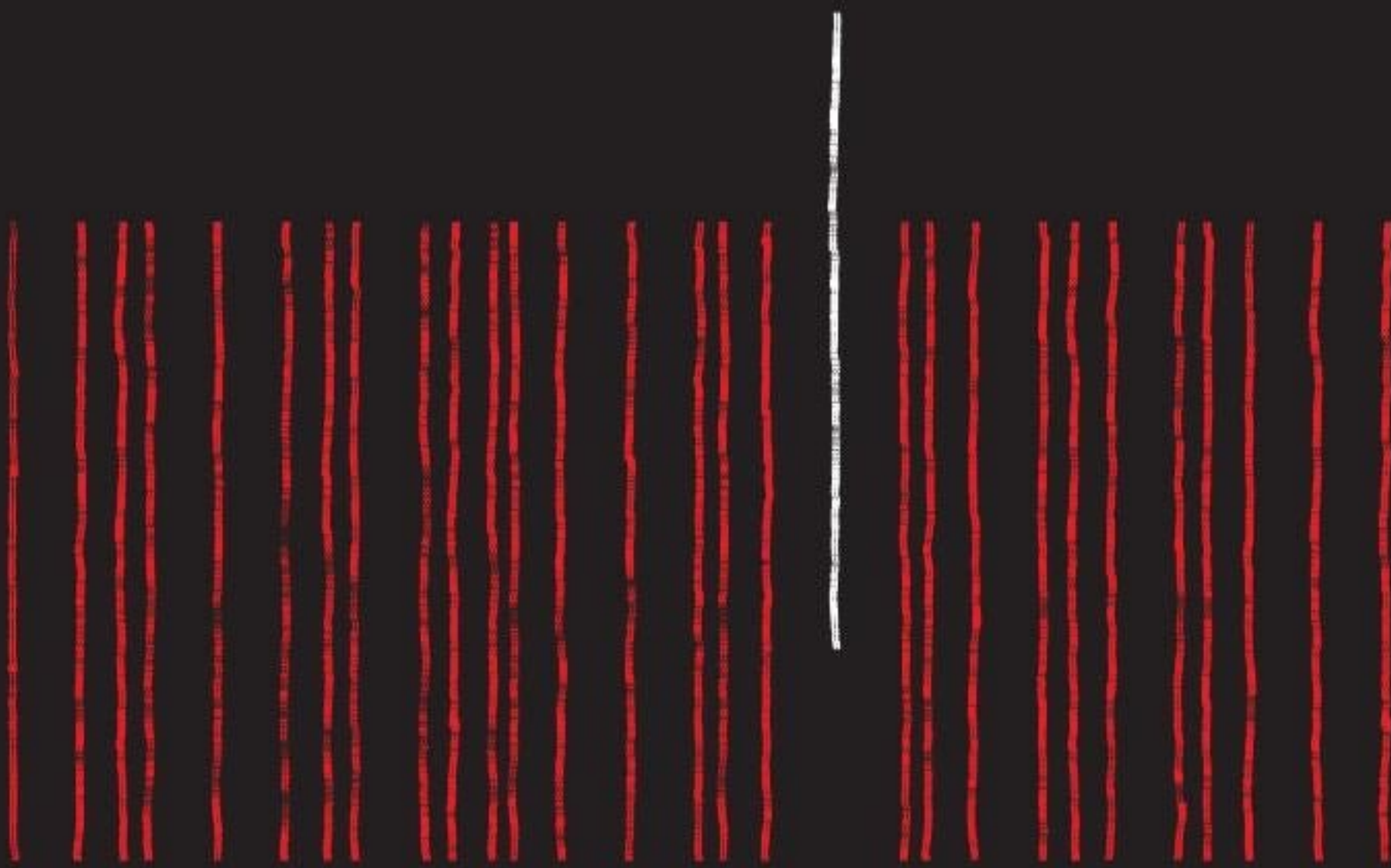


An abstract graphic at the top of the page consists of numerous vertical red lines of varying lengths and thicknesses, creating a textured, barcode-like effect. A single, thin white vertical line runs through the center of this red pattern.

Workshop

Materialidad e ingravidez

3 – 8 octubre 2010 | **Museu Belles Arts Castellón** |



redcátedrascerámica
ascer



Edición al cuidado de Víctor Echarri Iribarren
Director Cátedra Cerámica Alicante

© De esta edición Cátedra Cerámica Alicante
© De los textos: sus autores
© De las imágenes: sus autores

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

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

ISBN: 978-84-615-5842-1
Depósito Legal: B-42802-2011

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

Impreso en España

Dos caras de una misma moneda

Bajo el sugerente título de “Materialidad e ingravidez” el Museu de Belles Arts de Castellón acogió una edición más del taller intensivo de proyectos de la Red de Cátedras de Cerámica de ASCER.

Bajo la óptica de la materialidad, la iniciativa podría resumirse en: 35 jóvenes arquitectos procedentes de las Cátedras de Cerámica de Alicante, Barcelona, Harvard, Madrid y Valencia; 22 profesores de la Red de Cátedras; 3 prestigiosos arquitectos invitados a ejercer de críticos; 5 días de intenso trabajo que dieron como resultado 12 proyectos arquitectónicos con uso de cerámica. Esto es lo que a simple vista se podría percibir del taller: lo material del mismo...

Pero si vamos más allá, si se indaga en el fondo y en el alma de la iniciativa, vemos que hay mucho más... el conocimiento compartido de toda una red de personas trabajando con un mismo objetivo, pero cada uno bajo su perspectiva y su idiosincrasia; la ilusión y las ganas de aquellos que comienzan su andadura profesional; la dedicación de magníficos profesionales docentes; y la generosidad de grandes nombres de la arquitectura como Jacob van Rijs, Ignacio Vicens y Joao Álvaro Rocha quienes gustosamente viajaron hasta Castellón para compartir su tiempo con los futuros arquitectos...

Son las dos caras de una misma moneda: materialidad e ingravidez, como la cerámica... Desde la Red de Cátedras que ASCER buscamos que se valore a la cerámica no sólo limitándose a sus aspectos más matéricos, nos gusta invitar a soñar a los arquitectos, a que traspasen las fronteras y que imaginen con cerámica, que piensen con el material...

Una vez más, los resultados del taller nos han sorprendido y hemos constatado que al igual que la imaginación de los participantes, la cerámica no conoce límites. Mi enhorabuena a profesores, alumnos y toda la comunidad que integra la Red de Cátedras. Gracias por vuestro esfuerzo y trabajo.

Joaquín Piñón
Presidente de Ascer



**Taller de Proyectos
Arquitectónicos
para estudiantes 2010**

Red de Cátedras Cerámicas ASCER.

Organiza: **Cátedra Cerámica Alicante.**



Workshop

Materialidad e ingravidez

3 – 8 octubre 2010 | Museu Belles Arts Castellón |

Profesores : Víctor Echarri Iribarren | Ángel González Avilés | Javier López Rivadulla | Antonio Galiano Garrigós | Patricia Alonso Alonso | Pablo Navarro Zaragoza | Vicente Sarrablo Moreno | Jordi Roviras Miñana | Jesús Aparicio Guisado | Héctor Fernández Elorza | Alejandro Virseda | María Hurtado de Mendoza Wahrolén | César Jiménez de Tejada Benavides | Carlos Pesqueira Calvo | Eduardo de Miguel Arbonés | Vicente Corell Farinós | Enrique Fernández-Vivancos González | Rafael L. Gallego | José M^a Urzelai Fernández | Carla Sentieri Omarrementeria | Cristina García-Castelao | Ángel Pitarch

Críticos invitados: João Alvaro Rocha | Jacob van Rijs (MVRDV) | Ignacio Vicens | Hualde





Grupo 1	Antón Fidel Larssen Jesús Lazcano Álvaro Ferrer León	UIC UPM UA
Grupo 2	Antonio Ferrández García Eva Sanllehi Alejandra Sánchez	UPV UIC UPM
Grupo 3	Rebeca Vidal Salvador Azahara Rublo Saura Luis Miguel Toscano	UA UPV UIC
Grupo 4	Joaquín Sánchez Ana Saura García Borja Martí Morant	UPM UA UPV
Grupo 5	Pablo Alonso Daniel Dávila Roberto Llobregat Casado	UIC UPM UA
Grupo 6	Inés Martínez Gil Enrique Artola Alicia Hernanz	UPV UIC UPM
Grupo 7	David Cazorla Tortosa José Antonio Juan Marín Ana Isabel Mireles	UA UPV UIC
Grupo 8	Amalia López Cristabel Martín López Juan Antonio Torres Martín	UPM UA UPV
Grupo 9	Nicolás Orlando Mari Rodrigo Álvarez Anthony Kane	UIC UPM UH
Grupo 10	Ana Isabel Ruiz Rodríguez Kohya Takayama	UA UPV
Grupo 11	Salvador Rodríguez Francisco Montoya Jonathan King	UIC UPM UH
Grupo 12	María Foulquie Paula Porta García Corey Yurkovich	UA UPV UH



Textos

- 10 Materialidad e Ingravidez**
Víctor Echarri Iribarren
- 12 Jacob Van Rijs**
Ángel B. González Avilés
M^a Isabel Pérez Millán
- 14 La Arquitectura de Ignacio Vicens**
Víctor Echarri Iribarren
- 16 João Alvaro Rocha. Arquitecto**
Evelin Cintio Grippa
- 18 La materialización de la ingravidez en arquitectura**
Ángel B. González Avilés
M^a Isabel Pérez Millán
- 20 Cerámica**
Pablo Navarro Zaragoza
- 22 Cuando la cerámica quiso ser ligera**
Antonio Galiano Garrigós
- 24 La dualidad del deseo**
Patricia Alonso Alonso

**Víctor
Echarri Iribarren**

*Director de la Cátedra
Cerámica de Alicante.
Profesor Titular
de Construcciones
Arquitectónicas
ETSA Alicante*



Materialidad e Ingravidez

La experiencia de adentrarse en las profundidades kársticas, naturaleza másica llevada a su extremo, hace que el espacio sea percibido como consecuencia del discurrir escultórico del agua y del dinamismo de una luz de intensidad variable que lo hace vibrante, efímero, opresivo. El descubrimiento del magno vacío ocasional, oradado por las caprichosas condiciones internas de las aguas del subsuelo, producen con sus reflejos y reflexión del sonido una extraña sensación de ingravidez dentro de la materia.

La cerámica nace de la tierra, es un material que está vivo, que puede vibrar, flotar, desaparecer en sus reflejos, o aferrarse por el contrario a su condición másica, adusta, escultórica, originando espacios arquitectónicos a través de una contrapuesta relación materia-vacío. Como dice Chillida, *"no están tan distantes el espacio de la materia, quizás los separa una diferencia de velocidad. La materia sería un espacio más lento o*



el espacio una materia más rápida". Sus indagaciones sobre la dialéctica "lleno-vacío", sobre "materia y espacio", provocando a la materia en su intimidad"; y sus "gravitaciones", en las que da un paso adelante hacia la auscultación del espacio en la escultura a través del papel, transmitiendo una sensación de ingravidez y ligereza.

Cerámica y arquitectura se relacionan desde sus orígenes. La cerámica es un material común, universal, que ha sido utilizado en todos los procesos constructivos tanto estructurales como de revestimiento, pavimentación y decorativos. En las últimas décadas se ha producido un espectacular avance en la innovación técnica de producción de materiales cerámicos. En nuestros días se pueden desarrollar formatos, formas, texturas, piezas estructuradas y piezas ligeras que han provocado un nuevo modo de entender los materiales cerámicos. La cerámica ha salido de los moldes que la relegaban a revestimiento de cuartos húmedos y se ha posicionado, con una renovada potencia creativa, entre los materiales que configuran de manera decisiva la Arquitectura.

Explorar la relación de la cerámica con la materialidad y la ingravidez ha sido el tópico desarrollado en el Taller de Proyectos patrocinado por ASCER. Se ha trabajado con unos mínimos presupuestos de partida que han

permitido una aproximación de la relación de los materiales cerámicos con el espacio, con el vacío, con la experiencia de lo material y lo ingravido, con el aroma de las texturas, la luz, con la continuidad y discontinuidad de la materia. Se dispuso de un máximo de cien metros cúbicos de vacío, sin límite de masa de material cerámico, que se podía moldear o colgar, concentrar o dispersar, sin limitación de ningún género.

La construcción de la arquitectura, en el diálogo de la materialización de la idea, parte de las limitaciones de lo técnicamente posible. La elaboración de las piezas cerámicas está en continua innovación, dando respuesta a las necesidades de formatos, texturas, absorción acústica, comportamiento térmico y exigencias sociales de sostenibilidad. La aplicación de la cerámica está sujeta a sus límites de producción y colocación, al proceso de industrialización al que inevitablemente tiende la arquitectura.

La experiencia de lo sensible y lo intelectual a través del llegar, cruzar, estar, la emoción de la contemplación, se ofreció como programa de proyecto. La indagación sobre las secuencias espaciales, las transiciones del intelecto en la experimentación del hecho arquitectónico, de los límites de la divergencia del proceso de comprensión, siempre bajo la mirada de las capacidades de la cerámica, fue objeto de continua tensión.

Ángel B. González Avilés

*Profesor Ayudante Construcciones
Arquitectónicas. ETSA Alicante*

M^a Isabel Pérez Millán

*Arquitecta Colaboradora de la Cátedra
Cerámica de Alicante*



**Jacob
Van Rijs**

Una apuesta fuerte por la diferencia y la variedad, hace de su arquitectura una de las mayores apuestas de los últimos años en pro de la innovación. Esta mezcla de funciones, esta integración de diferencias genera una arquitectura que intenta ser lo suficientemente compleja como para dar respuesta a la realidad actual.

Esta actitud la podemos observar en su expresión constructiva, como en un collage en el sistema de fachada de un edificio, en una nueva disposición de materiales tradicionales, en la cubrición de un complejo residencial que alberga una gran variedad de tipos de apartamentos diferentes, o en la osada hibridación de un mercado y un bloque de apartamentos.⁽¹⁾

A otra escala, en nuestras ciudades, la variedad y la diversidad, pueden hacer espacios más atractivos, y por lo tanto más sostenible. Duran más y funcionan mejor. Si nos fijamos en los barrios más atractivos, es en ellos donde hay una mayor mezcla de trabajo y de vida, de flexibilidad y de uso. Lugares como el Soho, Nueva York

y algunos barrios de Amsterdam. Sus edificios tienen la capacidad de cambiar de residencial a comercial y mantener su atractivo, mientras que los barrios con un solo propósito a menudo pierden su funcionalidad.

Todas estas diferentes situaciones tienen como consecuencia una mayor calidad de vida y un mejor espacio arquitectónico construido.

Investigación como Práctica⁽²⁾

La combinación de práctica e investigación es fundamental en su forma de trabajo. La Arquitectura está implicada directamente con la planificación, con el futuro. Así las exploraciones que se proyectan hacia el futuro parecen elementales y necesarias. A pesar de que estas investigaciones están basadas en hipótesis y especulaciones, tienen la inmensa capacidad de generar un conocimiento más profundo sobre nuestros escenarios de trabajo, por lo que resultan extremadamente útiles. En cualquier proyecto o concurso resulta imprescindible acometer una labor de investigación que permita explorar las posibilidades de un tema específico.

Identidad e Interiorización Espacial

La Arquitectura y la Forma están estrechamente relacionadas, y eso no es un problema. La Forma ayuda a mostrar el contenido; es un modo de expresión. Sería estúpido pensar en la existencia de una arquitectura sin forma. Se podría analizar y discutir acerca de la cantidad de aspectos formales de un proyecto. Algunas veces es la sobriedad quien ayuda a cumplir con los fines que se persiguen.

La expresividad de los edificios es resultado de un proceso complejo. Es una manera de decir: "esto es lo que realmente importa". MVRDV muchas veces lleva esto al extremo: expone únicamente lo más importante. En sus edificios se señala más bien el modo en que éstos se comportan en el límite entre interior y exterior, o cómo negocian con lo público y lo privado. Sus edificios se dirigen a procurar verdaderos espacios tridimensionales, en generar ciudad en tres dimensiones.

Monumentalidad

En ocasiones, es necesario que la escala de los edificios sea monumental, especialmente los de carácter público. Ese carácter monumental se plasma a través de piezas cuyo contenido visual ayuda a definir un paisaje, o la identidad de una ciudad.

Los iconos ayudan a fijar tendencias y manifestar deseos públicos. Permiten visualizar un aspecto específico o la visión contemporánea que existe sobre dicho aspecto. Se pueden considerar mensajeros de conceptos, o deseos futuros, o generaciones que están por venir.

(1) En entrevista con Jacob van Rijs, MVRDV. 24 de febrero 2010. MLCstudio. [En línea]. <<http://www.mlcstudio.co.uk/blog/tag/meta-city-data-town>>.

(2) Texto extraído de la entrevista realizada por Cristina Díaz Moreno + Efrén García Grinda. "Una conversación con Winy Maas, Jacob van Rijs y Nathalie de Vries", EL CROQUIS num. 111. MVRDV 1997-2002 Apilamiento y estratificación. [En línea]. <<http://amidcero9readingroom.blogspot.com/2002/04/redefiniendo-las-herramientas-de-la.html>> . 2002.





**Víctor
Echarri Iribarren**

*Director de la Cátedra
Cerámica de Alicante.
Profesor Titular
de Construcciones
Arquitectónicas
ETSA Alicante*

La Arquitectura de Ignacio Vicens

Es inevitable que al contemplar la obra de Ignacio Vicens venga a la memoria la conocida expresión de Le Corbusier:

"...la Arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz..."

Y es que la plasticidad, la relación volumétrica y la luz son elementos muy característicos de su arquitectura. En esta preocupación por la luz y en el deseo de caracterizar de una forma casi trascendente, dramática, la atmosfera de cada uno de los espacios de su arquitectura, se vislumbra una clara sensibilidad barroca.

La Arquitectura de Ignacio Vicens responde a una cierta lógica neoplasticista. La negación de toda simetría, la negación de ventanas y puertas como elementos arquitectónicos individualizados y singulares que se componen por repetición y una cierta tendencia a la composición centrífuga, refuerzan dicha idea.

"...La arquitectura es tantas cosas que no puede carecer de su dosis de artisticidad..."⁽¹⁾

La Arquitectura de Ignacio Vicens vive una estrecha relación con la escultura y la pintura. Su interés por las artes está siempre presente en la configuración de sus espacios, en la contemplación del espectador de la cultura de su tiempo, de las claves intelectuales que rigen el pensamiento contemporáneo.

"...El arte dignifica la vida del hombre..."

Así recrea el deseo del arquitecto por dignificar la vida de los que habitan en su arquitectura, y plasma el deseo del arquitecto, en la más pura tradición moderna, por que el valor del arte pictórico y escultórico esté presente en estado puro.⁽²⁾

Cuando se piensa en su Arquitectura, pese a su constante búsqueda por deshacerse de lo superfluo,

se debe pensar en algo complejo. La Arquitectura es función, economía, normativa, cultura, diseño hábitat y el territorio, solución de problemas sociales, poética, historia, técnicas instrumentales, belleza... Y el Hombre es a quien se destina, y la razón de su ser. ⁽¹⁾

Su Arquitectura rezuma oficio. Es Arquitectura construida, materializada, en la que los materiales se disponen dando respuesta a su singularidad, con un remarcado sentido de lo tectónico. Expresan rotundidad, relación con la materia del entorno, de la naturaleza. Cumplen con su función. No cabe en ellos gratuidad, sino que la razón los hace arquitectura dando respuesta a las necesidades del Hombre. Los materiales se respetan en sus encuentros, en sus ensamblajes.

Investiga constantemente sobre los materiales y cómo deben construirse. Una relación constante con la industria y cómo ésta puede y debe contribuir a la materialización de la Arquitectura. El uso de los materiales cerámicos responde a esta percepción de su función. Es un material atemporal, que se relaciona con la naturaleza y nos habla de la transformación efectuada por el Hombre para hacer Arquitectura y dar respuesta a sus necesidades.

(1) José Benito Rodríguez Cheda. "Ignacio Vicens y José Antonio Ramos. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Navarra", en *Tectónica*, nº 3, "Hormigón In-situ", pp. 58-66.

(2) Ignacio Vicens y Hualde; José Antonio Ramos. *Vicens + Ramos -Veinte años*. Pencil- Valencia, 2007.

(3) Carlos Ferrater. "La arquitectura de Ignacio Vicens y J.A. Ramos. La luz materia prima". *Vicens + Ramos -Veinte años*. Pencil- Valencia, 2007.



Evelin Cintio Grippa

*Arquitecta Colaboradora
de la Cátedra Cerámica
de Alicante*



João Alvaro Rocha. Arquitecto

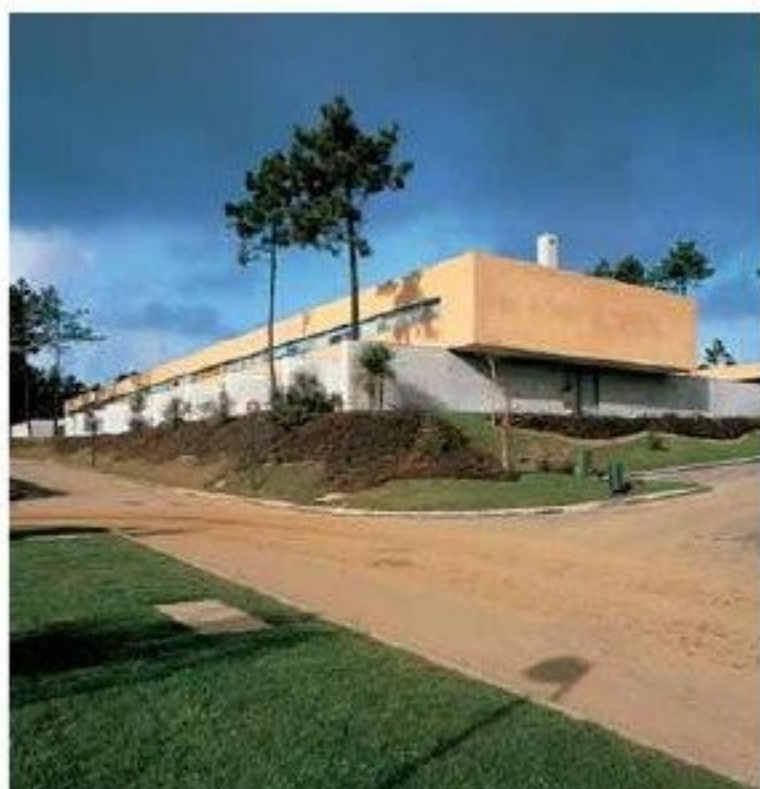
La obra del Arquitecto João Álvaro Rocha se perfila como una arquitectura con un grado de precisión y coherencia formal fascinante. Es el resultado de una forma de hacer y una devoción por el trabajo hasta el límite del más mínimo detalle.

João Álvaro Rocha se enfrenta con cada proyecto, con cada lugar, con cada programa específico por resolver, casi como si se encontrara ante una ecuación matemática a la que aplicar todos y cada uno de los conocimientos previos, pero que, sin embargo, tiene una solución propia y única ⁽¹⁾.

Su idea de arquitectura está muy relacionada con el lugar, con una fuerte voluntad de permanencia y atemporalidad que se manifiesta tanto en los materiales que utiliza como en sus formas. Cabe resaltar su interés por la definición de los propios límites del espacio y la función de los materiales.

"...Es, en fin, la existencia de unos principios de orden, que nunca son independientes de la idea conceptual, de modo que un proyecto tiene un armazón mental y una estructura física relacionados directamente..." ⁽²⁾.

La estructura física del edificio determina un orden que depende de la estructura mental que lo soporta y los elementos del programa inicial. La aplicación



de este concepto tiene como objetivo lograr producir espacios y volúmenes geoméricamente definidos y claramente identificables.

Concibe el Edificio como algo "íntegro", como expresión de una lógica que adquiere forma material, mediante la integración de materiales normalmente naturales y poco elaborados industrialmente.

La Construcción se presenta y se integra en el fundamento del proyecto: por tanto, realiza algo más que



una resolución particular de los detalles. La traducción de un programa en arquitectura depende de los materiales que lo constituyen y su construcción.

Los materiales cerámicos sintetizan, en su esencia, los valores de la Arquitectura de João: funcionalidad, recepción y transmisión de la luz, relación de su arquitectura con la naturaleza. Una Arquitectura fresca, sin artificios, adaptada a la escala humana, a sus recursos y a los recursos naturales. Huye del amor por lo inútil que padece la nueva arquitectura. La cerámica nace de la tierra y se relaciona con ella, como también debe ocurrir con la Arquitectura ⁽³⁾.

Si aún existe un lugar en el mundo donde se mantiene el optimismo y el vigor en aquella arquitectura radical y libre que planteaban los pioneros del movimiento moderno, ese lugar es Oporto y si a ese entusiasmo se le superpone la potencia de la arquitectura abstracta basada en la tradición constructora, en la naturaleza y en la búsqueda de lo esencial, esa es la arquitectura de João Alvaro Rocha.

(1) Ricardo Meri de la Maza. "La revolución tranquila", en Francisco Craca (ed.). *João Alvaro Rocha: architectures 1988-2001*. Skira architecture library, 2003.

(2) Pucho Vallejo. "La arquitectura como expresión de la idea", en *AA Arquitecturas de Autor*, nº 18, João Alvaro Rocha, p. 4.

(3) Web oficial de João Alvaro Rocha.

<http://www.joaualvarorocha.pt>

Ángel B. González Avilés

*Profesor Ayudante Construcciones
Arquitectónicas. ETSA Alicante*

M^a Isabel Pérez Millán

*Arquitecta Colaboradora de la Cátedra
Cerámica de Alicante*

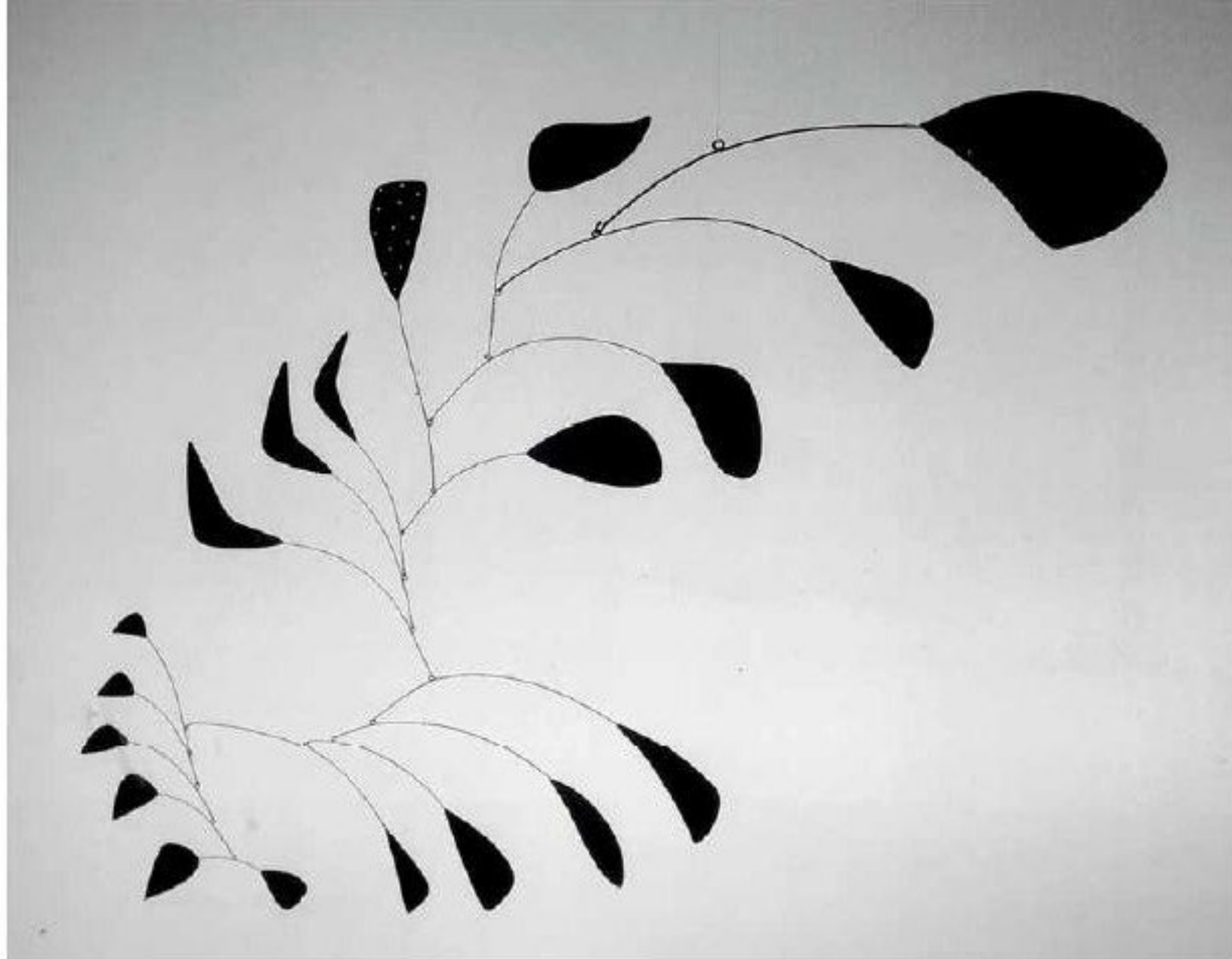


La materialización de la ingravidez en arquitectura

Muchas son las definiciones que podemos encontrar sobre la palabra arquitectura directamente relacionadas con la materialidad o inmaterialidad. Leyendo a Bruno Zevi encontramos una arquitectura que dimana propiamente del vacío, del espacio interior en el cual los hombres viven y se mueven. La arquitectura no deriva de la suma de longitudes, anchuras y alturas de los elementos constructivos que envuelven el espacio, no se basa en la construcción en sí, sino en los vacíos y la adaptación de éstos para hacer posible la convivencia del ser humano. En palabras de Le Corbusier *“la arquitectura es un hecho plástico (...) es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz”*. El espacio continuo, fluido y transparente de la Bauhaus y el movimiento moderno, era finalmente la reducción de la realidad social de arquitectura a términos puramente formales, visuales y físicos, como estrategias de control.

La arquitectura ha sido siempre una pugna entre el instinto y el deseo de anclarse a la tierra, pero también el deseo de abandonarla para alcanzar la imposible ingravidez. Como señala Lefebvre, el interés en el espacio visual está vinculado a una búsqueda por la “ingravidez” en la obra de arquitectura: *siguiendo la tendencia de la filosofía, el arte, la literatura, y la sociedad como un todo, hacia la abstracción, la visualización y las relaciones formales espaciales, la arquitectura luchó en nombre de la inmaterialidad*.

La materialización del espacio ingravido ha sido utilizada por numerosos artistas y arquitectos durante el siglo XX, manteniéndose hasta la actualidad. Entre ellos destacamos las esculturas en levitación, en movimiento y vuelo de Alexander Calder, la ingravidez espacial de *El carnaval del arlequín* de Joan Miró, la ingravidez hecha relieve de las piezas de Eduardo Chillida, la arquitectura de Saenz de Oiza, las cubiertas de la ópera de Sidney de Jörn Utzon, o la ingravidez de los edificios de Schinkel, que pese a ser macizos, aparecen con su toque de surrealismo. Las estrategias de aligeramiento más importantes generadas por los avances técnicos de la época fueron aprovechadas



por Mies, que recurrió al material liviano por excelencia, el vidrio. La carencia de profundidad de un plano horizontal sobre el paisaje, unida a la materialidad transparente y misteriosa capacidad reflectante del vidrio, convirtió a la casa Farnsworth en un ejemplo de arquitectura ingravida.

Arquitectos de última generación, han sabido utilizar los nuevos recursos y el manejo de la tecnología y del conocimiento ambiental, construyendo diseños cada vez más atractivos que materializan arquitecturas ingravidas e inmatrimales. En la Torre de los Vientos, de Toyo Ito (1986), el uso del vidrio y los paneles de acrílico para recubrir la estructura de hormigón y el empleo de las luces de neón que interactuaban con el viento, generaban una imagen sugerente durante la noche, traslúcida, inmaterial, cambiante... Los volúmenes que flotan libremente dentro del espacio del proyecto de Koolhaas para la Biblioteca Nacional de Francia (1989) generan una percepción asimétrica, una sensación de ingravidez y una libertad de movimiento en planta. La contribución más interesante a favor del impulso hacia lo ligero, hacia la inmaterialidad, está representada en los proyectos de Sejima y Nishizawa. Sus proyectos

consiguen la desaparición de la presencia física de la arquitectura, donde el individuo para a tener el protagonismo. Quizás, el ejemplo más culminante de inmaterialidad e ingravidez sea el proyecto *BLUR BUILDING de Diller Scofidio*, construido para la Expo 2002 de Suiza en el Lago Neuchatel, calificado como una *arquitectura de atmósfera*. Se consiguió crear un espacio ingravido sobre el mar, utilizando el agua como material primario para la construcción del proyecto.

Materializar la arquitectura supone construirla, hacerla realidad mediante el empleo de los materiales. El avance de las técnicas y los materiales empleados, ha permitido interpretar los conceptos de materialidad e ingravidez en cada etapa de la arquitectura. La investigación y desarrollo de las aplicaciones y tecnología de los materiales, permitirán alcanzar nuevas metas hoy insospechadas. La cerámica, como material tradicional pesado, ha sido testigo de la incorporación de nuevos materiales y el avance de las técnicas constructivas durante toda la historia de la arquitectura. Únicamente la apuesta por la investigación en el desarrollo de la cerámica, permitirá incluirla en el futuro discurso arquitectónico de la materialización de la ingravidez.

**Pablo
Navarro Zaragoza**

*Arquitecto Colaborador
de la Cátedra
Cerámica de Alicante*

Cerámica

Un material.
¿Cómo es?

Vitrificado a veces. Impermeable. Duro. Frágil. Opaco.
Matiza la luz. Y puede ser muy reflectante.

Jugar con la luz.

Le Corbusier decía que la arquitectura es el encuentro
de la luz con la forma.

Pues entonces, podemos decir que la cerámica le da
tantos matices a la luz que constituye un universo en
sí misma.

Un taller de Arquitectura.

Ocurrió en Castellón, en Octubre de 2010.

8 alumnos de cada escuela de la red de Cátedras
Cerámicas de ASCER: Madrid, Barcelona, Valencia y
Alicante. Y además, 3 alumnos de Harvard.



En total, 35 alumnos participando en el Taller y 20 profesores que estuvieron allí, en la biblioteca del magnífico Museo de Bellas Artes de Mansilla y Tuñón en Castellón, a lo largo de una semana muy intensa.

Se trabajó sobre el tema "Materialidad e ingravidez". Era necesario realizar un proyecto en sólo una semana. Había que proyectar 100 m² de vacío.

Los debates, el trabajo en equipo, los bocetos, las maquetas, conocer tantas otras formas de ver la Arquitectura... todo fue muy interesante en aquella semana.

Y hubo 2 grandes vías de proceso, como manifestó Jacob van Rijs:

Varios equipos trabajaron desde la idea de espacio y luego tenían que definir la pieza que les permitía resolverlo.

Otros equipos recorrieron el camino contrario, ideando una pieza muy interesante que les permitía proyectar espacios singulares.

Jacob dijo que ambos caminos eran válidos. Y lo son.

El primer camino parte de una idea de espacio interior, de una idea psico-fisiológica de dimensiones, forma y luz, y busca encontrar o diseñar piezas especiales con las características intrínsecas que hagan posible construir ese espacio.

El segundo camino nace de la idea de la pieza, que ya tiene en sí misma la capacidad de tratar la luz y de caracterizar el espacio interior de alguna manera, y trata de dotarla de un carácter estructural o constructivo, para poder proyectar y construir a partir de ella espacios de vacío singulares que presenten las características que la pieza ha hecho posible.

Jacob dijo que sería interesante ver el proceso desde uno y otro camino.

Esto es lo que hemos visto en el Taller ASCER en Castellón.

Y en esta publicación se pueden observar los resultados de los dos caminos.

2 maneras de afrontar el reto.

Y es que la cerámica puede ofrecer respuestas a esto, y a mucho más.

La cerámica puede ser estructural, o una capa impermeable, o permitir un sistema de aislamiento térmico. La cerámica puede ser una piel muy bella. La cerámica puede formar parte de tantas cosas...

Por eso, porque puede ser todas esas cosas, la Cerámica forma parte de la historia de la Arquitectura.

Es un material clave que merece ser investigado a fondo para mejorarlo. ¿Qué se podrá construir con cerámica y de qué manera en 10, 20, 50 o 100 años?

El mundo de la cerámica no debe olvidar su grandioso pasado, ni su espectacular presente, y al mismo tiempo, debe investigar con creatividad, y mirar con decisión al futuro, porque lo que es seguro es que la Cerámica seguirá escribiendo brillantes páginas en la historia de la Arquitectura.



Cuando la cerámica quiso ser ligera

Antonio Galiano Garrigós

*Profesor Asociado
de Construcciones Arquitectónicas
ETSA Alicante*

La evolución de la cerámica en los últimos tiempos podría resumirse como el anhelo de la cerámica de convertirse en ligera.

El desarrollo industrial y la investigación han posibilitado que la cerámica se haya convertido en una herramienta a disposición del arquitecto. Una herramienta con la cual investigar y experimentar pasando a formar parte de la expresividad arquitectónica. Atrás quedan los primeros intentos con cerámica roja en la que geometrías y colores atrevidos auguraban un cambio en lo tradicional. La cerámica no eran sólo los ladrillos. Era un material con colores y texturas que permitía expresar sensaciones. Una nueva herramienta para el arquitecto.

Pero es en los últimos tiempos cuando la cerámica se ha superado a sí misma, en un más difícil todavía, reduciendo sus espesores, afinando sus formatos y ampliando hasta el infinito sus texturas. La cerámica ya no es únicamente un revestimiento para un local húmedo. ¿Por qué no puede ser el revestimiento de un salón? Es una ruptura frente a lo tradicional. Es una afrenta para la arquitectura aletargada de hacer siempre lo mismo y de no pensar, es una afrenta frente a lo anodino y el acomodo de la construcción. Pero, ¿Por qué no puede ser ligera? Una solución ventilada. ¿Por qué no? ¿Por el peso? ¿Por la tecnología? La cerámica está a la altura. No será que la cerámica anhela ser ligera...

La sensación que un arquitecto percibe en este momento es que todo es posible, todo se puede fabricar y que el nivel de perfección es...inalcanzable. La perfección se relaciona con la ligereza. El más lejos, más rápido, más fuerte que guía a todos los deportistas puede tener una adaptación a la cerámica, las piezas de gran formato con espesores imposibles son una realidad. No se puede relacionar la cerámica con arquitectura pesada. No es justo. Se ha roto un estereotipo.

La situación se ha invertido totalmente, un material mono-funcional se ha convertido en multi-funcional, las texturas, acabados y formatos disponibles han posibilitado que el arquitecto considere a la cerámica como un material de uso universal, que llega donde otros no llegan, que aportan soluciones donde otros fallan y que está dispuesto a innovar siguiendo las exigencias del proceso arquitectónico. Incluso llega

a atreverse ser considerada ligera, como el intento de Ícaro en su anhelo de querer volar, pero con los pies en el suelo y poco a poco, consolidando los avances conseguidos y siempre avanzando un poco más. ¿Conseguiremos fachadas de cerámica de pocos mm. de espesor? ¿Será éste el límite de su ligereza?

No cabe duda que toda esta evolución de la cerámica se traduce como un paso de la tradición a la tecnología, de la costumbre al pensamiento y de la materialidad a la ingravidez.

**Patricia
Alonso Alonso**

*Profesora
de Acondicionamiento
y Servicios
Universidad de Alicante*

La dualidad del deseo

La cerámica es un material con grandes cualidades moldeables y perdurables que ha facilitado al arquitecto la construcción durante siglos. La historia de este material viene paralela a la búsqueda del habitar, así como al intento primero de reproducir y más tarde de interpretar y/o modificar la naturaleza. El hombre desea interaccionar y modificar esta naturaleza porque en el fondo también forma parte de la misma.

Viene a la cabeza inicialmente ciertos espacios naturales que podrían ser utilizados como espacios habitables. Podría ser un bosque porque quizás en algún momento se puede encontrar todo lo que un individuo necesita, además de percibir bienestar a través de sensaciones como la del sonido del agua en su discurrir, el zarandeo de las hojas de los árboles al paso de una brisa de aire, la luz filtrada entre las copas de los árboles, el reflejo laminar del cielo en el río... Toda esta experiencia se mantiene latente en la memoria del individuo y se anhela recordar. El arquitecto, como constructor de ideas, busca de forma consciente e inconsciente acondicionar lugares pero también el deseo de reproducir estas sensaciones y sentimientos únicos.

La aplicación del material cerámico en la arquitectura que interpreta la naturaleza es por excelencia la Alhambra de Granada. Esta cualidad configura una de las formas más bellas y únicas del mundo y donde no sólo hay un acondicionamiento de espacios interiores sino también de los exteriores. Entre otros muchos ejemplos actuales y cercanos asociados al confort se podría destacar el reciente Palacio de Congresos de Peñíscola (Castellón) en el que la singular utilización de este material en el espacio inicial del ágora permite su acondicionamiento.

Una vez cubierto todas las demandas más básicas, el arquitecto indaga en otras necesidades. La inquietud de sentir el cambio también es una necesidad importante e inconfundible de los seres vivos. Se busca en nuestro alrededor a la vez que se valora la permanencia, característica que los seres vivos carecen. Esa inquietud



por conseguir una cosa y la contraria, reta al material a combinar y convivir con sensaciones duales.

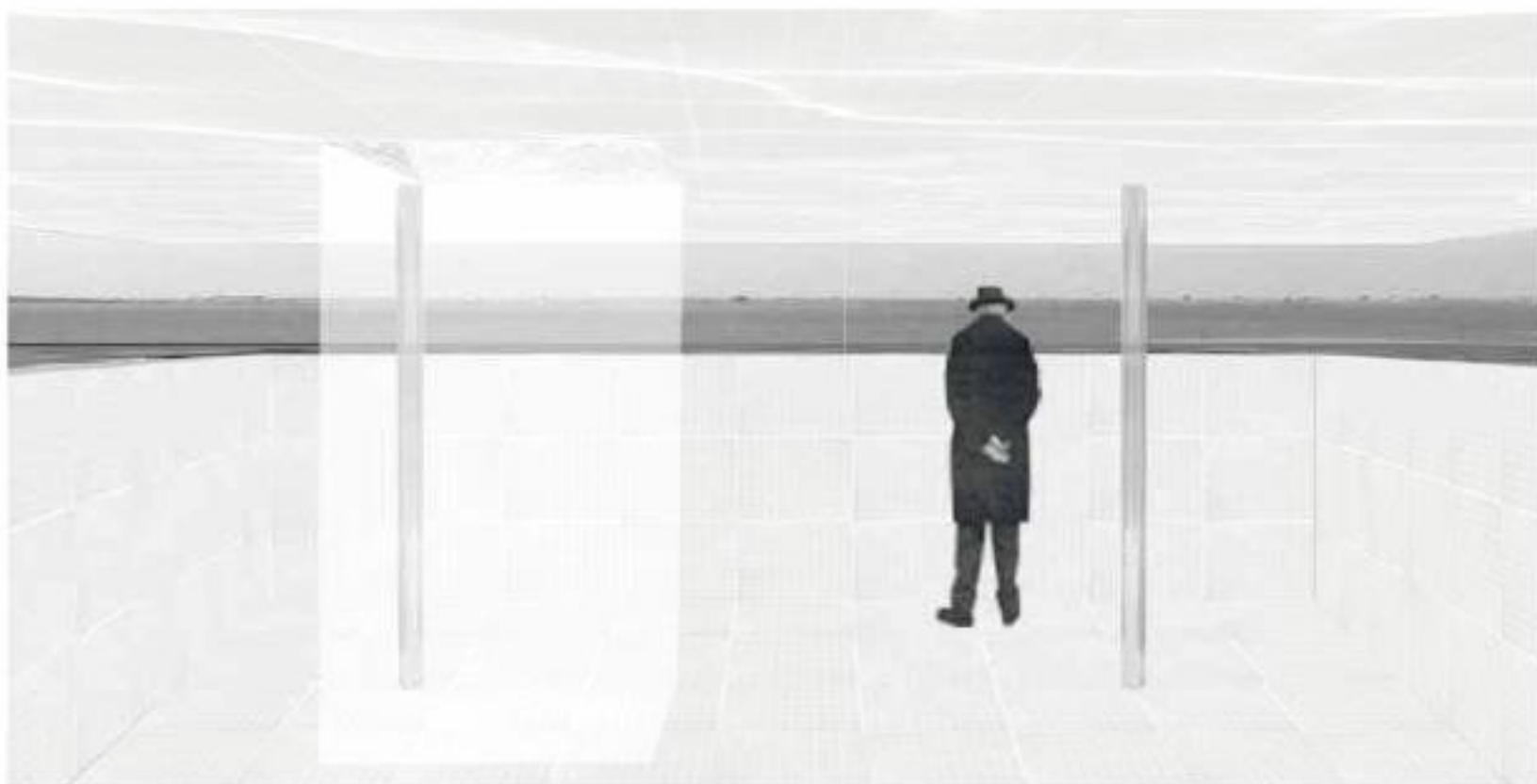
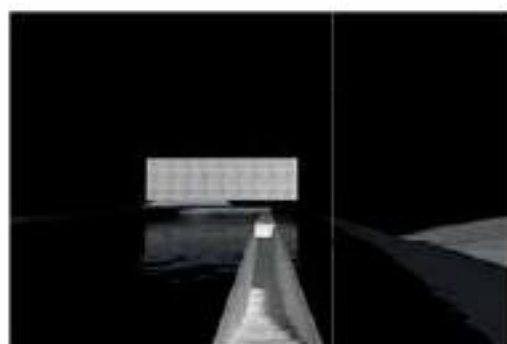
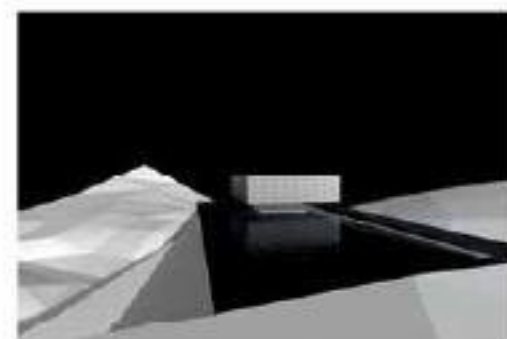
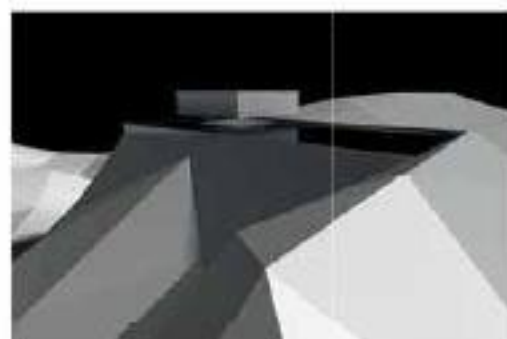
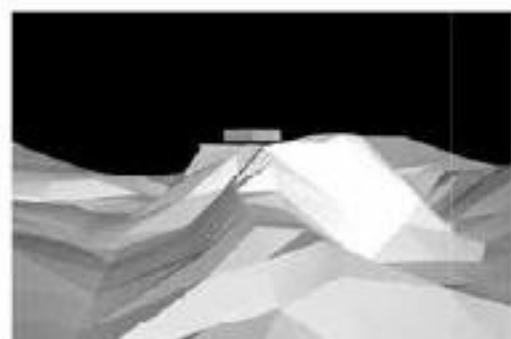
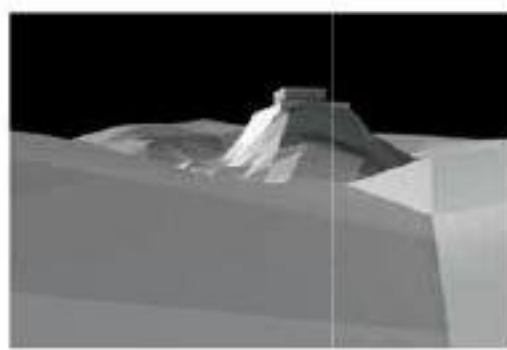
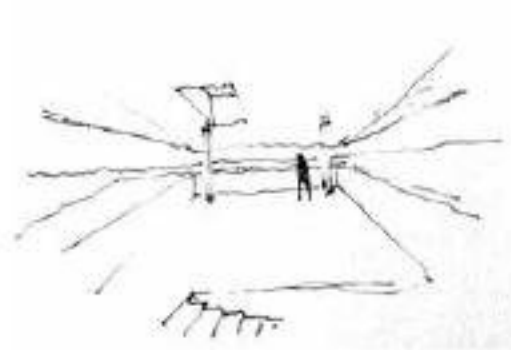
Ejemplos relevantes en la historia de estas dualidades deseadas con material cerámico vuelve a ser la Alhambra de Granada, el singular Parc Güell o la conocida Opera de Sydney. En ella las superficies cerámicas grávidas de colores, ahondan sensación de pesadez, hundiendo sus raíces en la materia, a la vez que se contrarresta por su brillo y posición, dando una impresión de liviandad e inmaterialidad.

En definitiva, la cerámica será capaz, como lo ha sido hasta la fecha, de ir de la mano en todas las nuevas demandas que el hombre y como consecuencia la arquitectura y construcción le va deparando. Los grandes avances tecnológicos cercanos incorporarán a este material como no lo había hecho antes. Sin embargo el arquitecto, con la ayuda de estos avances, será capaz también de dar rienda suelta a los sueños, deseos y sentimientos más profundos y humanos de una forma novedosa e innovadora. La búsqueda se revela incesante y ese momento ya se acerca...



Proyectos

- 30 Grupo 01 / Missae lucis
- 32 Grupo 02 / Nube interactiva cerámica
- 34 Grupo 03 / Un camino que se deshace al subir
- 36 Grupo 04 / Levitar
- 38 Grupo 05 / Experimentando la gravedad
- 40 Grupo 06 / Geoda
- 42 Grupo 07 / Cerambù
- 44 Grupo 08 / Entre copas
- 46 Grupo 09 / Refugio marítimo en Gijón
- 48 Grupo 10 / Numbe magnética
- 50 Grupo 11 / Entre [] muros
- 52 Grupo 12 / Anémone



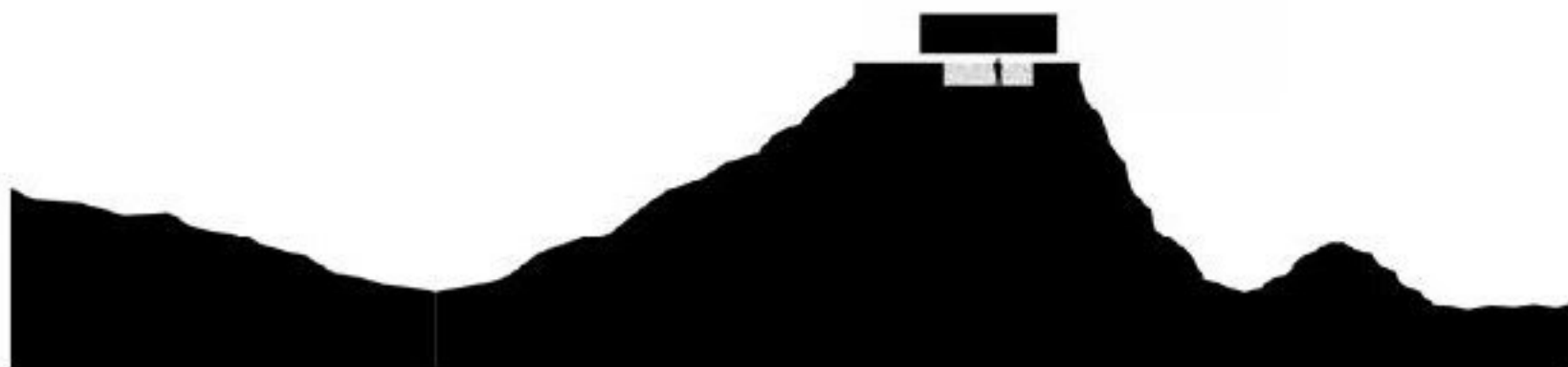


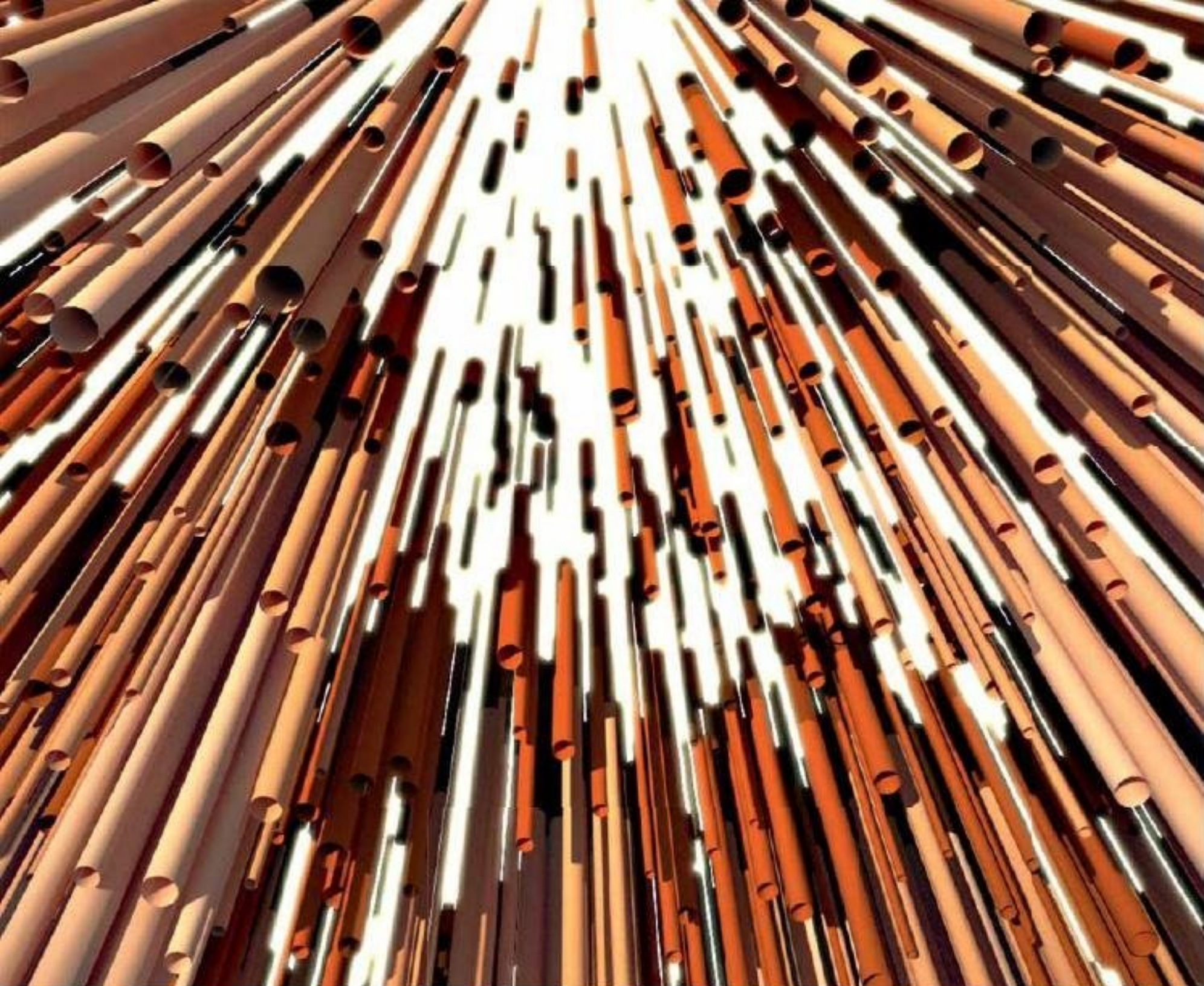
Missae lucis

Grupo 01

Antón Fidel Larssen
Jesús Lazcano
Álvaro Ferrer León

Contaba Eduardo Chillida que una vez vio como una gran grúa manipulaba para levantar una enorme máquina y cambiarla de lugar. Tenía la impresión -dice Chillida- de que todo el espacio de la nave aplastaba aquella pieza contra el suelo; de repente se tensaron los cables y la grúa hizo que la pieza se despegara del suelo. En ese momento vi algo tan inesperado como que el espacio, metiéndose debajo de la gran máquina, intentaba levantarla, luchando contra la gravedad.



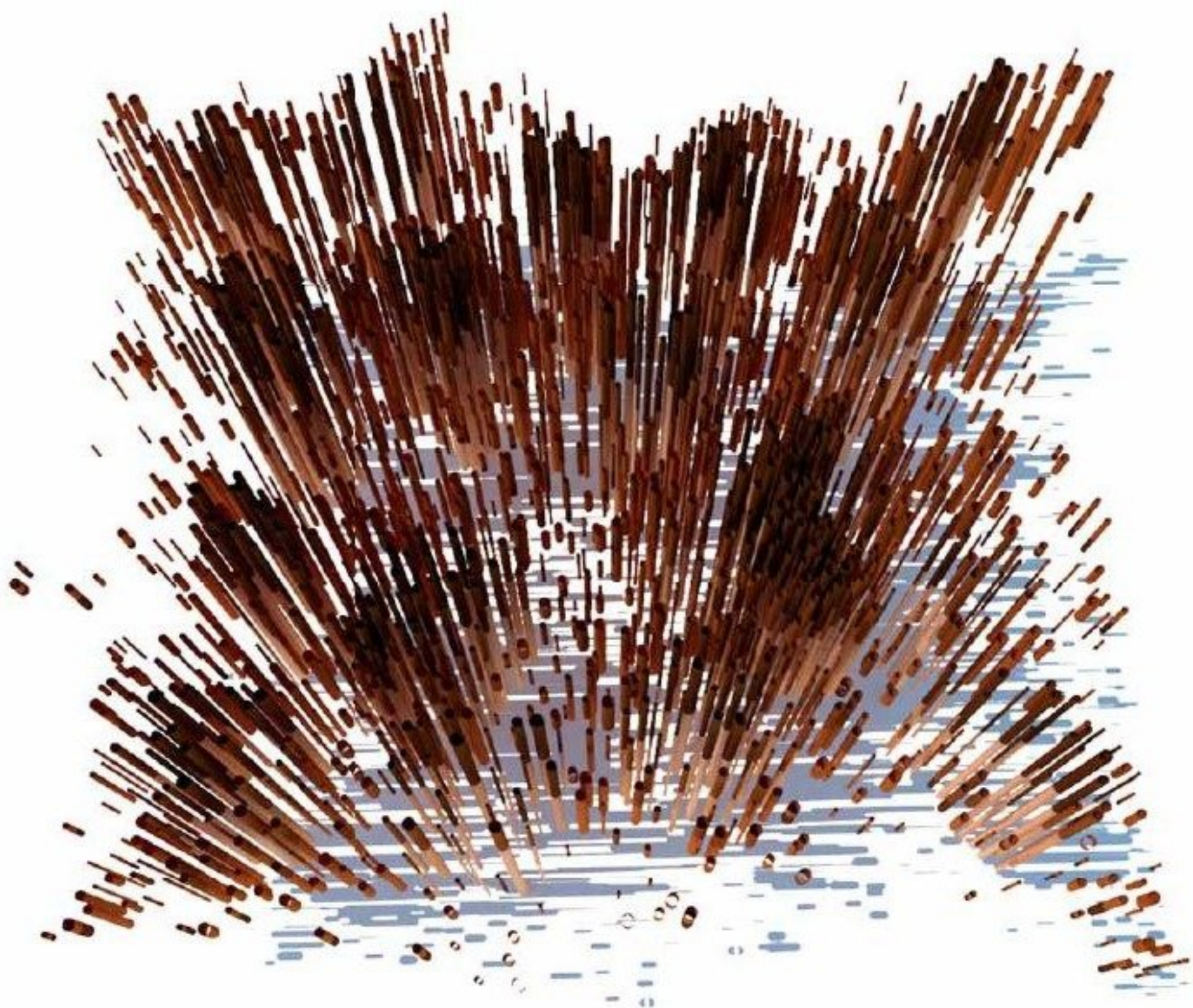


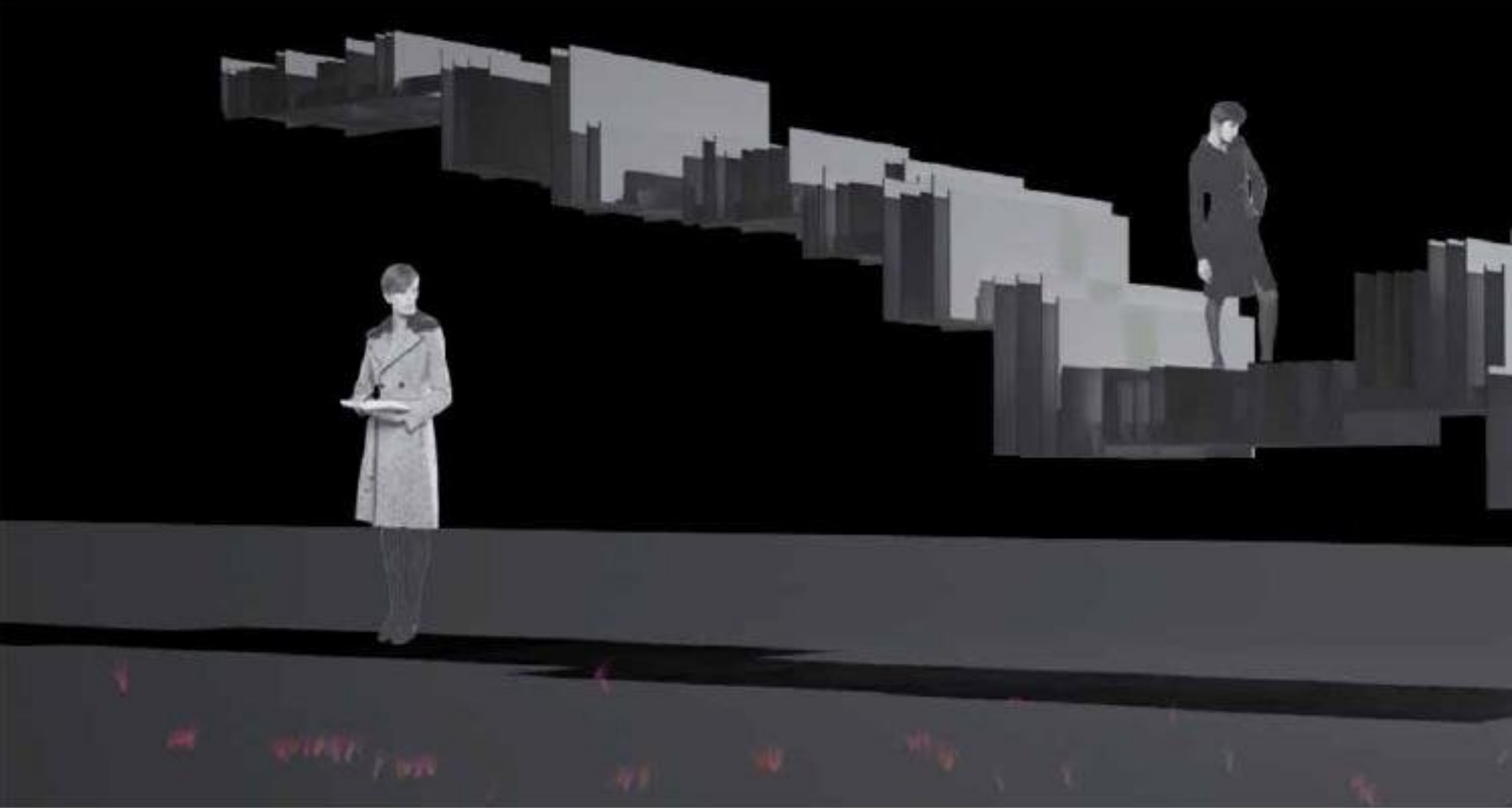
Nube interactiva cerámica

Grupo 02

Antonio Ferrández García
Eva Sanllehi
Alejandra Sánchez

Una nube interactiva cerámica se inserta en los vacíos urbanos de la ciudad albergando funciones temporales. Partimos de unas piezas simples cerámicas, las cuales superponemos unas encima de otras configurando tubos de diferente longitud. Según las diferentes densidades con las que colocamos estos tubos se dan pautas para los posibles usos, generando espacios habitables (leer, comer, jugar, estar...). Los contrastes de luz y sombra generados por las piezas enriquecen la propuesta y caracterizan los diferentes espacios. Vista desde el exterior parece flotar: utilizamos el cromatismo de las piezas para potenciar esta sensación; poniendo las más oscuras arriba y las más claras abajo. La propia estructura se inserta en el interior de alguno de estos tubos, desapareciendo. Las personas interactúan con la propuesta: mueven los tubos a su paso generando diferentes sonidos cerámicos.





Un camino que se deshace al subir

Grupo 03

Rebeca Vidal Salvador
Azahara Rubio Saura
Luis Miguel Toscano

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables."

(Julio Cortázar, *Instrucciones para subir una escalera*).

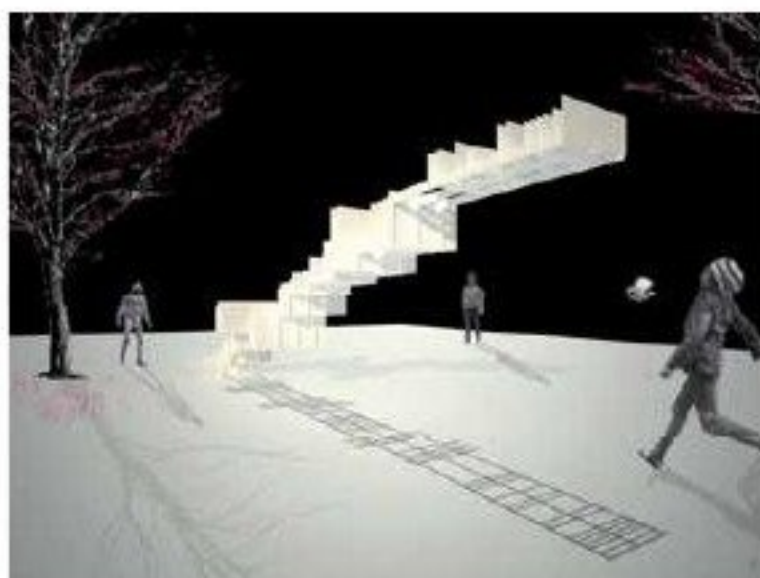
Con esta frase Julio Cortázar explica el desarrollo de una escalera, como el plano y la disposición de éste en el espacio va generando un camino en constante crecimiento que pone en contacto puntos situados e distintas cotas. En este proyecto donde la Materialidad y la Ingravidez son el punto de partida, la escalera la llevamos al límite de dos formas: primero, por no tener esa función de conexión pues nuestra escalera termina en el

vacio, en una cota más elevada donde sentir la ingravidez; segundo, por que el peldaño se genera únicamente a partir del plano vertical.

Al LLEGAR de manera fortuita frente a la escalera descubrimos la materialidad de la misma gracias a la visión de unas contrahuellas cerámicas. A medida que empezamos a CRUZAR la instalación vamos notando que bajo nuestros pies hay una serie de piezas cerámicas hincadas en el suelo y que nos van conduciendo hasta el arranque de la escalera.

Al ascender empezamos a observar la disposición vertical de las piezas cerámicas que conforman la huella a modo de pequeñas vigas de gran canto, y que con una separación variable entre las mismas permiten ver en todo momento el suelo. Las sombras que genera la escalera y nuestra propia sombra van alejándose de nosotros siendo conscientes entonces de que acompañamos a la escalera en su utópica ingravidez.

El camino por esta escalera se convierte en un paseo por las sensaciones a la vez que en un reto por percibirlas. Sera el ESTAR en la escalera y el posicionarse ante ella de una forma u otra lo que nos permitirá percibirla de distinta manera. La sensación de peso de la escalera, de su materialidad, se percibe desde la cota más baja y desde



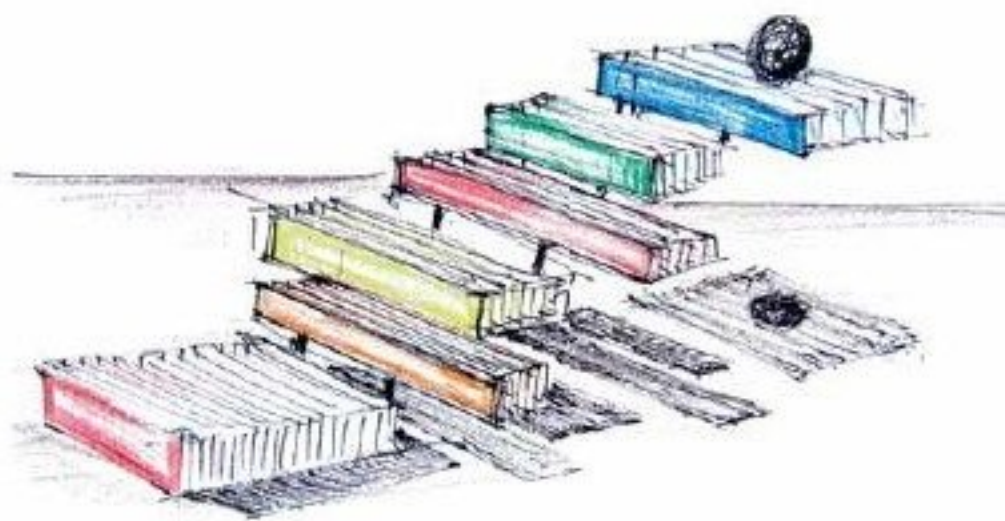
sus posiciones frontales. La sensación de ingravidez aumenta con la altura. Al subirla y rodearla el juego incesante de luces, reflejos y sombras la convierten en una experiencia cinética que le infunden movimiento. A este movimiento óptico se le suma al movimiento real a modo de trampolín que la estructura provoca. En este conjunto de percepciones no podemos olvidar que la propia disposición de la pieza cerámica deja al usuario perplejo por no ser la que convencionalmente se utiliza.

La cerámica en este proyecto alcanza gran importancia pues genera la parte fundamental de la escalera, el peldaño. Se muestra sin tapujos, potenciando toda su versatilidad en cuanto a los acabados. Aparece por un de las superficies con la

apariencia rugosa y tosca de la cerámica cocida, el bizcocho, y por la opuesta coloreada y esmaltada.

Las piezas cerámicas, de dimensiones comerciales, se incrustan en unas hendiduras realizadas con este fin a unos perfiles macizo de acero inoxidable perfectamente pulido que conforman la silueta y zanca de la escalera.

Gracias a la variación de la distancia entre las piezas cerámicas, que a medida que aumenta la altura de la escalera aumenta esta longitud, y gracias al acero inoxidable, que a modo de espejo refleja el entorno, conseguimos que la escalera se vaya desmaterializando y vaya aumentando el efecto de ingravidez de la cerámica y de la escalera en su conjunto.



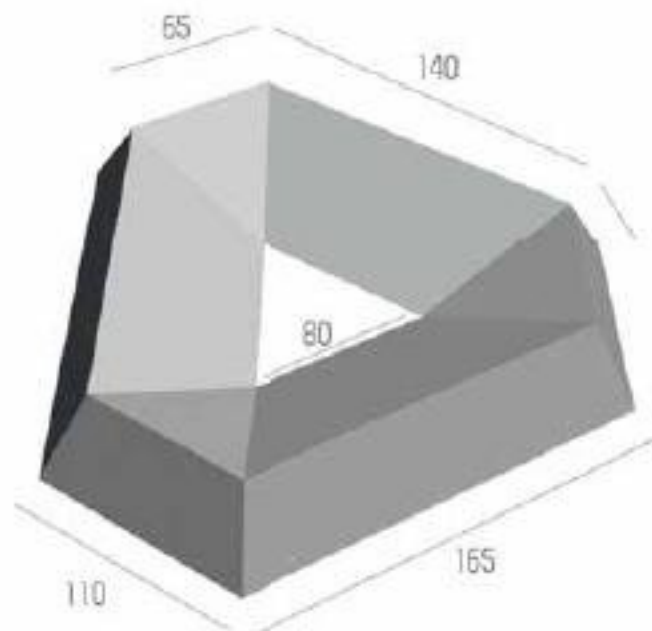
planta



alzada



sección

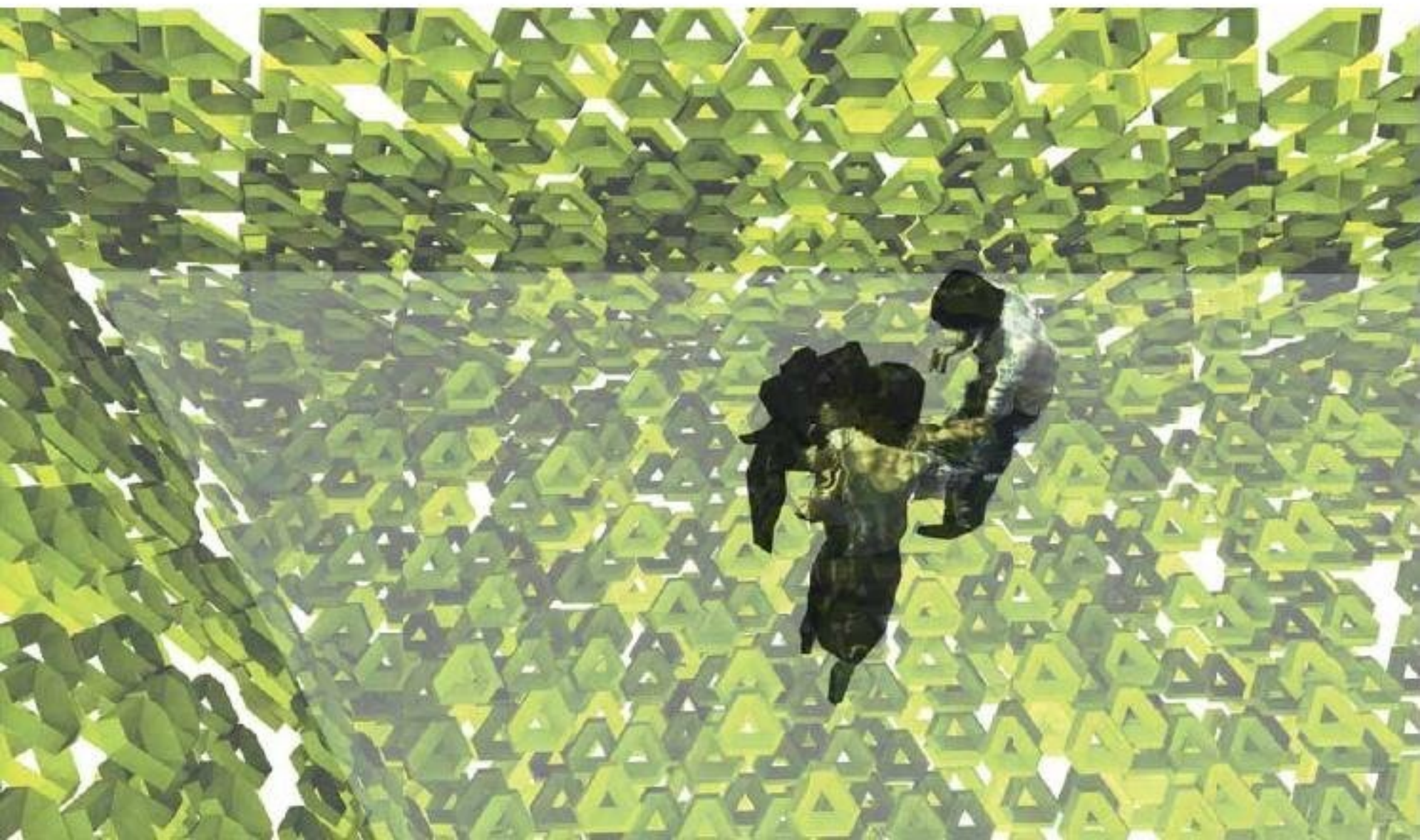
axonometría acotada*
*medidas en mm

Levitar

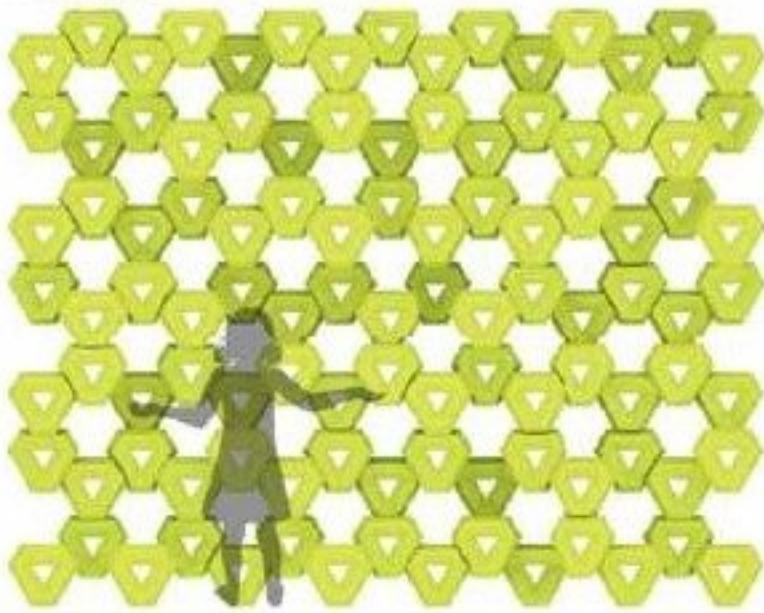
Grupo 04

Joaquín Sánchez
Ana Saura García
Borja Martí Morant

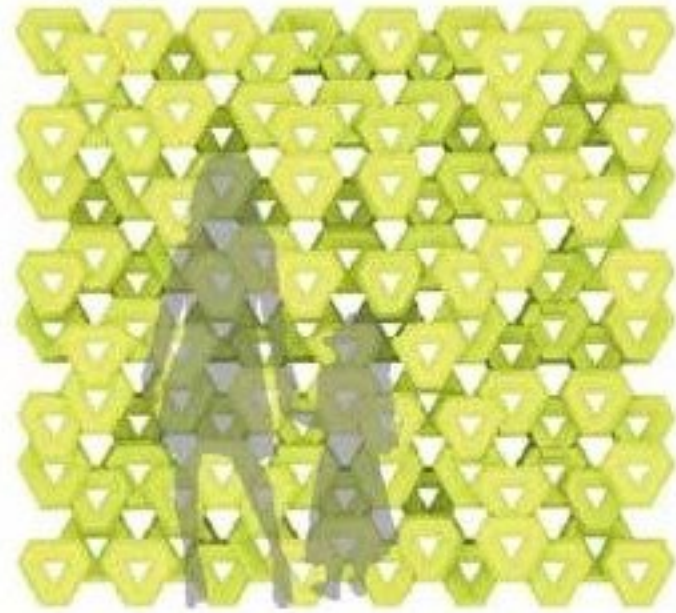
El proyecto arranca desde la consideración de los conceptos de ver, llegar y estar. Como una forma de vivir la experiencia arquitectónica. En un principio se pretendía crear un camino para sentir la masividad y desintegración del espacio. Más adelante se planteó la posibilidad de centrarnos en el campo de 'estar'. Es aquí donde se indagó en el campo de la ingravidez. En proyecto se pretende llegar a ello a través de la pérdida de direccionalidad. Para ello, se recurre a un juego de reflexiones, donde el usuario



trama_o1



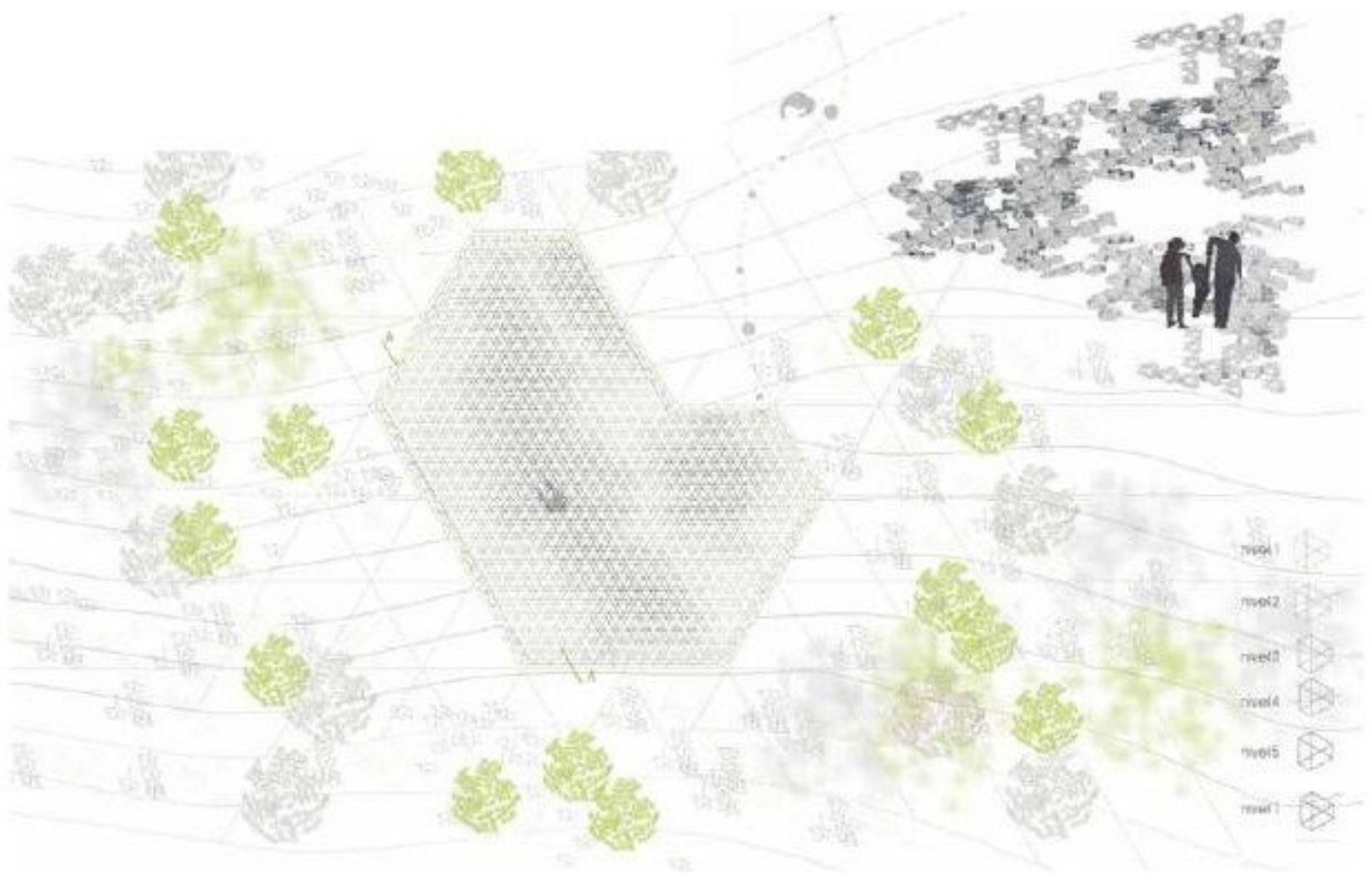
trama_o2

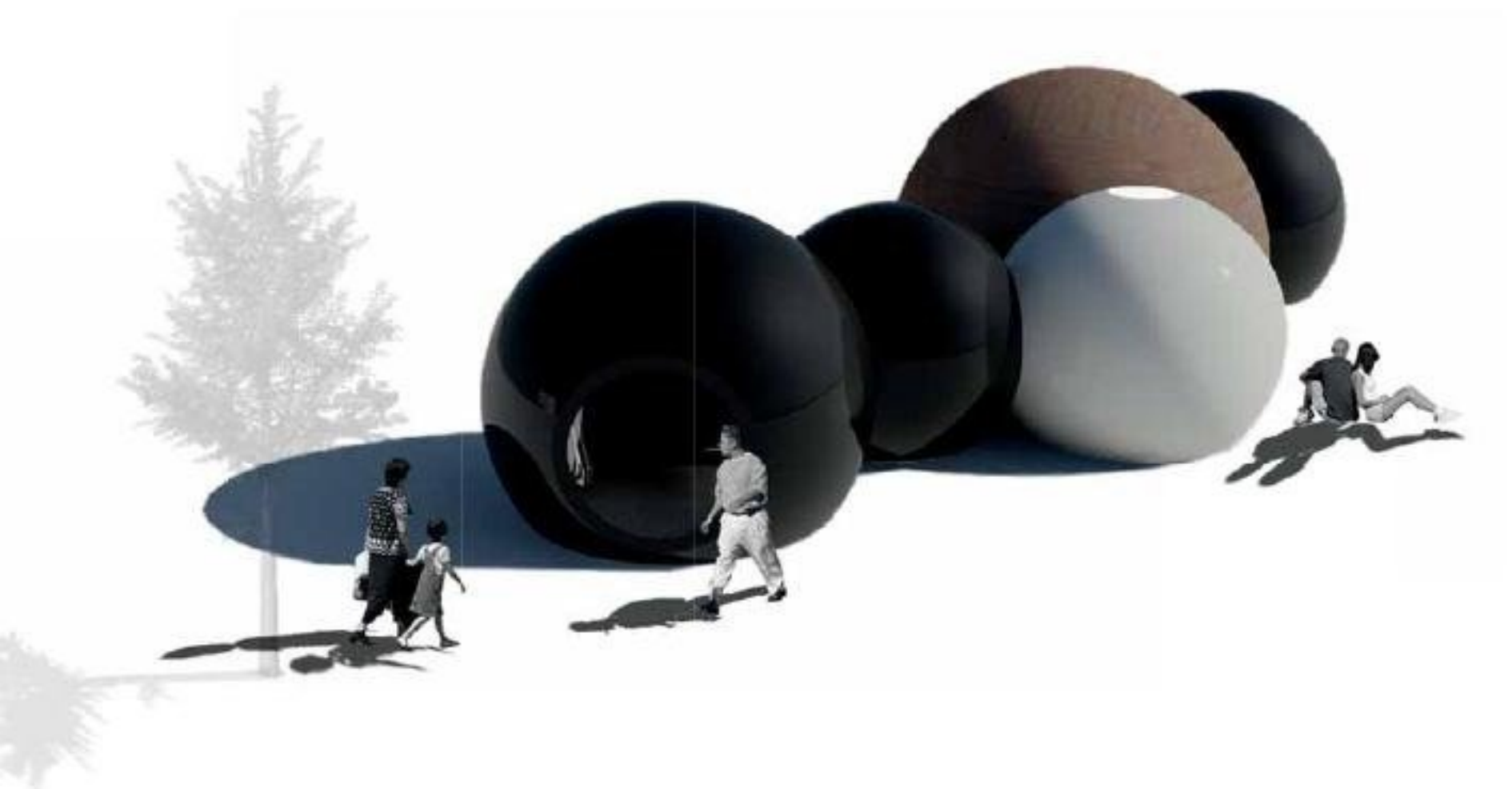


pierda la percepción de donde está y cuales son las 3 dimensiones donde se ubica. Basándose en el diseño paramétrico, se diseña la pieza cerámica que trabajará la luz como un caleidoscopio, introduciéndola en el interior y trabajada bajo los conceptos de ligereza, inmaterialidad y densificación. El habitáculo consiste en la superposición de diversas capas de piezas creando una celosía tridimensional. EL individuo al entrar en el espacio, anda sobre un vidrio sobre un metro de distancia de una lámina de

agua. Con ello se consigue la sensación de flotar sobre el espacio. El espejo consigue que el volumen se duplique. Creando una gran envolvente donde el espectador es el centro del espectáculo.

Al igual que sucede en la esponja de Menger, el crecimiento y agrupación de las piezas, junto con la propia geometría de la misma, favorecen la pérdida de la direccionalidad, y con ello, la posibilidad de ubicarse/orientarse del espectador.





Experimentando la gravedad

Grupo 05

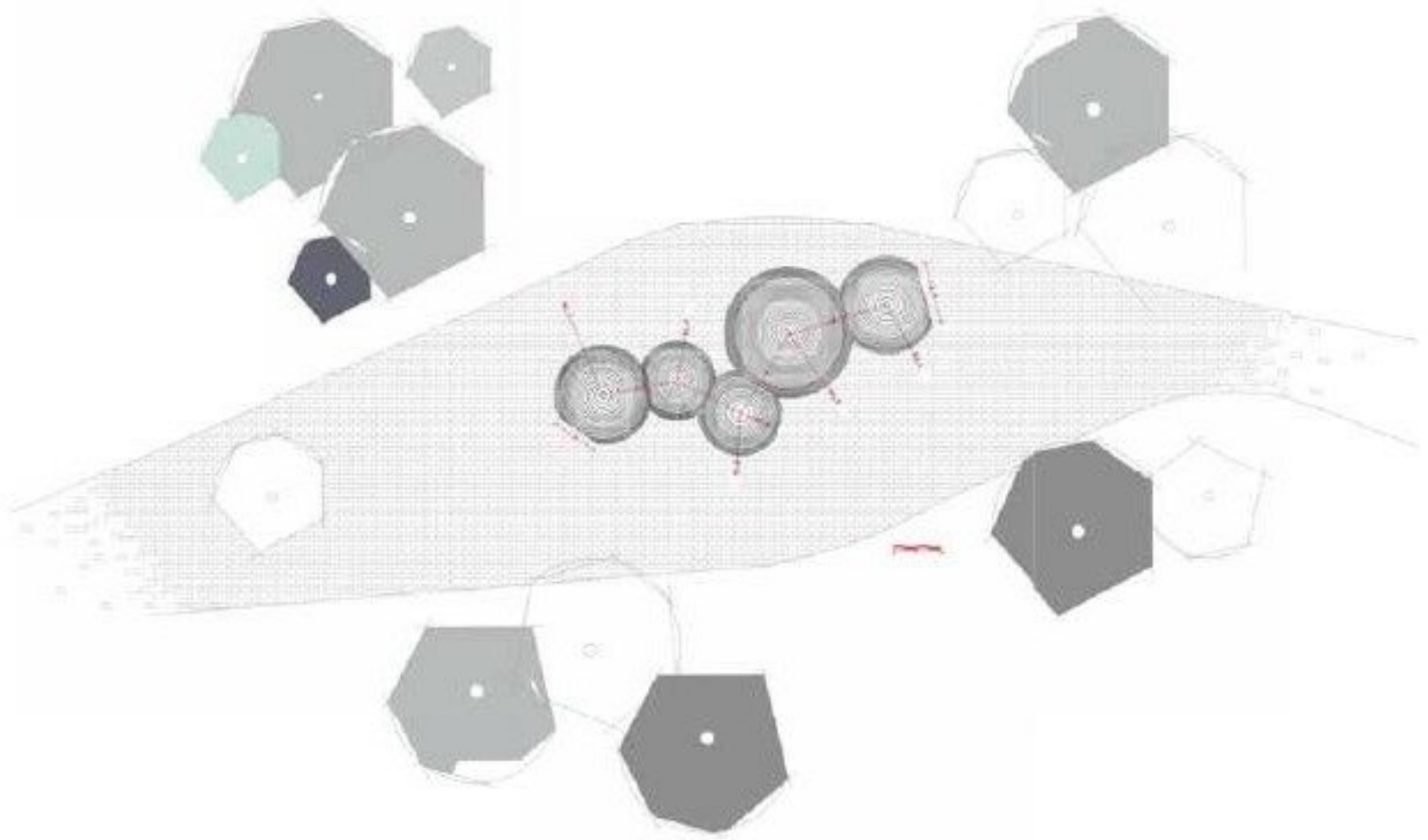
Pablo Alonso
Daniel Dávila
Roberto Llobregat Casado

La ingravidez puede analizarse y entenderse desde dos perspectivas opuestas:

A. Perspectiva Objetiva: Se entiende que la ingravidez está en los objetos que rodean al individuo. La sensación de estar en un espacio en que la gravedad parece ser puesta en cuestión no influye, en principio, de forma inmediata sobre la sensación corporal (física) de la persona.

B. Perspectiva Subjetiva: En este caso se entiende que es el propio individuo el que siente en su propio cuerpo de forma ineludible la sensación de pesadez o ligereza; algo que tiene mucha relación con la psicología y humanización del espacio de





que nos habla Alvar Aalto en los textos estudiados y recopilados por Göran Schildt.

La distinción de perspectivas objetivo-subjetivas no está relacionada, como se ha dado a entender, con la reproductividad de sensaciones en individuos diferentes.

La idea y propuesta

Se opta por manifestar la ingravidez subjetiva mediante la realización de un recorrido de contrastes para valorar por cotejo la sensación física de la gravedad. Proponemos una sucesión de esferas que, intersecadas, permitan el tránsito entre una y otra. Ese

“sentir la gravedad” vendrá dado por las unidades espaciales como por las relaciones de las mismas:

Unidades espaciales: estarán cualificadas en relación a la sensación de ingravidez en base al estudio de las superficies de las bolas (más o menos tersas, más o menos pulidas), los suelos (duros y lisos o de bolas con gran profundidad para favorecer el que el individuo se hunda), la luz (tensando el espacio vertical u horizontalmente), etc. Relaciones entre unidades: en que se atenderá a la cuestión de dónde se viene y a dónde se va. Según se pase ascendente o descendente a una bola en que se pretende una u otra experiencia, según sea el contraste, etc.



GENESIS/



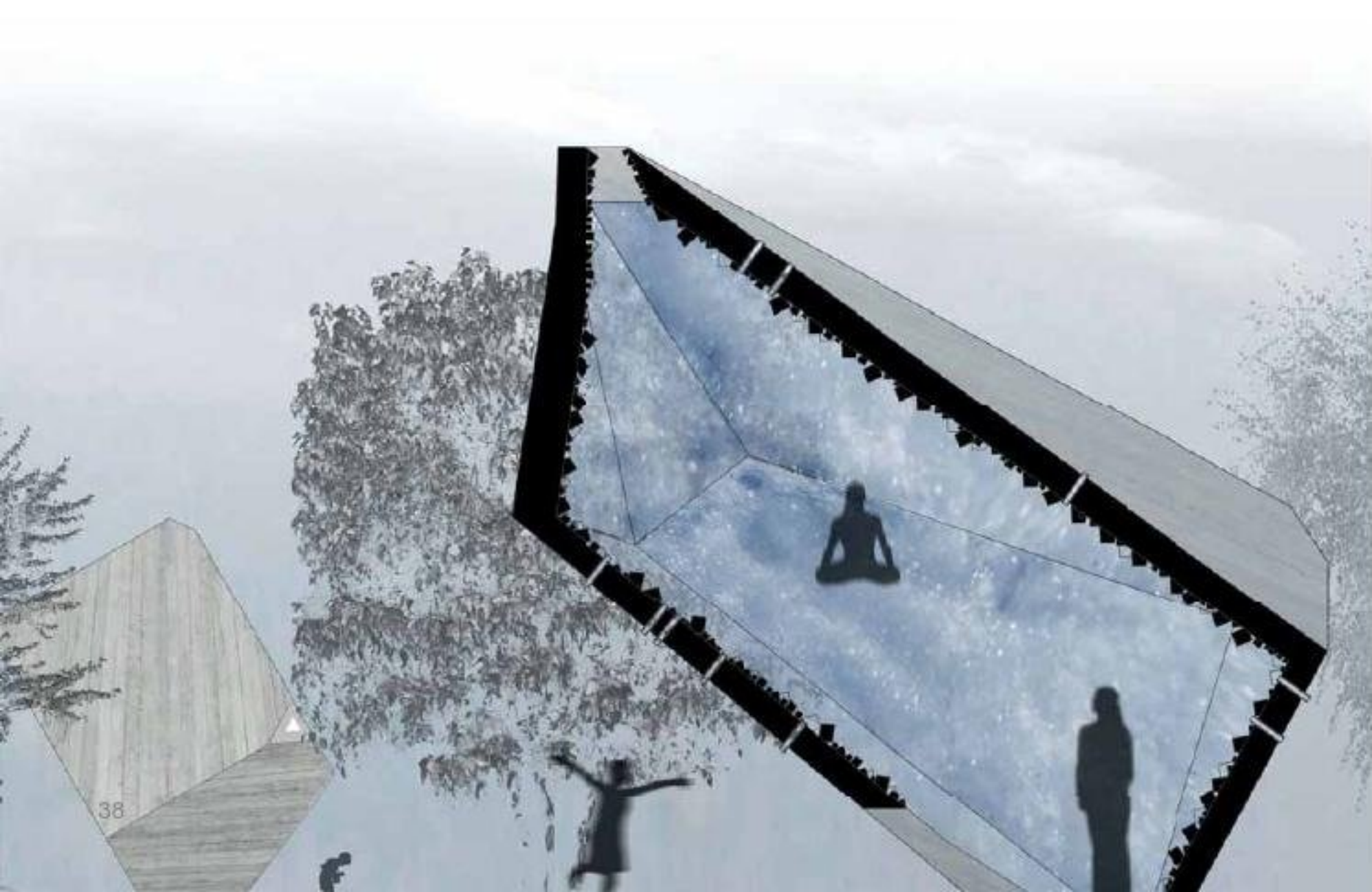
ALZADOS/



SECCIONES/



PLANTAS/



PROCESO CONSTRUCTIVO

1. colocación piezas cerámicas en base arcillosa



2. armadura + vertido hormigón



3. desencofrado + refinado base arcillosa. Acabado final



Geoda

Grupo 06

Inés Martínez Gil

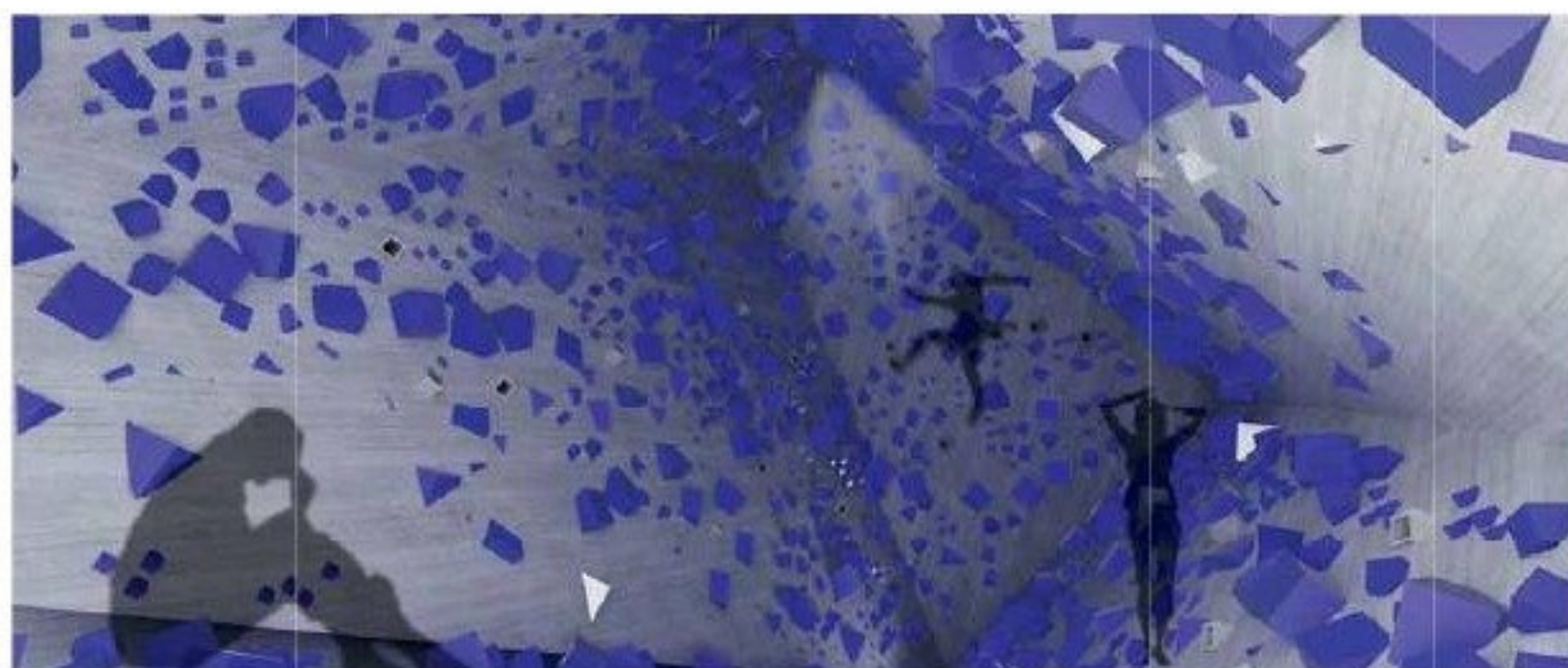
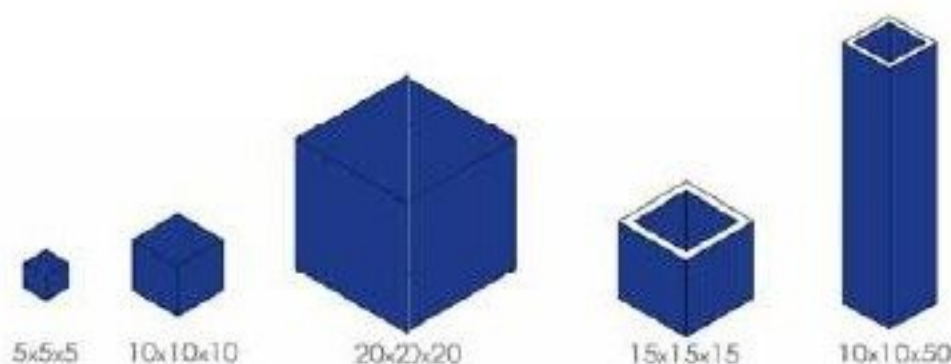
Enrique Artola

Alicia Hernanz

El proyecto plantea la creación de un espacio cerámico mágico, oculto en el interior de un volumen neutro, muy masivo. Como si nos introdujéramos en una gran geoda, donde miles de piezas cúbicas cerámicas crean un sorprendente espacio de color, luz, oscuridad y contraste. El gran volumen facetado configura un espacio interior con multitud

de rampas, huecos, vértices y aristas que invitan a pasear, tumbarse o trepar hacia la luz. La posición del objeto, apoyado en uno de sus vértices, ingravido a pesar de su potencia material, permite introducir luz en todas las facetas de la gema, confundiendo al visitante, todas las caras son suelo, todas pared, el espacio es un todo, envolvente e ingravido.

Las piezas cúbicas de cerámica esmaltada, a imagen de los cristales de una gema, se disponen según una gradación gaudiniana de azules, del más oscuro al más claro, de la luz a la oscuridad, lo que potencia el efecto. Se propone una serie de piezas normalizadas de distintos tamaños que se dispondrán de manera aleatoria, tres serán cúbicas y opacas en todas sus caras.





Cerambú

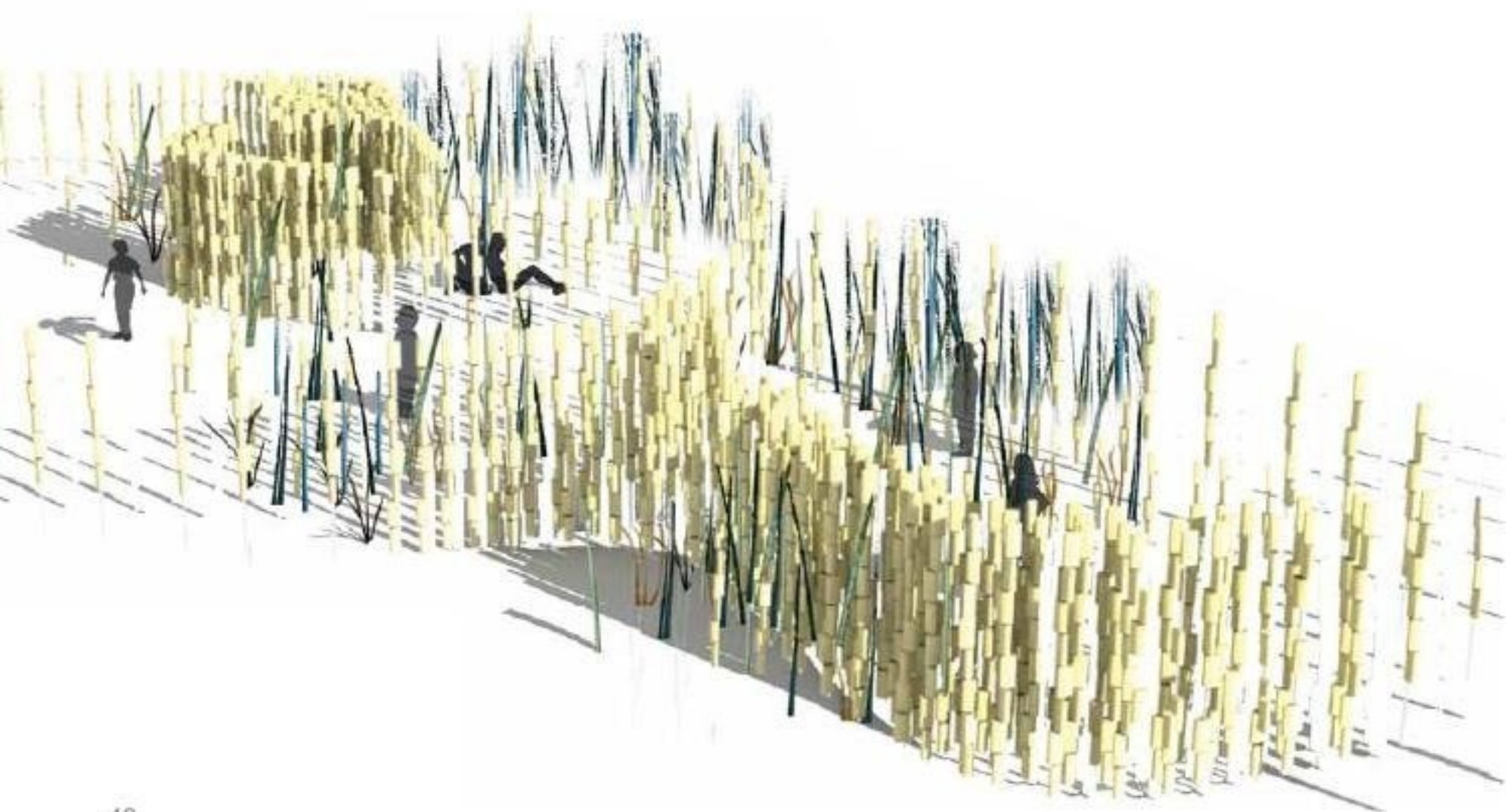
Grupo 07

David Cazorla Tortosa
José Antonio Juan Marín
Ana Isabel Mireles

La ingravidez como sensación que produce la desorientación es la base de inicio del proyecto. Los bosques de bambú producen esta sensación de inestabilidad y desequilibrio. El siguiente paso será definir las diferentes situaciones que pueden darse en un recorrido, como llegar, cruzar y estar. Estas situaciones se definen diferenciando las alturas en función de lo percibido. Se trata,

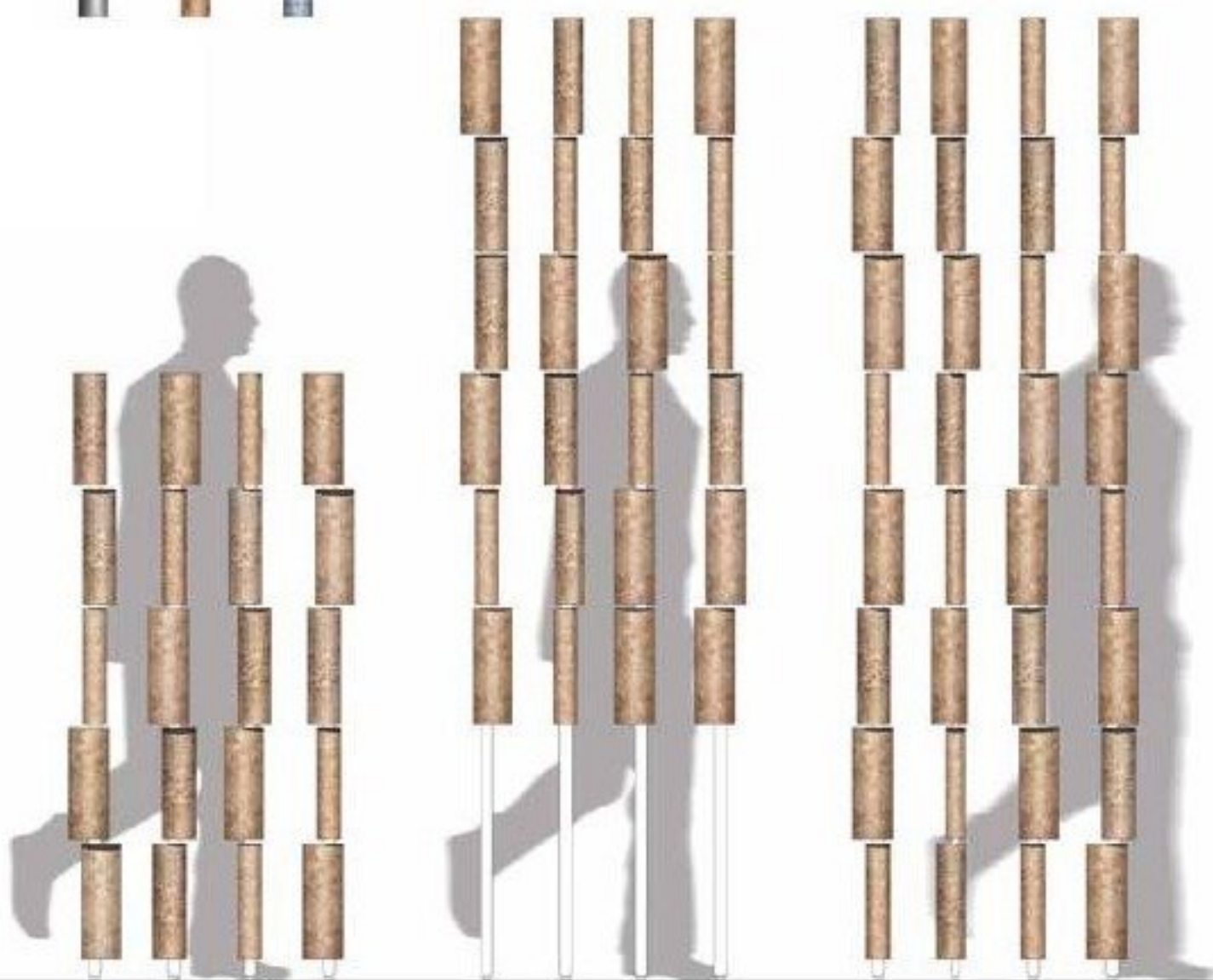
pues, de liberar la franja inferior o la superior en función de la interacción del usuario con su entorno; siendo posible en ocasiones entrever qué sucede en el interior o, por el contrario, evitar cualquier tipo de referencia visual con el exterior.

Se plantean unas piezas verticales formadas por un alma metálica sobre la que se insertan unas piezas cerámicas de sección ovalada que se encuentran descentradas respecto a su eje vertical. Estas piezas pueden girar produciendo diferentes percepciones visuales en función de su textura así como de la posición en la que se encuentre la misma. Estas intervenciones se proponen en ámbitos urbanos, como plazas, calles o parques, de manera que se pueda hacer partícipe al ciudadano de esta experiencia sensitiva.





01. Pieza remate. Acero inoxidable cromado.
02. Perfil tubular Ø25mm, e=3mm . Acero inoxidable cromado.
03. Funda de neopreno, e=0,5mm.
04. Pieza cerámica ovalada.
05. Arandela de neopreno, e=10mm.
06. Arandela (tope inferior). Acero inoxidable cromado.
07. Muelle.
08. Adoquín de piedra, e=70mm.
09. Mortero de agarre.
10. Placa de anclaje, e=6mm.
11. Solera de hormigón.
12. Varilla de anclaje Ø50mm. Acero corrugado.
13. Film de polietileno, e=0,5mm.
14. Terreno natural.





Entre copas

Grupo 08

Amalia López
Cristabel Martín López
Juan Antonio Torres Martín

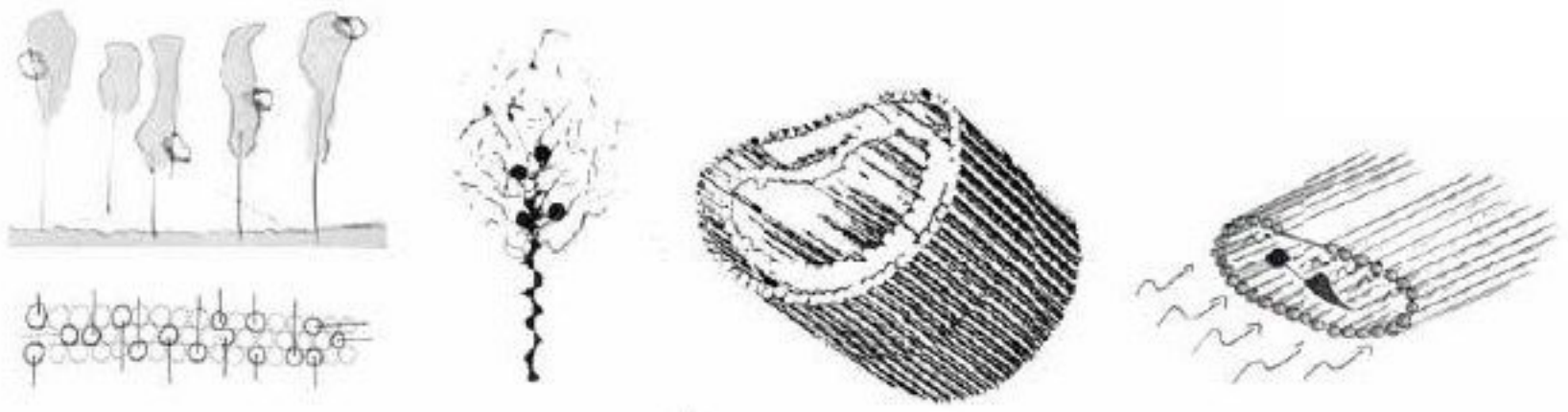
Entendemos la ingravidez como un estado dinámico de situación referenciada, es decir, la relación del objeto con su entorno se explica mediante un ligero contacto físico, sólo el necesario para mantener el objeto en vilo: el objeto es ingrá-

vido desde el momento en que existe un elemento de apoyo, en nuestro caso los árboles.

La materialidad de la propuesta debe ser apenas una intuición dentro del paisaje circundante, el camuflaje y la intención de pasar inadvertidos es uno de los objetivos prioritarios.

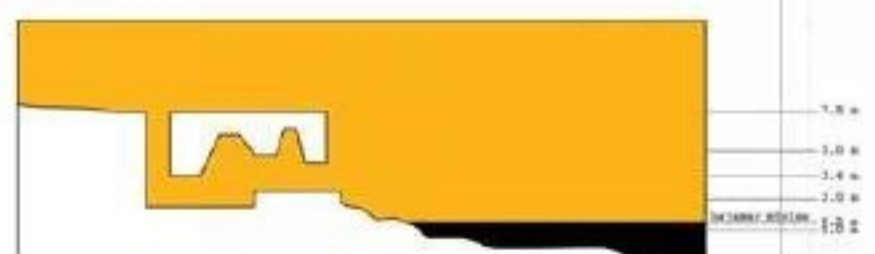
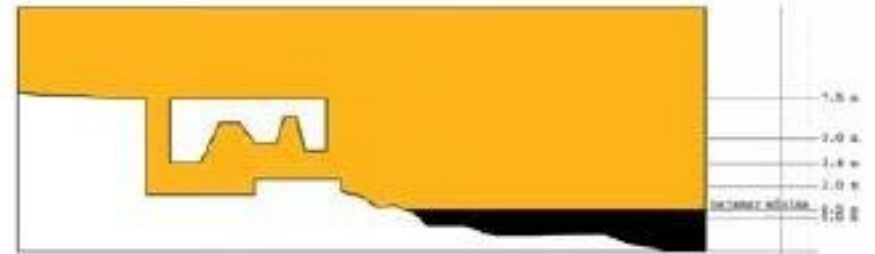
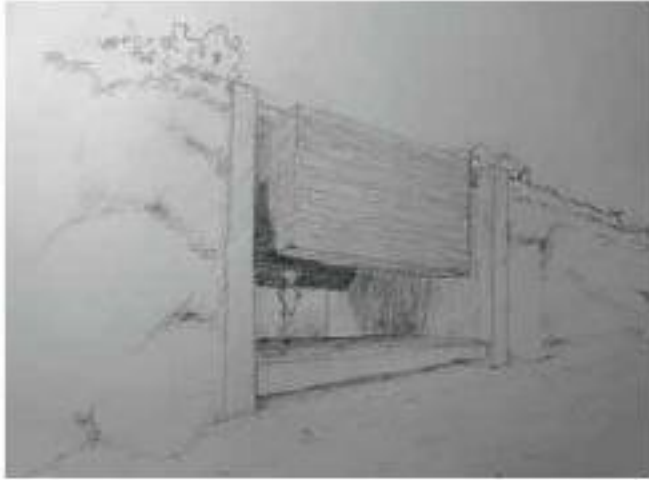
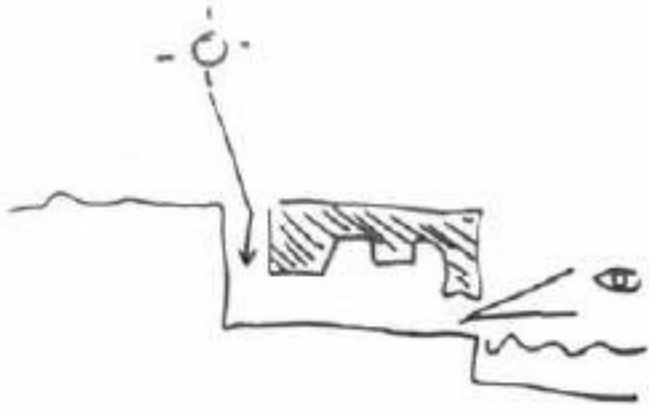
Escuchar la naturaleza, las aves, el viento en las copas de los árboles que mueven las ramas más finas: un refugio en el bosque para un número muy limitado de personas, con una sola apertura al exterior que limite y focalice el paisaje, que invite a la reflexión.





La presencia de la cerámica en cada pieza adquiere funciones estructurales y acústicas, la envolvente y el relleno de cada cápsula está compuesta por piezas Baguette Sunscreen de la casa Tempio dispuestas longitudinalmente, encorsetadas en unas costillas metálicas de las que nacerán los puntos de apoyo. La situación acústica del entorno natural se altera debido al vacío interior de cada barra, dejaremos los extremos abiertos para que el aire entre por un flanco y salga por el otro, produciendo un sonido distinto del habitual en ese paraje; el fuerte viento que se da cuando nos situamos en grandes alturas será un aliado nada despreciable.







Refugio marítimo en Gijón

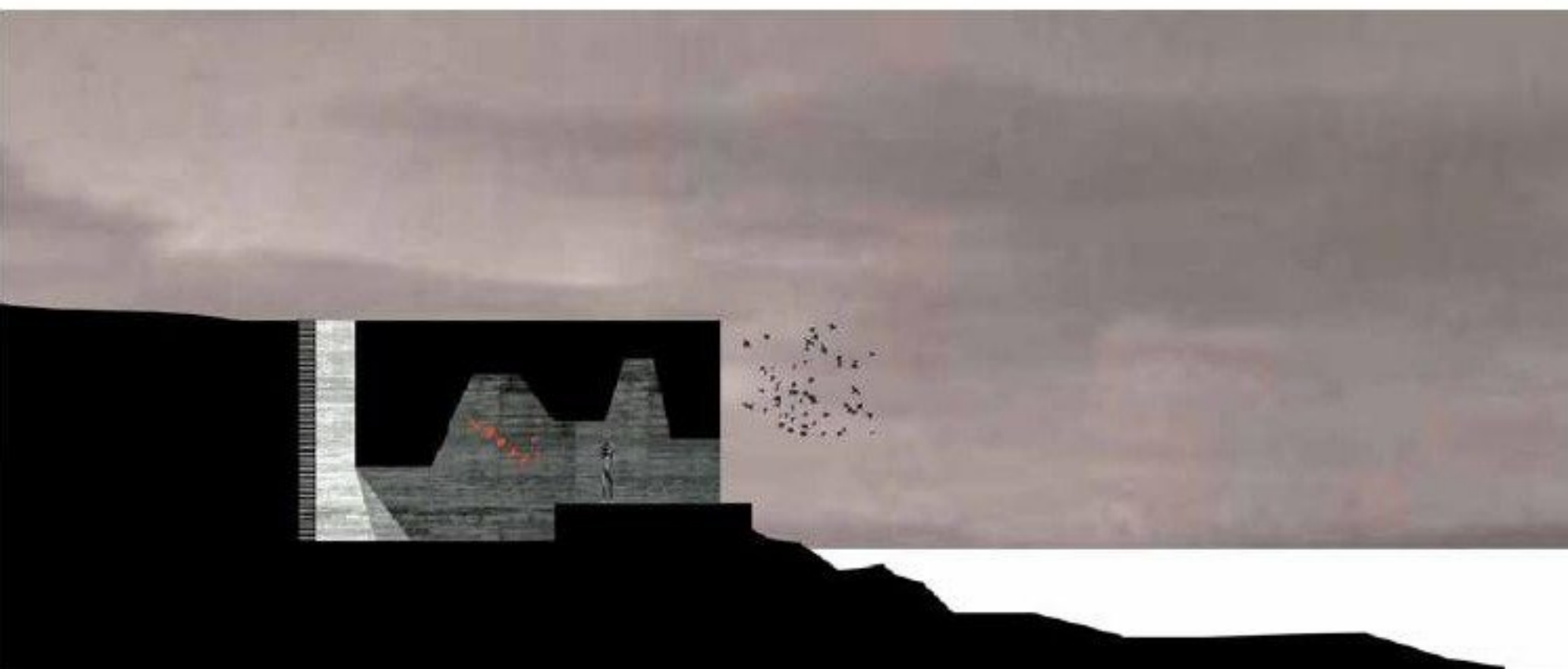
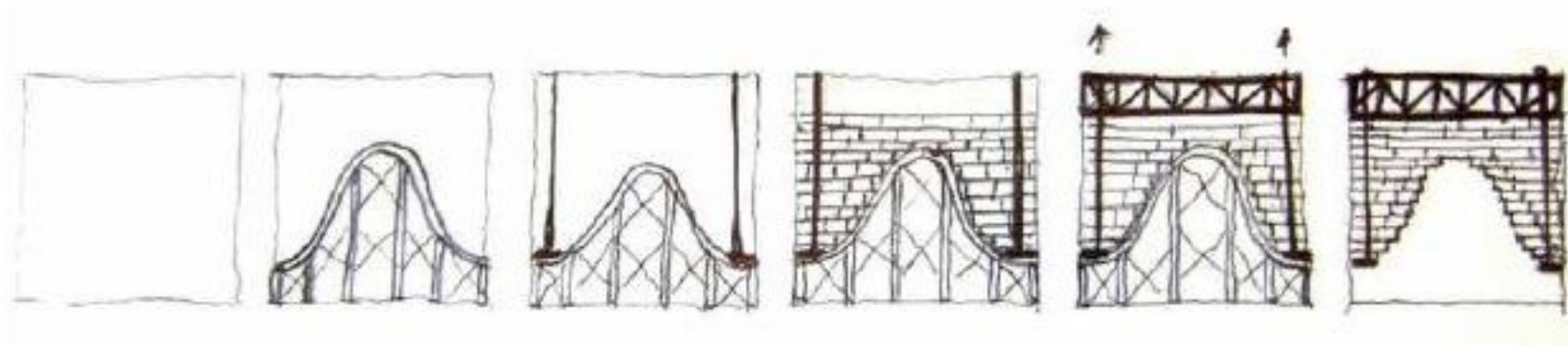
Grupo 09

Nicolás Orlando Mari
Rodrigo Álvarez
Anthony Kane

El objetivo principal del proyecto es crear un espacio arquitectónico donde experimentar la ingravidez de la masa mediante la colocación de esta masa sobre un espacio vacío. Un gran ele-

mento masivo construido con cerámica cubre un espacio excavado, iluminado por un frente hacia el mar y por un hueco hacia el cielo. El espacio inferior se inunda de luz y de agua. Cuando sube la marea cambia totalmente la percepción del lugar y la forma de vivirlo. Se introduce de este modo en el proyecto el factor tiempo con la variación de la naturaleza y de las mareas. En ciertos momentos la cueva se convierte en una zona de baño protegida y en otros es simplemente un mirador al que solo se puede acceder desde el mar.

LLENO-VACIO-MATERIA-PESO-GRAVEDAD-MA-
SA-ESPACIO-LUZ-AGUA-HORIZONTE

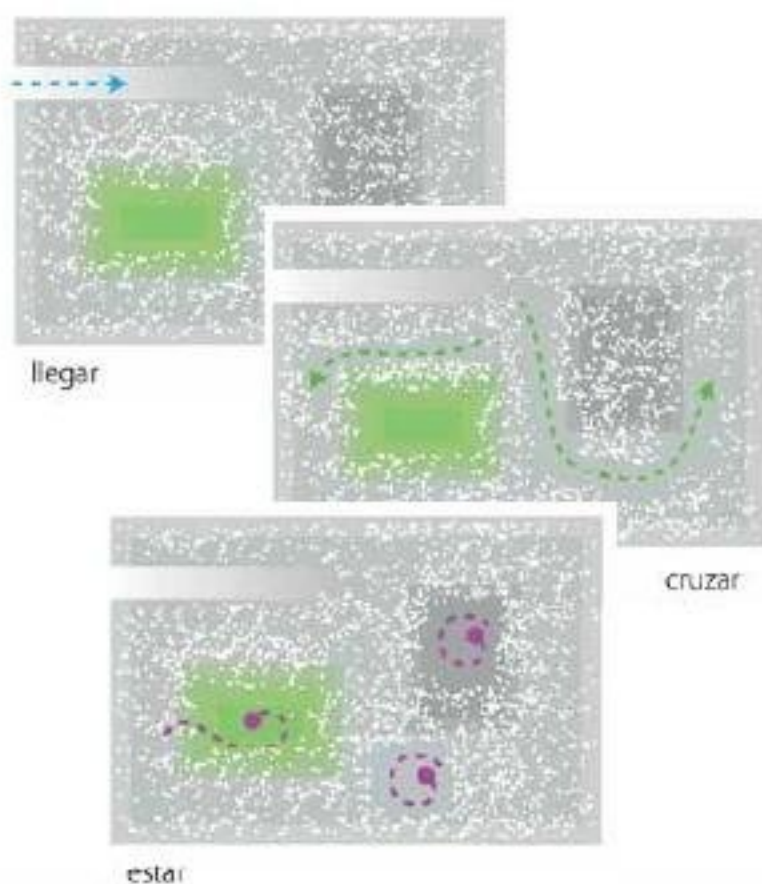




Nube magnética

Grupo 10

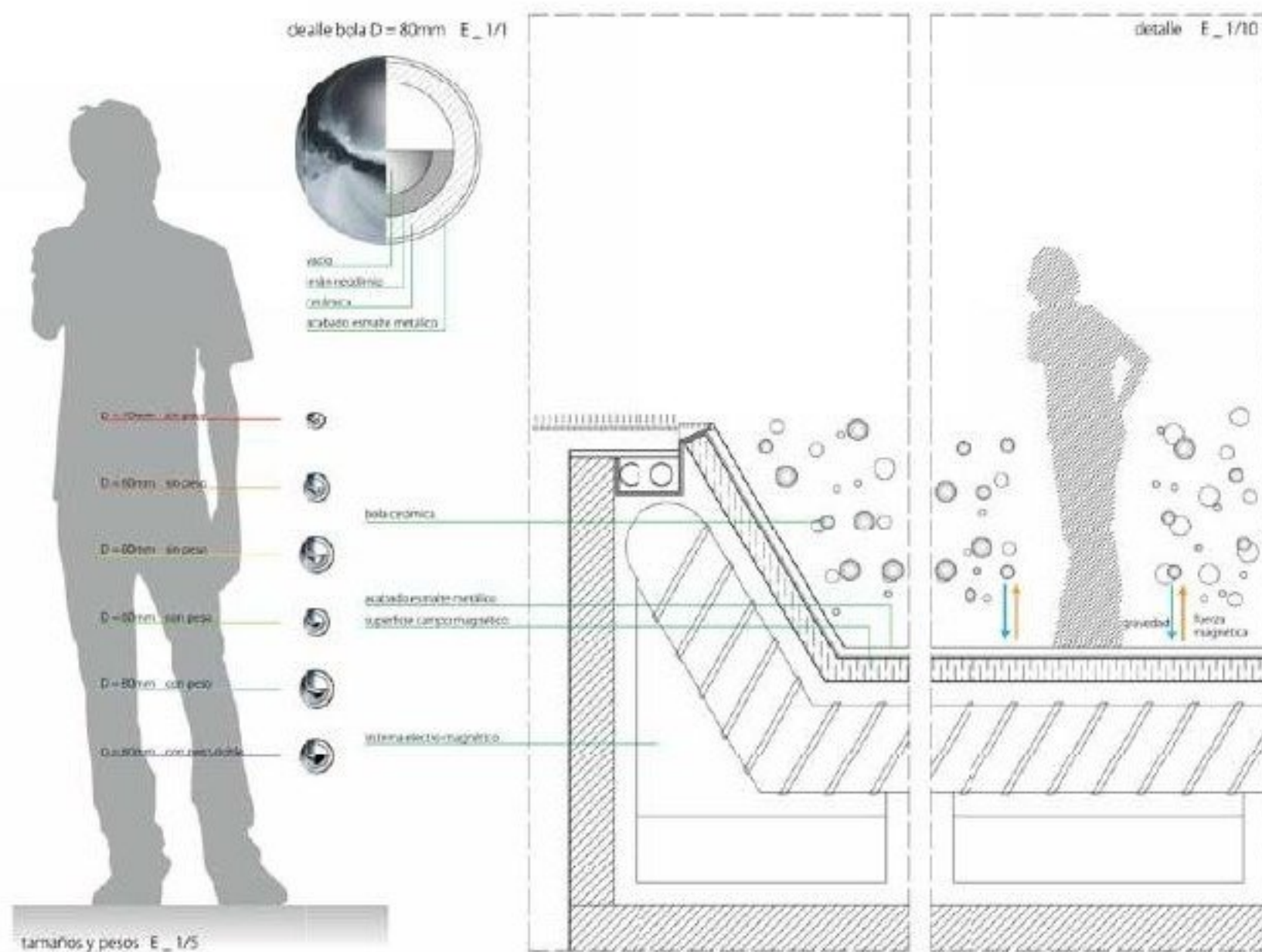
Ana Isabel Ruíz Rodríguez
Kohya Takayama

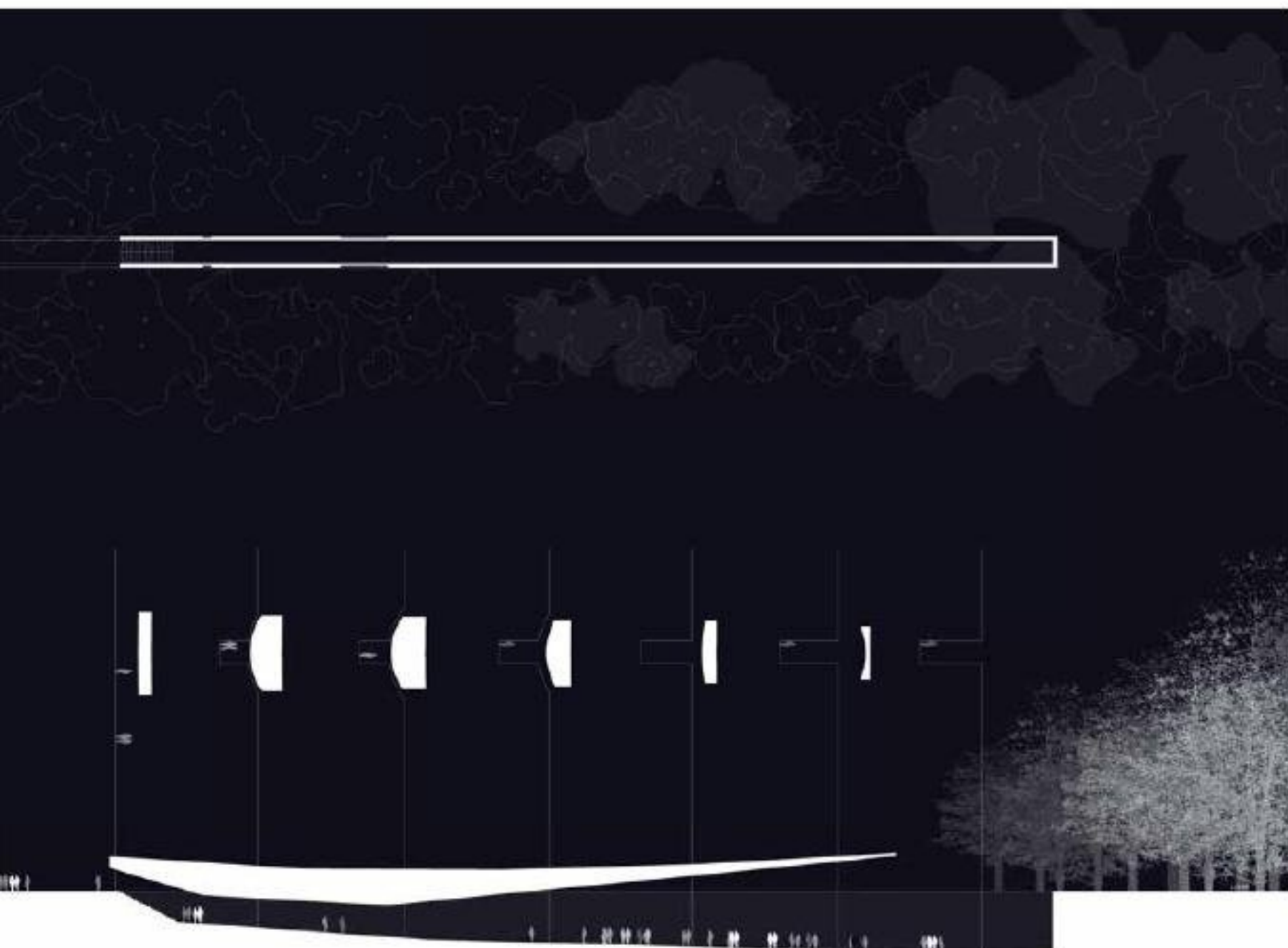


Partimos de los dos conceptos que dirigen este taller: materialidad e ingravidez. Una nube de esferas cerámicas imantadas que envuelven un paisaje que va creciendo y decreciendo. El suelo está conformado con un suministro electromagnético que crea fuerzas que repelen las esferas, y según la carga magnética que éstas posean se mantendrán a diferentes alturas.

El espacio se proyecta para crear diferentes maneras de experimentar esa nube. Dentro de la instalación el espacio y la materia varían a la vez, las esferas se van moviendo en el paisaje y el espacio se va dibujando como el rastro que deja una persona al pasear por un campo de hierba. El espacio y materia se confunden, y uno dibuja al otro. Chillida decía que la materia y el espacio se mueven en escalas temporales diferentes. Nosotros proponemos un paisaje donde materia y espacio se mueven a la vez, donde uno es el negativo de lo otro.







Entre [] muros

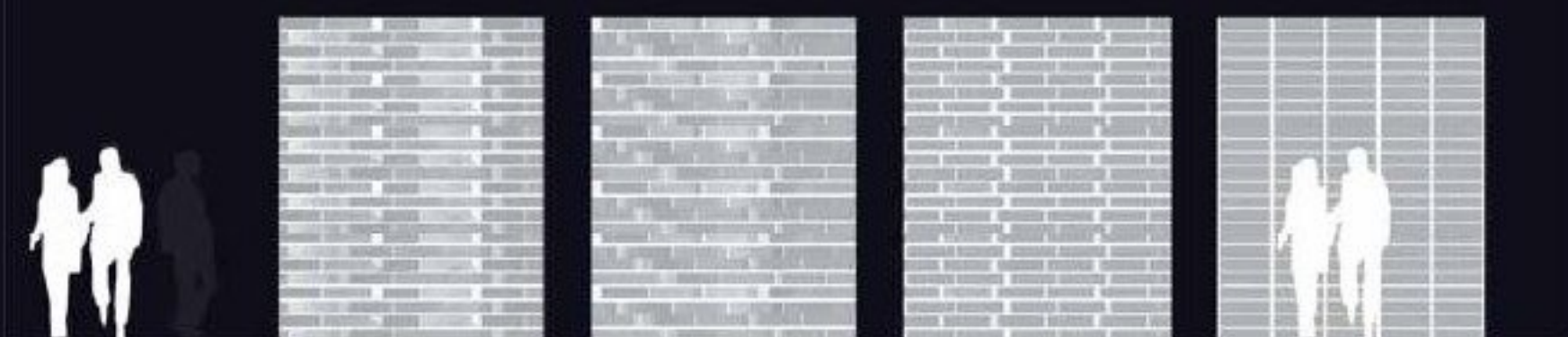
Grupo 11

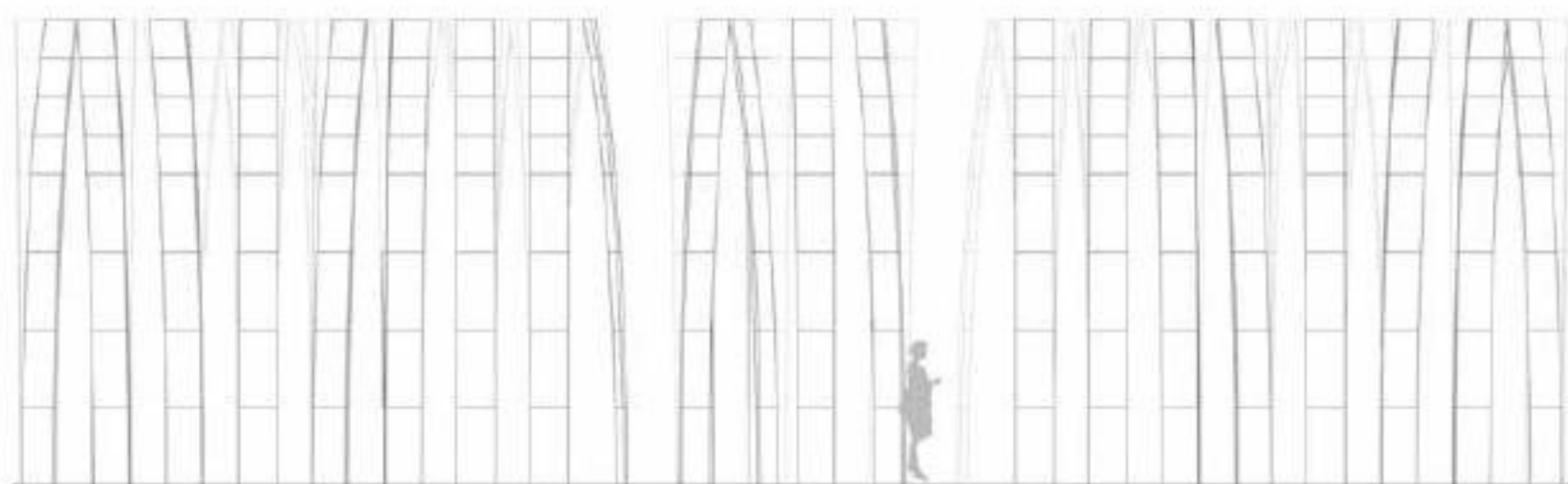
Salvador Rodríguez
Francisco Montoya
Jonathan King

[Pabellón de meditación]

La meditación es un estado de concentración, producido a través de la percepción, y que genera una liberación de la mente de su actividad común y rutinaria.

Entendemos la meditación como un recorrido que realiza la mente desde la realidad hasta llegar a un estado de abstracción o concentración. Partiendo de la realidad, difícil, dura y a veces confusa, y finalizando en un mundo abstracto de paz interior y tranquilidad con nosotros mismos y el mundo. En el recorrido se manifiesta una variación de la percepción del espacio que nos rodea. Se produce una compresión y descompresión, se percibe la materialidad y la ingravidez. Partiendo del mundo real, el recorrido es angosto, vibrante y en la total oscuridad, similar con la realidad de la que uno se quiere olvidar, se va abriendo y suavizando hasta llegar a un espacio totalmente abierto, lleno de luz y tranquilidad. Llegar, cruzar, estar...





Anémone

Grupo 12

María Foulquie
Paula Porta García
Corey Yurkovich



Como si de una anémona se tratase, se concibe una transición de tres espacios relacionados con los conceptos de llegar, cruzar, estar.

Estos espacios están configurados mediante diferentes densidades de piezas cerámicas agrupadas en vertical, trabajando a compresión mediante un cable tensionado. La esbeltez de estas provoca un cierto pando y la sensación de ingravidez.

Utilizando las diferentes texturas de la cerámica con un gradiente de exterior a interior, y de mate a brillo, contribuimos a crear la sensación de ingravidez pasando del exterior —con menor densidad y piezas mucho más materiales— al interior —con piezas mucho más brillantes e ingravidas—.



