independientes que conforman un único conjunto de arquitectura docente moderna. Las aulas de estas facultades se proyectaron de geometría rectangular. Las tres paredes que separaban las aulas entre sí y del pasillo, se construyeron con ladrillo visto, mientras que el cerramiento exterior se materializó completamente acristalado, abierto a sureste y protegido por un brise-soleil de hormigón. En las paredes de ladrillo se emplearon piezas especiales de Cerámicas Puig. Se escogió un ladrillo perforado que se colocó a panderete con las perforaciones de la tabla vistas, juntas rectas y despiece continuo de llagas y tendeles, resultando visualmente sugerente gracias a esta disposición y al singular ritmo que imponían las numerosas perforaciones del ladrillo. Dos características del ladrillo que influyeron en la expresividad arquitectónica de estos cerramientos y concurren en las aulas de las facultades valencianas son la capacidad de modular el espacio y la posibilidad de conformar el llamado muro dinámico curvo.

Con la solución adoptada se evidenció la relación entre la gran escala del edificio, manifiesta en la estructura de hormigón y el detalle constructivo del ladrillo. El afán de Moreno Barberá por construir bien, por planificar todo, buscó acordar ambas escalas. Con esta finalidad el ladrillo siempre se mostró exhibiendo sus dimensiones exactas, sin alteraciones.

Compositivamente, la expresividad del cerramiento de ladrillo de las aulas se acentuó empleando un muro dinámico curvo que enfatizaba el estrado y la

tarea docente del profesor. Este gesto ofrecía nuevas interpretaciones para un material tradicional y mostraba un diseño flexible y dinámico, en contraste con la retícula ortogonal del aparejo.

Por otro lado, la configuración de las aulas y la necesaria entrada de luz natural no permitía acondicionar con absorbentes acústicos las grandes cristaleras. Con objeto de eliminar al máximo las reflexiones repetidas entre las paredes laterales, las internas se proyectaron revestidas de material absorbente acústico.

Como sabemos, para conseguir un buen acondicionamiento acústico en las aulas, no era suficiente con eliminar la reverberación mediante el ladrillo. Además, se necesitaba una adecuada absorción acústica, por ello, Moreno Barberá trasdosó las paredes de ladrillo con un material absorbente acústico, la fibra de vidrio.

De este modo, unas vibrantes paredes de ladrillo conseguían aunar durabilidad, carácter y aislamiento acústico, cualidades necesarias para lograr un ambiente de calidad, afín a la docencia universitaria

Se trataba de una solución cerámica innovadora que utilizaba un formato ya existente desarrollando una nueva aplicación, que también fue aprovechada para la construcción de otros conjuntos docentes.

En la obra de Moreno Barberá podemos destacar el dominio del oficio y una actitud cosmopolita desde que la que asimiló, reinterpretó, y trasladó la cultura internacional.



El ladrillo como solución eficiente en las aulas de las facultades valencianas de Derecho y Filosofía y Letras.

Las facultades valencianas de Derecho (1959-68) y Filosofía y Letras (1960-70) están situadas en la avenida Blasco Ibáñez. Son una obra de Fernando Moreno Barberá,¹ un arquitecto español con una reconocida trayectoria cuya obra fue regularmente publicada en la revista *Arquitectura*, un índice de la aceptación profesional de la época. Concretamente, en el número 67 (1964) se recogía por primera vez el proyecto de las facultades en un artículo firmado por el propio autor con el título "Facultad de Derecho de Valencia"².

En la actualidad, el conjunto ha sido recogido en el Registro de los Equipamientos Modernos (1925-65) de la Fundación DOCOMOMO³ Ibérico, en el volumen dedicado a los Lugares públicos y nuevos programas, como modelo de un exigente ejercicio profesional de arquitectura docente moderna. Este reconocimiento corroboraba una de las intenciones proyectuales del autor quien declaraba en el artículo citado anteriormente que:

"Hay que plantear la construcción actual honrada y valientemente, hay que crear un edificio de hoy, con el cual el día de mañana se podrá estar de acuerdo o no, pero al que no se podrá negar la honradez de intención y de ser expresión de nuestra época."

El criterio con el que se enfoca, pues, este proyecto es un criterio tradicionalista, tradicionalista en el verdadero sentido de la palabra, es decir, no imitando lo que hicieron los antiguos, sino actuando como hubiesen hecho ellos en nuestras circunstancias y ellos hubiesen hecho en nuestro caso lo que hicieron en el suyo, es decir, utilizando en todos los casos lo más moderno de que disponían."

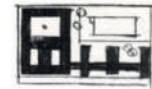


Imagen 01. Vista del conjunto universitario de las facultades de Derecho y Filosofía y Letras. Fotografía actual

El conjunto universitario está formado por dos facultades que funcionan con autonomía, aunque fue planteado como un único proyecto de ahí el tratamiento unitario. Para la ejecución de las obras se redactaron dos proyectos, uno para cada facultad, Derecho en 1959 y Filosofía y Letras en 1960. Sin embargo, en la memoria del segundo el arquitecto incidía en la idea de conjunto:

El objeto del proyecto es la construcción de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia. Este proyecto deberá formar un conjunto, aunque en edificios completamente separados e independientes, el uno del otro, con la Facultad de Derecho que está en construcción."

Este planteamiento guió al arquitecto desde los primeros croquis mostrados en la revista *Arquitectura* donde se analizaban cinco posibilidades de implantación, entre otras descartadas anteriormente. La primera propuesta, muy alejada de las otras, era una solución académica ceñida a las líneas de fachada del solar. El resultado era una construcción compacta, con patios interiores. Fue rápidamente descartada y valorada por el arquitecto como *la forma más vulgar y la que complacería a todo el mundo*.



Croquis 1

Imagen 02. Propuesta 1 para el conjunto universitario de las facultades de Derecho y Filosofía y Letras.

Posteriormente, el programa se organizó en volúmenes independientes -dos aulas, dos edificios departamentales y dos construcciones para Aula Magna- agrupándose por facultades. En los croquis de las cuatro propuestas restantes se reflexionaba sobre la relación entre volúmenes, orientaciones, circulaciones y espacios verdes. Finalmente, organizadas las distintas disposiciones volumétricas para obtener la adecuada representatividad de los decanatos y la mejor funcionalidad de cada facultad, se priorizó la disposición de los espacios de trabajo intentando mantener las mismas condiciones para ambas facultades.



Croquis 2

Croquis 3

Croquis 4

Croquis 5

Imagen 03. Propuestas 2, 3, 4 y 5 para el conjunto universitario de las facultades de Derecho y Filosofía y Letras. Revista *Arquitectura* nº 67, Pág 13.

Así, los edificios para seminarios se acomodaron a noreste, sometidos al soleamiento de las primeras horas de la mañana que evitaba la instalación de mecanismos para el control solar. Cada Aula Magna se situó independiente, con acceso directo desde el zaguán y la posibilidad de funcionar en horario alternativo, aunque las otras instalaciones permanecieron cerradas. Esta disposición, además favorecía su construcción sin soportes en fachada, permitiendo el total acristalamiento de los dos laterales con doble entrada de luz, una importante ventaja debido a las grandes dimensiones.

Respecto a las aulas, las de Derecho se abrieron al sureste, la mejor orientación para invierno y verano. Para ellas se diseñó un sistema de parasoles fijos de hormigón que permitía prescindir de todos los mecanismos de persianas, abaratando la construcción. Las de Filosofía y Letras quedaron orientadas a noroeste, protegidas del sol de la tarde con un sistema de lamas metálicas de gran tamaño, verticales y orientables.

Atendiendo a los parámetros de la ciudad moderna, el programa se fragmentó en distintos volúmenes que permitían identificar cada una de las funciones: aulas, salón de actos, cafetería, administración, biblioteca, incluso una capilla en la Facultad de Filosofía y Letras.

Los distintos elementos se articularon sobre un gran solar rectangular, sin colmatar su ocupación⁴¹ y buscando una imagen unitaria. Para ello, el diseño de las edificaciones se apoyaba en tres consideraciones: la repetición de determinadas características compositivas como unos carbusieranos brise-soleil de hormigón dispuestos en los alzados sureste y suroeste o un mesiano muro cortina para los orientados a noreste; la unificación exterior de materiales hormigón, acero y vidrio; y el diseño unitario de un jardín de acceso. En el trazado de este elemento se podían apreciar las habilidades planificadoras del arquitecto, en este caso con un ejercicio de pequeña escala que multiplicaba las dimensiones del solar. Los recorridos y la disposición de la vegetación creaban vínculos entre ambas facultades y a su vez con la avenida Blasco Ibañez que ya contaba con un vasto arbolado, dando mayor sensación de amplitud.

Los espacios docentes

Tras una acertada planificación funcional, el éxito de la intervención docente recaía en un conveniente diseño de las aulas. Inicialmente se experimentó, en la Facultad de Derecho, la primera en ejecutarse y, más tarde, su tratamiento fue extrapolado a las de Filosofía y Letras.

El tamaño de las aulas dependía de la capacidad, que oscilaba entre 150 y 400 alumnos en el caso de Derecho⁴². Se proyectaron cuatro de 100, una de 140 y la mayor de 190 plazas. En Filosofía y Letras, el tamaño y número se fue modificando durante la redacción del proyecto. En un principio se proyectaron únicamente dos aulas con una capacidad de 150 alumnos. Finalmente, debido al incremento de estudiantes en las universidades, se decidió aumentar hasta tres aulas, una de 100 y otras dos para 200 y 250 alumnos.

Para los espacios docentes se destinó un edificio en cada facultad donde las aulas se alineaban, definiendo un prisma rectangular. En la Facultad de Derecho el bloque era de una sola planta sobre pilotes, mientras que en Filosofía y Letras el edificio tenía tres alturas, incluida la planta baja que también estaba ocupada.

En ellos, las aulas siempre eran de geometría rectangular, con los lados de mayor dimensión paralelos a la calle y al pasillo de circulaciones. En sección, para mejorar la visibilidad, se diseñaron con pendiente y estrado.

El cerramiento exterior se materializó completamente acristalado, abierto a sureste o noroeste dependiendo de cada facultad, y protegido por brise-soleil. En caso de Derecho, el parasol era de hormigón y en Filosofía de grandes lamas metálicas, como ya se ha comentado.

Las tres paredes interiores, de separación entre aulas y con el pasillo, se construyeron macizas con ladrillo visto. Para su construcción se emplearon piezas especiales de Cerámicas Puig,⁴³ escogiendo un ladrillo perforado que se colocó a panderete. Esta disposición permitía apreciar

las perforaciones de la tabla. La colocación se realizó con juntas rectas y despiece continuo de lagas y tendéles, ambos de 1cm de espesor, obteniendo un resultado que era visualmente muy sugerente gracias al singular ritmo que imponían las numerosas perforaciones de los ladrillos.



Imagen 03. Ladrillo utilizado en las aulas de las facultades de Derecho y Filosofía y Letras. Fotografía de los autores

En las aulas se dispuso de un cuarto para el profesor situado en la esquina de la farma, junto al pasillo. Estaba dotado con un doble acceso, desde cada una de las dos zonas. Aunque se construyó con la misma materialidad cerámica que los otros paramentos del aula, podemos decir que Moreno Barberá puso el foco en este ámbito al diseñar su cerramiento curvo, en contraste con la ortogonalidad que caracterizaba el espacio docente proyectado.

La elección del ladrillo cerámico como material de acabado para las paredes interiores de las aulas implicaba algo más que una innovadora solución constructiva. El arquitecto quería resolver el confort del usuario proyectando un ambiente de calidad, afín a la docencia universitaria.

De este modo, Moreno Barberá empleó en las facultades valencianas unas vibrantes y eficientes paredes de ladrillo que conseguían aunar durabilidad, carácter y aislamiento acústico, cualidades necesarias para lograr su objetivo.

El ladrillo como distintivo de durabilidad

Como es sabido, la durabilidad de los edificios depende de aspectos de distinto carácter. En primer lugar, físicos, es decir de su firmeza al paso del tiempo y al uso. A ello contribuye la resistencia de los materiales empleados y su puesta en obra. Si bien dicha resistencia es, en parte, una condición intrínseca de los materiales, en ella también influyen las posibles combinaciones que se deciden al diseñar el detalle constructivo⁴⁴.

La elección del ladrillo cerámico para los paramentos de las aulas de las facultades tenía una connotación de durabilidad, acorde con el uso establecido. En la memoria del proyecto para la Facultad de Filosofía y Letras, el arquitecto escribía:

Se proyecta un revestimiento de ladrillo perforado, de gran dureza para que los alumnos no lo destruyan, tras el cual se colocara un material absorbente posiblemente, será de lana vidrio...⁴⁵

Moreno Barberá buscó acoger al usuario configurando ámbitos habitables a partir de espacios perdurables. Para ello, las paredes de las aulas y los pasillos se pensaron con la materialidad del ladrillo visto, aunque con distinta configuración y acabado para cada caso.

En el interior de las aulas todas las paredes eran iguales, de ladrillo perforado mostrando los huecos de la tabla. El cerramiento de separación entre aulas estaba formado por dos hojas idénticas de ladrillo, dispuestas a ambos lados del pilar. De este modo, el soporte quedaba oculto en el interior de ambas hojas y se percibía un paño cerámico uniforme. La excepción fueron las dos aulas de los extremos donde el pilar se dejaba visto. La separación entre el aula y el pasillo tenía también del mismo acabado, aunque los pilares quedaban vistos marcando el ritmo de la estructura. En cambio, desde el corredor se repetía el esquema citado anteriormente y los soportes desaparecían detrás del ladrillo. Además, en este caso, el ladrillo se disponía aparejado a sogas, mostrando un acabado más tradicional y construyendo una pared de medio pie. La uniformidad material se acentuaba con el diseño del rodapié que se proyectó con el ladrillo colocado a sardinel.



Imagen 03. Fotografía de estado actual del interior de un aula del bloque docente, sin estrado. Fundación DoCaMoMa Ibérico



Imagen 04. Fotografía de estado original del interior de un aula situada en el extremo del bloque docente. Archivo CTAV

Este planteamiento ideal que se muestra en los planos finalmente no fue ejecutado en los pasos, donde el paramento de ladrillo fue revestido con un enlucido de yeso con rodapié. También habría señalar que, en la actualidad, se han realizado trabajos para renovar las aulas eliminando

la tarima y colocando un rodapié del mismo terrazo del pavimento. Aunque esta solución ha desvirtuado, en parte, el espacio docente pensado por Moreno Barberá, podemos decir que la utilización del ladrillo en las aulas ha avalado la permanencia de las cualidades originales, con un escaso mantenimiento.

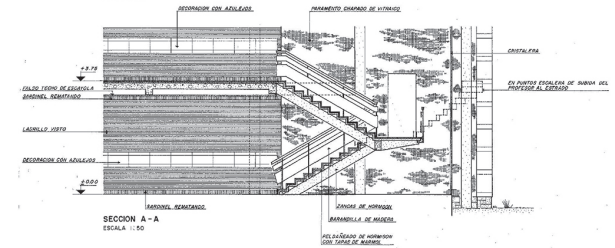


Imagen 05. Detalle del paramento del pasillo. Archivo CTAV



Imagen 06. Fotografía de estado original del pasillo. Archivo CTAV.

La expresividad de la pared de ladrillo

"La esencia de la arquitectura es la proporción y el ritmo, el contraste entre luz y sombra, la relación entre volúmenes y la valoración de las cualidades de los materiales, unos con otros..."

En las aulas de las facultades valencianas, Moreno Barberá confió al ladrillo capacidad de expresión arquitectónica a partir de las texturas que confería a la obra, más allá de la lógica

durabilidad de los edificios con el objetivo de superar la obsolescencia funcional y formal. Este enfoque hilozoísta sería una seña de identidad para sus obras docentes, donde fue empleado en varias ocasiones con otros materiales, buscando la "honestidad constructiva"⁴¹. Un ejemplo próximo, física y cronológicamente, fue la Universidad Laboral de Chestre donde llevó a cabo la construcción de una auténtica ciudad con solo tres materiales: hormigón visto, ladrillo de hormigón y madera.

La disposición del ladrillo mostrando la tabla perforada era una novedosa propuesta de Moreno Barberá, alejada del tradicional tratamiento neutro del espacio docente. El arquitecto presentaba unos cerramientos de gran riqueza visual a los que añadía cualidades hápticas, no utilizadas hasta el momento, procedentes de la materialidad del cerramiento.

Por otro lado, también habría que considerar la regularidad dimensional del ladrillo, una característica que influyó decisivamente en dotar de expresividad a los cerramientos de las aulas desde diversas perspectivas, permitiendo tanto conformar superficies onduladas, el llamado *muro dinámico*⁴² curvo, como modular el espacio.

Gracias a la fabricación precisa del ladrillo, el cerramiento pudo ser modulado acorde con el ritmo de la estructura porficada de hormigón que se proyectó vista, determinando la composición de las aulas, aunque en determinadas situaciones quedara oculta. Se trataba de un primer orden al que se subordinaba el cerramiento de ladrillo, retranqueado 5 cm del pilar. Entre los soportes de hormigón, que también exhibían su materialidad, los paños de ladrillo manifestaban su planeidad ejecutados con un número exacto de piezas, sin cortes ni desechos. Con unas marcadas juntas horizontales y verticales, el aparejo definía una cadencia en el interior de la retícula estructural que enfatizaba la modulación del espacio docente, tan necesaria para lograr una economía constructiva. Así, como si se tratara de una udimbre, la pared revelaba a la manera de Semper su origen no resistente.

Al tiempo, se remarcaban las intenciones proyectuales de control dimensional y de repetición que evidenciaban la relación entre la gran escala del edificio, manifiesta en la estructura de hormigón y el detalle constructivo del ladrillo. El afán de Moreno Barberá por construir bien, por planificar, buscó acordar ambas escalas, mostrando siempre un ladrillo que exhibía sus dimensiones exactas, sin alteraciones.

Compositivamente, la expresividad del cerramiento de ladrillo de las aulas se acentuó en la pared del estrado donde se empleó un *muro dinámico* curvo que eludía el ángulo de la esquina, enfatizando la tarima y la tarea docente del profesor.

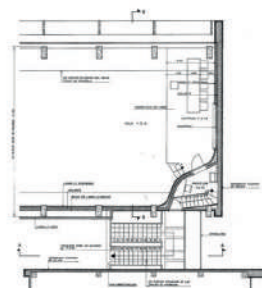


Imagen 05. Planta de las aulas de la Facultad de Derecho

Esta formalidad resultó más significativa en la desaparecida capilla⁴³ de la Facultad de Filosofía y Letras, donde se empleó para crear una atmósfera distinta pero con la misma finalidad de dirigir la atención. En este caso, el foco se ponía en el altar,⁴⁴ influido por la arquitectura religiosa de Miguel Fisac en la Iglesia de la Coronación (1958) de Vitoria.

Moreno Barberá se centró en el presbiterio curvando la pared que abrazaba el altar, reproduciendo la simbología de la arquitectura religiosa. Con este gesto se ofrecía otra interpretación para el ladrillo, mostrando un diseño flexible y dinámico en contraste con la retícula ortogonal.

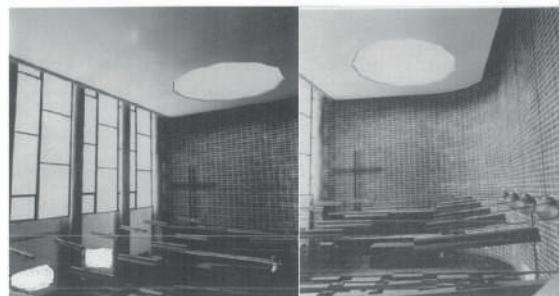


Imagen 06. Fotografía del interior de la Capilla obtenida de Carmen Rodrigo Larrosa. "La capilla de la Facultad de Filosofía y Letras de la UV"

El arquitecto empleó una solución audaz que más tarde volvería a utilizar en la Iglesia de Puente Nuevo (1963-69), en Córdoba. En este ambiente religioso, Moreno Barberá eliminó los brise-soleil del cerramiento exterior dejando sin protección el acristalamiento, incorporando de esta manera

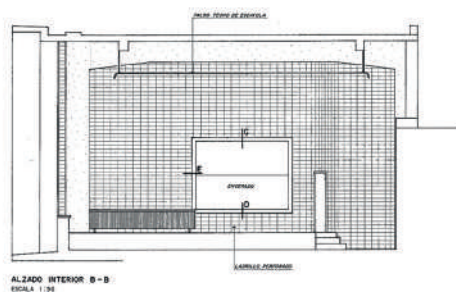


Imagen 06. Alzado de la pared del estrado de las aulas de la Facultad de Derecho

Como sabemos, para conseguir un buen acondicionamiento acústico en las aulas, no era suficiente con eliminar la reverberación mediante el ladrillo. Además, se necesitaba una adecuada absorción ya que, el ladrillo colocado como se ha descrito anteriormente funcionaba como un material poroso que, al permitir el paso del aire dejaba pasar el sonido⁴⁶. Podemos decir que, para un buen comportamiento acústico suele ser apropiado emplear una combinación de materiales, como sucede en las aulas donde Moreno Barberá trasdósó las paredes de ladrillo con un material absorbente acústico, la fibra de vidrio.

Esta solución empleada en las facultades de Derecho y Filosofía y Letras también se utilizó en otros edificios docentes, como las escuelas de Ingenieros Agrónomos de Valencia (1962-67) y de Córdoba⁴⁷ (1963-69).

Un caso particular se presentó en la Universidad laboral en Cheste (1967-69) donde Moreno Barberá utilizó el mismo criterio, ladrillo a panderoete mostrando los huecos de la tabla, pero con distinta materialidad. Se empleó el hormigón en color gris para las paredes de las aulas, gimnasios y salón de grados. El ladrillo fue diseñado y fabricado especialmente por Moreno Barberá, aprovechando que tenía que emplearse un abundante número de piezas. Se sustituyeron los tradicionales huecos del ladrillo cerámico por una configuración tridimensional que mejoraba sus condiciones acústicas.

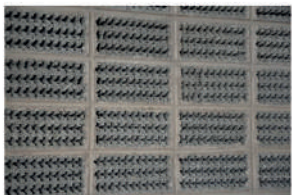


Imagen 09. Ladrillo utilizado en la Universidad Laboral de Cheste. Fotografía de los autores

Cabría un comentario para el ladrillo como soporte acústico en obras emblemáticas de arquitectos coetáneos a Moreno Barberá. Volviendo nuevamente la mirada al norte, la Biblioteca de Rödröve (1961-69) de Arne Jacobsen sería un ejemplo. En ella destacan los paramentos de ladrillo con lagas abiertas que presentan las zonas públicas, como el hall de entrada o el salón de actos. Esta solución, se presenta en continuidad con otros cerramientos de juntas cerradas, mejorando el ambiente acústicamente.



Imagen 10. Izquierda. Salón de actos la Biblioteca de Rödröve, de Arne Jacobsen. Fotografía de los autores. Imagen 10. Derecha. Detalle de la pared de la Biblioteca de Rödröve de Arne Jacobsen. Fotografía de los autores

Finalmente, hay que considerar que en las aulas valencianas la solución acústica se completó con el tratamiento del techo, para corregir el tiempo de reverberación y obtener un resultado más conveniente según el volumen de cada aula. En ningún caso se debía superar el tiempo de 1 segundo para lograr la óptima inteligencia silábica. En el techo de las aulas se empleó como aislamiento acústico planchas perforadas de escayola "Echostop", rellenas de lana de vidrio. En todas las aulas el techo se mantuvo horizontal, como reflector del sonido, para que las explicaciones del catedrático llegaran con toda claridad, a los alumnos situados en las últimas filas. Sin embargo, en la biblioteca se utilizó un sistema distinto y más complejo para lograr un ambiente casi sordo, acorde con los requerimientos de la sala de estudio. Consistió en una armadura de "Novopan" en forma de cuadrícula de 50x50 cm, con lamas de 50 cm de altura y 22 mm de espesor, forradas con fieltro acústico. Del mismo modo, para mejorar las condiciones acústicas, el revestimiento de las paredes de la biblioteca se realizó con listones de madera.

Retomando una vez más las referencias nórdicas, nos fijaremos en la solución adoptada en la Iglesia de Bagsvaerd (1968) de Jørn Utzon, donde recurrió a una solución acústica combinada. El techo se resolvió configurando unas ondulaciones similares a las que Alvar Aalto había empleado en la Biblioteca de Viipuri (1935). Se trataba de unos grandes pliegues de hormigón, mientras que los de Aalto eran de madera. En cuanto a las paredes, se conformaron por cerramientos de ladrillo que, tras el altar, se transformaban en unas celosías plegadas actuando como un tomavoz.

el jardín al espacio interior, un recurso habitualmente empleado en la arquitectura religiosa escandinava.

No sorprende esta analogía pues dos volúmenes de la obra de Alvar Aalto²⁰ se cuentan entre los fondos de la biblioteca de Moreno Barberá. En esta comparativa, cabía dirigir la mirada hacia el complejo parroquial de la Cruz (1960, fecha de construcción) en Lahti, donde el arquitecto finlandés proyectó la iglesia del nuevo episcopado con un tratamiento muy similar al que Barberá emplearía años después.



Imagen 07. Interior del complejo parroquial de la cruz en Lahti de Alvar Aalto. Fotografía de los autores.

El ladrillo como solución acústica

Un recinto cerrado debe reunir condiciones acústicas que permitan desarrollar correctamente la función para la que se ha proyectado. En los espacios docentes esta condición se convierte en necesidad. Para ello, se debía lograr un equilibrio entre el sonido directo y el campo sonoro reverberante. Un adecuado acondicionamiento acústico de las aulas implicaría que las ondas reflejadas fueran las menos posibles. En este proceso de control acústico, la capacidad de absorción de los materiales era importante para minimizar la indeseada reverberación que dificultaba la inteligibilidad de la comunicación sonora.²¹

La configuración de las aulas con un cerramiento completamente acristalado y la necesaria entrada de luz natural no permitía acondicionar con absorbentes acústicos las grandes cristalerías. Con objeto de eliminar al máximo las reflexiones repetidas entre las paredes laterales, todas las superficies verticales interiores se proyectaron trasdosadas de material absorbente acústico. En la memoria del proyecto para Facultad de Filosofía y Letras se leía que:

Todas las aulas irán provistas del absorbente acústico en la pared opuesta al estrado del profesor, ya que, por sus dimensiones, mayores de 17 m, se producirán ecos que harán imposibles la inteligencia de las conferencias.

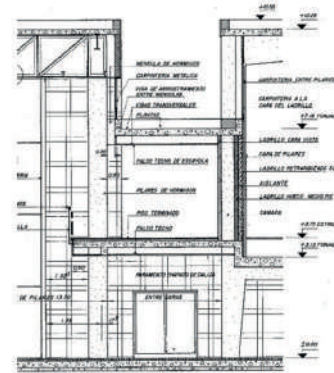


Imagen 04. Sección del hall y del interior de las aulas de la Facultad de Derecho. Observar que el arquitecto subraya el refuerzo de ladrillo de 5cm. Archivo CIAV

Hemos visto que Moreno Barberá eligió una solución innovadora para las aulas de las facultades valencianas, un ladrillo especial de Cerámicas Puig colocado con un aparejo a panderele que mostraba los huecos de la tabla, para aprovechar la condición acústica que ofrecían las queredades. En el proyecto se describe:

Absorbente acústico en paredes formado por ladrillos especiales de múltiples agujeros de Puig con cara vista colocados a panderele y trasdosado por fibra de vidrio (sin incluir esta).²²

Por otro lado, sabemos que en los sólidos la intensidad del sonido transmitido es decreciente cuando se aumenta el recorrido, porque se produce una absorción parcial debido a los mecanismos de interacción entre la onda y el medio. Así, para un mismo material y para un mismo espesor de pared, la intensidad transmitida será menor cuanto mayor sea el recorrido que realiza el sonido. En la propuesta de Moreno Barberá para las aulas hay que considerar que el recorrido del sonido también aumentaba con la forma cuadrada o rectangular de las celdas de los ladrillos²³. Buscando la máxima absorberencia, las paredes se realizaron con ladrillo colocado con los huecos prismáticos en la dirección transversal al paramento, paralelos al tendel y trabados a junta recta, para reducir la transmisión de ruido. Con esta solución el ladrillo no aparentaba solidez ni robustez, únicamente se mostraba como un recurso acústico.



Imagen 12. Interior de la iglesia de Joan Lluís en Sagvaerd. Fotografía de los autores

Podemos concluir que, en la solución constructiva para las aulas de las facultades de Derecho y Filosofía y Letras de Valencia es manifiesto el oficio de Fernando Moreno Barberá. Preocupado por la condición acústica y el confort en las aulas, el arquitecto experimentó con las cualidades del ladrillo, un material sencillo, económico y sólido, en busca de una solución funcional. A partir del detalle constructivo desarrolló un eficaz recurso acústico basado en una colocación a panderete del ladrillo que permitía dejar vistas las aguedades de la tabla. Para la materialización fue decisiva la selección de un ladrillo especial, caracterizado por la presencia de un elevado porcentaje de huecos de geometría rectangular que ofrecía un sugerente resultado de gran plasticidad. Esta solución cerámica innovadora utilizaba un formato ya existente para el que desarrolló una nueva aplicación. Posteriormente fue aprovechada para la construcción de otros conjuntos docentes.

Junto a los corbusierianos brise-soleils de hormigón de las fachadas, que caracterizan la imagen del conjunto docente, la expresiva pared de ladrillo se ha convertido en un distintivo de la arquitectura universitaria valenciana de Moreno Barberá. Así, el ladrillo, una pieza cerámica de pequeñas dimensiones, es un protagonista de la gran escuela universitaria.

BIBLIOGRAFIA

ALMENDROS VISAL, Juan José. Acondicionamiento Acústico y simulación de un recinto de ensayos. Trabajo Final de Carrera 2012, Escuela Técnica Superior de Gandia I.T. Telecomunicación (Sonido e Imagen). UPV.

BAIXAS, Juan Ignacio. "El tiempo / Time", en ARQ, n. 59, Santiago, marzo, 2005, p.14-16.

BOSCHI C.E., ACOSTA S.G., GONZÁLEZ A.F. "Determinación del coeficiente de absorción acústica de un muro construido con ladrillos". Encuentro de Investigadores y Docentes de Ingeniería. Mendoza, Argentina, diciembre de 2005.

BRAVO BRAVO, Juan. Cheste: puerta de entrada al sistema de las Universidades Laborales. Asimetrías. Ensayos. Valencia: UPV, Departamento de Composición Arquitectónica. 2017 pp. 185-198.

FERNANDEZ MARTINEZ, Francisco, HERNANDEZ OLIVARES, Francisco, CORBELLA RIBES, David. Ladrillo cerámico con huecos hexagonales. Patente. Universidad Politécnica de Madrid, fecha de solicitud 01/02/2007.

MORALES, F. *Arquitectura religiosa de M. Fisac*. Madrid: Librería Europa, 1960, p. 77.

IBORRA BERNAT, F.; PALOMARES FIGUERES, M. "Facultad de Filosofía y Letras", en LANDROVE BOSSUT, S. (Ed.), *Lugares públicos y nuevos programas. 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2010.

JORDÁ SUCH, Carmen, Universidad Laboral de Cheste, 1967-1969, Archivos de Arquitectura. España siglo XX. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 2005.

"Facultad de Derecho", en LANDROVE BOSSUT, S. (Ed.), *Lugares públicos y nuevos programas. 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2010.

PALMERO IGLESIAS, Luis. Tesis Doctoral. Estudio y Análisis de parámetros físicos aplicados a la Arquitectura de Fernando Moreno Barberá : Antigua Facultad de Derecho. Valencia: UPV, 2014

RODRIGO ZARZOSA, Carmen, "La capilla de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Valencia". SAITABI, n.º 36 (1986); pp. 325-335.

— "En torno a Fernando Moreno Barberá. La capilla de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia", en VASILEVA, Aneta (coord.), *Fernando Moreno Barberá. Un arquitecto para la universidad*. Valencia: Universitat de València, pp. 70-76.

ⁱ El proyecto fue encargado siendo Rector de la Universidad de Valencia José Corti Grau

ⁱⁱ En "Introducción" y "Faseja biográfica" la profesora Jordá sintetiza la trayectoria del arquitecto Fernando Moreno Barberá valorando sus cualidades planificadoras que, según el arquitecto, se debían tanto al exigente plan de estudios cursado, como a su estancia de tres años en Alemania con Paul Bonatz, que le llevaron a definir hasta el último detalle. Jordá también destaca de Moreno Barberá "el dominio del oficio y una actitud cosmopolita desde la que asimiló, reinterpretó y trasladó la cultura internacional". Carmen JORDÁ SUCH, Universidad Laboral de Cheste, 1967-1969. Archivos de arquitectura. España siglo XX, Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 2005

ⁱⁱⁱ *Arquitectura* Nº 87, julio 1964, pp.13

^{iv} DOCOMOMO es la sigla de Documentation and Conservation of a Building, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement y corresponde a la organización internacional creada en 1960, con el objetivo de inventariar, divulgar y proteger el patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno.

^v Memoria del proyecto para la Facultad de Filosofía y Letras. Objeto del proyecto. Pp.1

^{vi} Hay que tener en cuenta que el solar original era un rectángulo cuyo extremo sur este estaba ocupado por el edificio de Comercio. Actualmente, en las vistas aéreas del complejo de Eusebio Ibañez se observan las transformaciones del conjunto. Urbanísticamente podemos distinguir dos ámbitos, la zona recayente a Eusebio Ibañez que mantiene la ordenación original de edificación abierta y la zona posterior, recayente a la Calle Artes Gráficas, que se ha identificado ocupando los vacíos existentes, así como el que se obtuvo al derribar la capilla de la Facultad de Filosofía y Letras.

^{vii} Hay que decir que para llegar a la solución definitiva Moreno Barberá elaboró un estudio comparativo con las que se habían realizado para la Facultad de Derecho de Barcelona, con el objeto de adecuar la capacidad y reducir el coste de la edificación para adaptarse a las cifras prescritas por el Ministerio de Educación Nacional

^{xiii} Información extraída del presupuesto de proyecto para la Facultad de Derecho, capítulo VI. Aislantes térmicos y acústicos. El ladrillo tiene unas dimensiones de 29x14,7 cm, con perforaciones rectangulares de 50x8 mm que ocupan un porcentaje del 50% de la superficie de la tabla. Pepa Casañello informa sobre Cerámicas Puig en el texto "La Escuela de Eduardo Torroja" donde, entre otras cuestiones, explica cómo se llevó a cabo la organización de la obra del conjunto de las edificaciones para la nueva sede del Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, dirigida por Eduardo Torroja. Es bien conocido el carácter perfeccionista de esta construcción ejecutada por la empresa Constructora Agroman. Sin embargo, en la obra también realizaron instalaciones, trabajos específicos y suministro de materiales otras empresas. Se elaboró un listado de todos ellos. Allí, se puede observar que las tablas fueron suministradas por varias empresas, siendo Cerámicas Puig, una de ellas junto a Ladillos de Valdebenbas, S.A., Cerámica Madrileña y Cerámica Erlato.

Pepa Casañello (Ed) El espíritu impreso de una idea: exposición conmemorativa "60 años de la revista Informes de la Construcción". Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press, 2008 pp.182

^{xiv} Juan Ignacio BAIXAS, ARQ, n. 59 El Tiempo / Time, Santiago, marzo, 2005, p.14-16

^{xv} Archivo del Colegio Teritorial de Valencia. Memoria del Proyecto para la Facultad de Filosofía y Letras. UV. Arquitecto Moreno Barberá.

^{xvi} Expresión empleada por Simón Marchán Fú "La mala fama de la materia", en *La vida de la materia* Eduardo PRIETO Gonzalez, Madrid: ediciones asimétricas, 2018, pp. 13

^{xvii} Carmen RODRIGO ZARZOSA, "La capilla de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Valencia", *Saitabi*, n.º 36 (1986), pp. 325-335

^{xviii} Debido a su poca utilización como capilla se destinó a otros usos como aulas y hemeroteca y finalmente fue derribada en 1985 para ampliación de la Facultad de Filosofía y Letras. Previo a las primeras reformas Carmen Rodrigo Zarzosa recopiló información solicitando a Moreno Barberá la documentación del proyecto. A partir de ella elaboró el artículo publicado en la revista SAITABI. Información extraída de la correspondencia de Moreno Barberá. Carta que Juan Luis Castiella, arquitecto y esposo de Carmen Rodrigo, dirige al arquitecto el 24 de marzo de 1986.

^{xix} Citado por Carmen RODRIGO ZARZOSA, "La capilla de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad de Valencia", *SAITABI*, n.º 36 (1986), pp. 325-335

^{xx} Fernando Moreno Barberá tenía una voluminosa biblioteca. Según Domínguez y Murad entre las monografías de arquitectos se pueden encontrar, entre otros, las de Otto Wagner, Heinz Gerteslegge, Max Peinler, Secundino Juazo Ugalde (3 vol.), Paul Bonatz (4 vol.), Kurt Dulberg, Alvar Aalto (2 vol.).... pp. 20

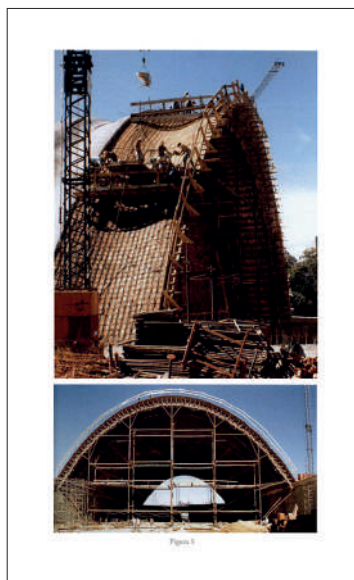
^{xxi} Juan José Almendras Vial. Acondicionamiento Acústico y simulación de un recinto de ensayos. Trabajo Final de Carrera 2012. Escuela Técnica Superior de Gandia I.I. Telecomunicación (Sonido e Imagen). UPV

^{xxii} Extraído del capítulo VI. Aislantes térmicos y acústicos, del presupuesto de proyecto para la Facultad de Derecho. Según consta en el presupuesto, para llevar a cabo la realización de las obras se emplearon 1.446,15 m² de ladrillo de Puig, con un coste total de 193.784,10 pesetas.

^{xxiii} Francisco FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Francisco HERNÁNDEZ OUVARES, David CORRELLA RIBES. 2007 Ladrillo cerámico con huecos hexagonales. Patente. Universidad Politécnica de Madrid

^{xxiv} C.E. BOSCHI, S.G. ACOSTA, A.F. GONZÁLEZ. 2005. Determinación del coeficiente de aislación acústica de un muro construido con ladrillos. Laboratorio de Acústica y Sonido "Mario Guillermo Camín", CEREDTEC, Universidad Tecnológica Nacional, Facultad Regional Mendoza

^{xxv} Luis PALMERO IGLESIAS, Tesis Doctoral 2014. Estudio y Análisis de parámetros físicos aplicados a la Arquitectura de Fernando Moreno Barberá : Antigua Facultad de Derecho UPV



Resumen

El siguiente texto extraído del Trabajo Fin de Grado pretende hacer un acercamiento a la arquitectura del Ingeniero Eladio Dieste, una de las grandes figuras arquitectónicas del marco Latinoamericano. Aunque en Europa quizás no se le haya otorgado el reconocimiento que merece, más aún si hablamos del campo disciplinario estrictamente arquitectónico, en la actualidad resulta indiscutible la aportación de su trabajo a la arquitectura del siglo XX; con diversas publicaciones, investigaciones y patentes sobre diversos métodos de construcción, casi todas relacionadas con estructuras de Cerámica Armada. Todo esto ha quedado plasmado en la gran cantidad de obras construidas que nos ha dejado.

Su obra llena de matices puede ser estudiada desde distintas disciplinas y perspectivas, en ella se puede superponer varias lecturas. El siguiente texto hace una lectura personal de su obra, atendiendo especialmente al papel combinado y fundamental que juegan la estructura, el material y la técnica, lo que nos llevará a descubrir la sensibilidad con la que trabaja dichos aspectos y por consecuencia las repercusiones que Dieste logra a través de esta forma de operar.

Resulta interesante apreciar el uso de materiales aparentemente sencillos, como puede ser en este caso el ladrillo cara vista, combinado con la aplicación de técnicas constructivas innovadoras para su época. A esto hay que sumar la audacia a la hora de seleccionar formas arquitectónicas cuanto menos ambiciosas,

aunque siempre con la mirada puesta en una serie de objetivos muy claros; obtener confort, habitabilidad y eficiencia en el comportamiento estructural y de recursos económicos de todas sus obras. Estas tienen un mismo denominador común: el uso de estructuras de cáscaras realizadas en su mayor parte con cerámica armada. Eladio Dieste hará uso de formas arquitectónicas muy concretas que rápido se convertirán en su elenco formal característico. Además, la investigación y puesta en práctica de sistemas y métodos constructivos innovadores lo convertirán en una de las figura más pionera dentro de su campo de estudio.

Por otro lado se puede apreciar como aplicando la cerámica y manejando magistralmente la luz, éste último usado como un material más de construcción, consigue dotar a su arquitectura de una importantísima carga expresiva; todas estas cualidades trabajadas junto con la aplicación de las ya famosas formas de Dieste, nos han dejado edificios de valores espaciales y arquitectónicos de gran riqueza.

A veces resulta tan importante como necesaria una mirada hacia atrás, hacia ese legado de arquitectura y conocimiento que nos han transferido con tanto valor y que en muchas ocasiones resulta olvidado o desconocido, para poder aprender de los que un día ya fueron pioneros; como Dieste, con sus investigaciones sobre el uso de la cerámica y de esta forma poder seguir investigando e innovando hacia el futuro.

Resumen

El presente trabajo de investigación analiza la particular arquitectura de los Colegios Alemanes y su implantación en España y Portugal desde principios de siglo XX hasta la actualidad. Se profundizará en la arquitectura del Movimiento Moderno, en la especificidad de la arquitectura escolar en su vertiente alemana identificando las particularidades de la misma, analizando su cultura, sus programas docentes y su influencia en el esqueleto arquitectónico de los edificios. Posteriormente, se localizarán las edificaciones construidas y se confeccionará un mapa de influencias del particular sistema docente implantado con los Colegios Alemanes en las diferentes ciudades para, a continuación, realizar una clasificación de los conjuntos localizados. Se ha realizado un análisis contextual, tipológico, arquitectónico, cultural y geográfico, definiendo los criterios de elección de dichas obras y analizando su uso actual.

El Colegio Alemán de Valencia se realiza entre 1957 y 1961 y fue redactado por los arquitectos alemanes Dieter Weisse y Peter Müller junto con los valencianos Pablo Navarro y Julio Trullenque. Presenta rasgos característicos de la arquitectura del Movimiento Moderno e influencias alemanas, debido al trabajo colaborativo entre arquitectos de ambas nacionalidades, tanto en la fase de diseño como en la de construcción. En este ejemplo, destaca el empleo de la tecnología constructiva alemana combinada

con las técnicas locales aportadas por los arquitectos valencianos. Una de sus características relevantes fue la utilización de la cerámica en exteriores, concretamente empleando ladrillo cerámico como revestimiento de tabiques y fachadas.

En un edificio que destaca por el empleo de la tecnología constructiva alemana, se puede apreciar la

huella de las técnicas locales en la utilización de la cerámica y en concreto del ladrillo Cara Vista que se emplea en gran parte de los paramentos verticales del edificio, siendo fabricado por empresas españolas. Por otro lado, también podríamos decir que esta particularidad es representativa del quehacer del arquitecto Pablo Navarro, apreciable en numerosos edificios valencianos realizados por este autor, siguiendo la moda instaurada en el momento en pleno apogeo en la ciudad de Valencia. Se trataba de un sistema constructivo en el cual se combinaba la estructura de hormigón armado, también pionera en la ciudad, con el cerramiento de ladrillo caravista, o bien como elemento portante de cerámica, en este caso del conocido Gres Nolla.

En este trabajo se detalla una a una las partidas del proyecto original y se analiza la utilización del ladrillo cara vista, en el caso concreto de la construcción del volumen Kindergarten, desaparecido hoy en día, y del Edificio Principal.



**Resumen**

Transgresión,
material,
atmósfera,
espacialidad,
non finito.

La mayoría de los materiales recurrentes en la construcción tienen aplicaciones similares, generando construcciones de apariencia monótona y uniforme.

Sin embargo, cuando son transformados y dispuestos de una forma menos ortodoxa dan lugar a las transgresiones materiales. Estas, modifican el espacio que configuran y ofrecen nuevas percepciones del lugar por medio de trabajos con las luces, texturas, brillos, el color y hasta olores y sonidos.

Una selección de proyectos es analizada en este documento, y en diferentes capítulos se analizan históricamente las aplicaciones convencionales de cada material contraponiéndolas con una serie de proyectos en los que algún tipo de transgresión es evidente.

FORO CERÁMICO HISPALYT

MEMORIA DE ACTIVIDADES

PREMIO TFM Y TFG

2

CONCURSO DE PROYECTOS

3 LECCIONES APRENDIDAS

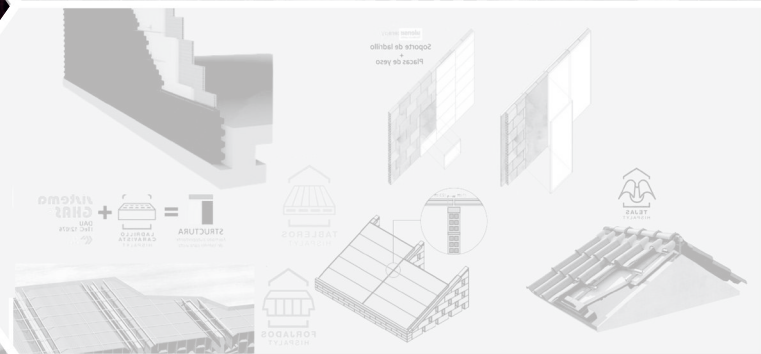
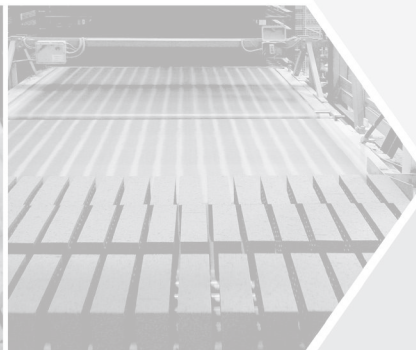
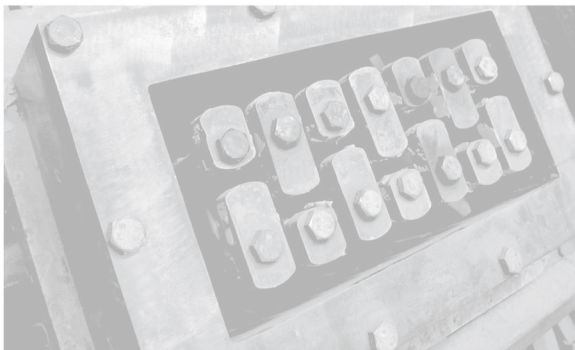
CONFERENCIAS

4

5 VISITAS A FÁBRICA

El objeto de esta actividad es que los estudiantes de las Escuelas de Arquitectura (Superiores y Técnicas) de toda de España puedan conocer obras de interés realizadas con ladrillo cara vista a través de charlas de arquitectos de prestigio que presentarán algunas de sus obras y transmitirán su visión y experiencia en la utilización de este material. En estas conferencias se proyectará la imagen del ladrillo cara vista como un producto con valores asociados a la innovación dentro de un proyecto integral.

A continuación, se indican los arquitectos que han impartido las Conferencias "Lecciones aprendidas", así como las obras con materiales cerámicos de las que han hablado en las charlas durante el curso 2018-2019.



CURSO ACADÉMICO 2018 / 2019

Benjamín Iborra / Jaime Font / Carlos Dimas (Mesura, Partners in Architecture)

11/03/19

Casa IV Matola

Valencia UPV



- Casa IV Matola en Elche, Alicante

Pablo Olalquiaga (Olalquiaga Arquitectos)

13/02/19

Vivienda sostenible entre medianerías

A Coruña UDC



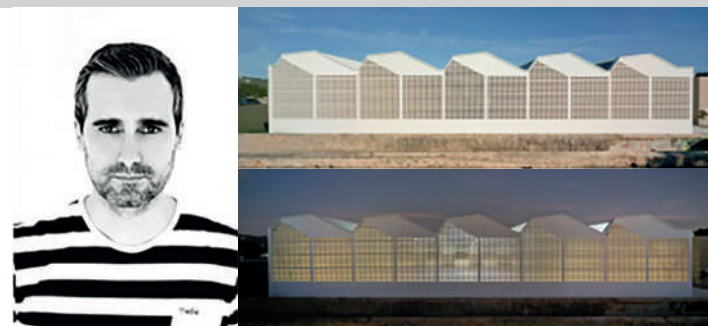
- Vivienda sostenible entre medianeras en Torrejón de Ardoz, Madrid

Manuel Costoya (MCEA Arquitectura)

06/02/2019

Centro deportivo de Es Puig den Valls

A Coruña UDC



- Centro deportivo de Es Puig den Valls

14/03/19

Málaga UM

Javier Bernalte (Bernalte-León Arquitectos)

13/12/18

Sevilla US

11/01/19

Madrid UCJC

13.02.19

Valencia UPV

18/02/19

Valladolid UV

22/02/19

Barcelona La Salle

Bernalte León... materiales del sitio



- Vivero de empresas en Toledo
- Casa Patio en Miguelturra, Ciudad Real
- Refugio abierto en Ciudad Real

Patricio Martínez / Maximia Torruella (PMMT Forward Thinking Healthcare Architecture)

11/12/18

Zaragoza UNIZAR

12/03/19

Madrid UPM

La Escala y la Cerámica en la obra de PMMT Architecture



- Machala Fluid Hospital en Machala, Ecuador
- Casa TR en Barcelona
- Centro de Salud CAP de Amposta en Tarragona

José Antonio Martínez Lapeña

12/02/19

Reformar lo construido, versus la edificación de nueva planta

Madrid UEM



- Restauración Casa Vicens en Barcelona
- Escaleras de la Granja en Toledo
- Hotel Hiberus en Zaragoza
- Kumamoto Art Museum en Japón

Albert Faus

07/05/19

4 proyectos en Burkina Faso

Alicante UA



- Escuela de educación infantil LAAFI, Koudougou
- Casa para niños huérfanos con necesidades específicas en Home Kisito, Ouagadougou
- Reforma y ampliación de una Maternidad en Guiba
- Bloque oftalmológico en Ouagadougou

FORO CERÁMICO HISPALYT

MEMORIA DE ACTIVIDADES

PREMIO TFM Y TFG

2

1 CONCURSO DE PROYECTOS

3 LECCIONES APRENDIDAS

CONFERENCIAS

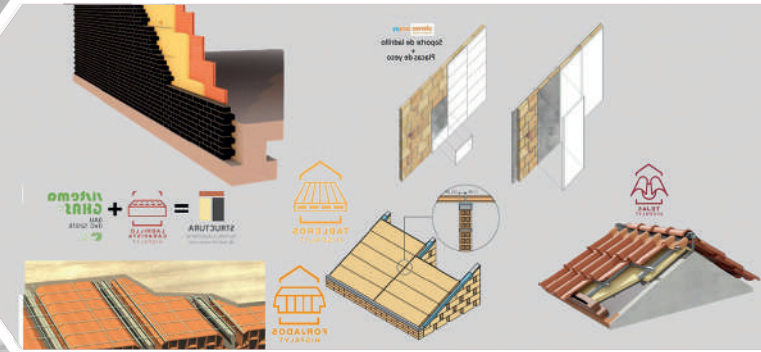
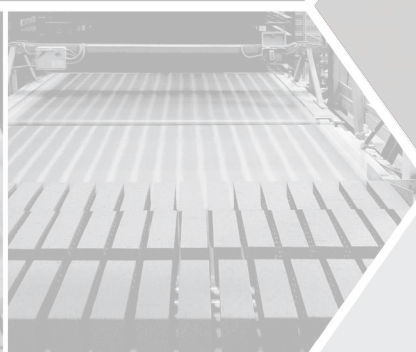
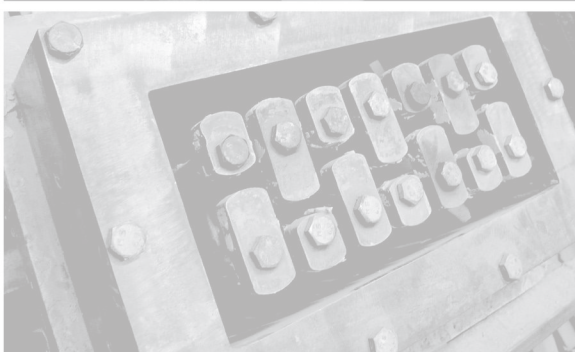
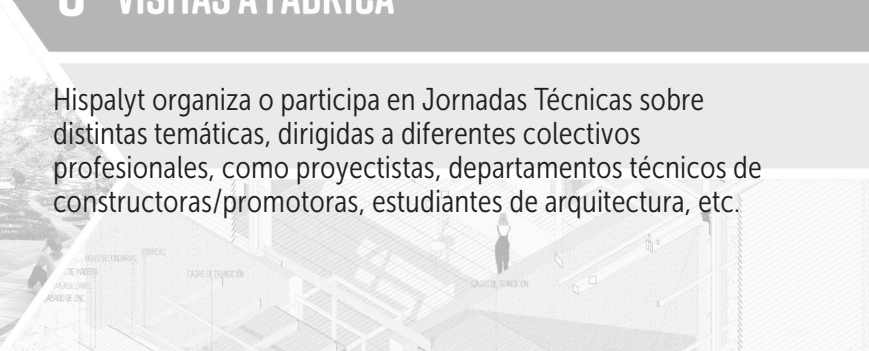
4

5 VISITAS A FÁBRICA

NUEVOS SISTEMAS CERÁMICOS

El objetivo de esta actividad es mostrar a los estudiantes de las Escuelas de Arquitectura (Superiores y Técnicas) de España, a través de la impartición de Conferencias promovidas por los departamentos de Construcciones Arquitectónicas de dichas Escuelas, las innovaciones que la industria ha desarrollado, presentando los nuevos sistemas constructivos cerámicos.

Hispalyt organiza o participa en Jornadas Técnicas sobre distintas temáticas, dirigidas a diferentes colectivos profesionales, como proyectistas, departamentos técnicos de constructoras/promotoras, estudiantes de arquitectura, etc.



CURSO ACADÉMICO 2018 / 2019

Fachadas de ladrillo visto sin puentes térmicos Structura

Para conseguir edificios de consumo de energía casi nulo (EECN) y Passivhaus, entre otras cosas, es fundamental evitar los puentes térmicos, por el importante impacto que tienen sobre la demanda energética del edificio. Así, para diseñar EECN con la máxima eficiencia energética, la solución constructiva óptima con ladrillo cara vista es la fachada autoportante Structura, pasante por delante de la estructura y con aislamiento continuo, que elimina los puentes térmicos de los frentes de forjado y pilares. En algunas de estas Jornadas se invita a estudios de arquitectura para que presenten obras de vanguardia con fachadas Structura y así conocer la aplicación de este sistema constructivo a un caso concreto.

Soluciones de altas prestaciones con bloque Termoarcilla

El uso del bloque Termoarcilla es habitual en edificios de consumo de energía casi nulo (EECN) y Passivhaus, ya que su inercia térmica favorece un mayor amortiguamiento y el desfase de la onda térmica, contribuyendo a la estabilidad de la temperatura en el interior del edificio, mejorando con ello el confort y consiguiendo un ahorro energético. Termoarcilla es válido para muros de carga y cerramiento de todo tipo de edificios, como fachada autoportante o fachada con sistema de aislamiento térmico por el exterior (SATE). Existen diversas geometrías de bloque, como el bloque Termoarcilla tradicional, la gama de Termoarcilla ECO y la gama de bloques rectificadas. En algunas de estas Jornadas se invita a estudios de arquitectura para que presenten obras de vanguardia con bloque Termoarcilla y así conocer la aplicación de este sistema constructivo a un caso concreto.

Cubiertas ventiladas de teja cerámica

Las nuevas cubiertas ventiladas de teja para edificios de consumo de energía casi nulo (EECN) se caracterizan por tener microventilación bajo teja y por la fijación de las tejas en seco, que consiguen que la cubierta tenga un excelente comportamiento térmico, una gran durabilidad y que su montaje sea fácil, limpio y rápido. En algunas de estas Jornadas se invita a estudios de arquitectura para que presenten obras de vanguardia con cubierta ventilada de teja y así conocer la aplicación de este sistema constructivo a un caso concreto.

Cubiertas con tablero cerámico

El tablero cerámico es un material de altas prestaciones técnicas idóneo para su uso como soporte de la cubierta. Pueden emplearse en cubiertas planas o inclinadas, sobre forjado (unidireccional, reticular, losa, etc.), en este caso apoyados sobre tabiques palomeros, o en cubiertas sobre viguetas autoportantes (metálicas, hormigón, madera, etc.).

Tabiques cerámicos Silensis-Cerapyt

Avanzando en la industrialización de los sistemas de tabiquería cerámica, se presentan las paredes de ladrillo con revestimientos de placa de yeso, que aúnan las ventajas de ambos materiales, consiguiendo soluciones robustas, de altas prestaciones acústicas, que mantienen las características inherentes a los productos cerámicos, al tiempo que suman las ventajas constructivas de las placas de yeso, permitiendo que los tabiques de ladrillo tengan una planeidad y acabado perfectos.

FORO CERÁMICO HISPALYT

MEMORIA DE ACTIVIDADES

PREMIO TFM Y TFG

2

CONCURSO DE PROYECTOS

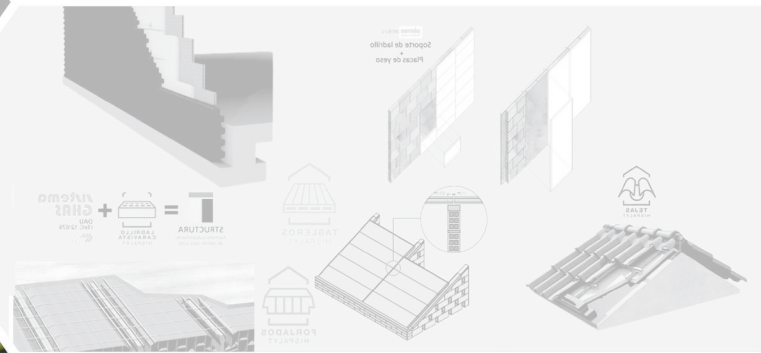
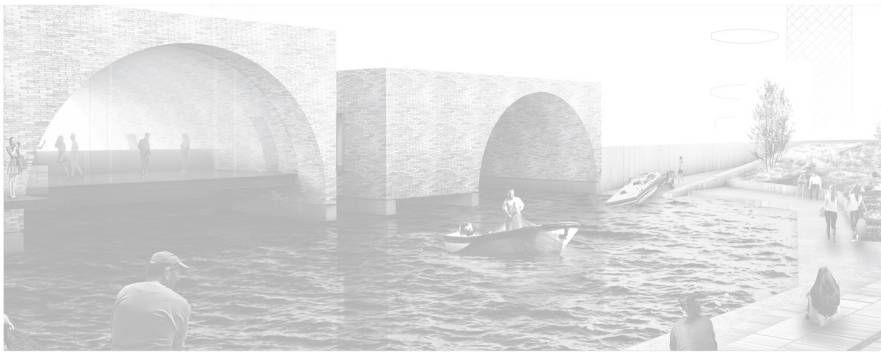
3 LECCIONES APRENDIDAS

CONFERENCIAS

4

5 VISITAS A FÁBRICA

El objeto de esta actividad fue dar a conocer a los estudiantes de las Escuelas de Arquitectura (Superiores o Técnicas) de España durante el curso 2018-2019, el proceso de fabricación de los materiales cerámicos, de manera que los futuros arquitectos tengan un mayor conocimiento de las prestaciones técnicas y de las enormes posibilidades estéticas que los materiales cerámicos pueden aportar a su trabajo creativo.



CURSO ACADÉMICO 2018 / 2019

Otero de Herreros, Segovia

10/05/19

Visita realizada por: estudiantes del Ciclo de Formación de operario de albañilería del Ayuntamiento de Salamanca

Ladrillo cara vista

Gres Acueducto



Illescas, Toledo

26/04/19

Visita realizada por: estudiantes de Arquitectura de la Universidad Rey Juan Carlos (Fuenlabrada, Madrid)

Ladrillo cara vista

Ladrillos Mora



Agost, Alicante

02/04/19

Visita realizada por: estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Alicante

Teja cerámica

Cerámica La Escandella



www.foroceramico.es

Durante el curso 2018/2019, el Foro Cerámico Hispalyt ha organizado diversas actividades con el objetivo de acercar a los futuros arquitectos el conocimiento de las prestaciones técnicas y de las enormes posibilidades que los materiales cerámicos pueden aportar a su trabajo creativo.

Debido a la gran acogida que han tenido no sólo el ya tradicional Concurso de Proyectos, sino también el resto de actividades entre los alumnos y profesores de Escuelas de Arquitectura de toda España, este libro recoge un resumen de todas las actividades organizadas por el Foro Cerámico Hispalyt durante este curso:

- **Concurso de proyectos**, en el que por primera vez se han convocado Premios Locales en Escuelas de Arquitectura de toda España y el Premio Local Hispalyt, cuyos ganadores y mencionados posteriormente participaron en el Premio Nacional. Este curso consistía en el diseño de un Centro de información sobre la Almadraba en Tarifa (Cádiz).
- **Premio TFM/TFG**, para premiar a estudiantes de arquitectura que hayan realizado su trabajo Fin de Máster (TFM) con ladrillo cara vista, y a los estudiantes de arquitectura / arquitectura técnica, postgrado y profesores que hayan realizado Trabajos Fin de Grado (TFG) o Textos de investigación relacionados con el ladrillo cara vista.
- **Conferencias "Lecciones aprendidas: el arquitecto cuenta su obra"**, en las que arquitectos de prestigio presentan sus obras realizadas con ladrillo cara vista.
- **Visitas a fábricas** de ladrillos cara vista y tejas.

FORO
CERÁMICO
HISPALYT



www.foroceramico.es
www.hispalyt.es

con la colaboración de:

endesa