

ARQUITECTURA Y CRI

P
A
S
A
J
E
S

ANÁLISIS | ESCUELA DE ARTES ESCENICAS EN TENERIFE | GPY ARQUITECTOS
INSTITUTO RAFAEL AROZARENA EN LA OROTAVA | AMP ARQUITECTOS
TEMAS | ROBERT SMITHSON. ESCRITOS SOBRE EL PAISAJE | DANIEL ZARZA
NOTICIAS | TORRE ASCENSOR EN CARTAGENA | AMANN, CANOVAS, MARURI, LEJARRA
SEDE VIECO EN ALCORCON | CARLOS BALLESTEROS



américa
ibérica

3,50€

#63

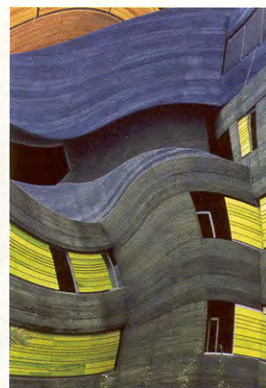
CONTAMINACIONES

Cada vez que se cruza en tu camino un generador de la intensidad de Robert Smithson notas que algo se conmueve. Como si el campo de conocimientos sufriera una perturbación magnética, y cada partícula se orientara de diferente manera. Incluso conociendo su obra, sus proposiciones, incluso habiendo ya desaparecido, cada vez que te cruzas con él algo se conmueve. Y es que cuando los estímulos son tan intensos esto es inevitable, y desde luego deseable.

Los arquitectos somos fundamentalmente objetos de contagio. Discurriendo entre elementos contaminantes, y en la medida en la que dejamos que se nos contamine, somos más capaces de producir. Del efecto mezclado de esas contaminaciones seremos capaces de obtener realmente el resultado de nuestra propia obra. Pero no todos tienen la misma potencia, no todos los estímulos se propagan con la misma capacidad de interferir, ni cada uno de nosotros respondemos de la misma manera. Ése es uno de los factores de la diversidad, de la imposibilidad de la academia y los estilos conjuntos.

A nadie sorprende a estas alturas cuando en cualquier publicación aparece la última obra de un arquitecto canario que subvierte y pone patas arriba ciertos criterios compositivos, formales y de utilización de materiales. Pero este régimen, al que estamos acostumbrados, que se prolonga durante tanto tiempo y que en los más conspicuos usuarios de la información de arquitectura ha dejado de provocar sorpresa, no deja de ser una situación admirable. Tal vez comprendidos en un régimen que deviene de su situación insular, los arquitectos canarios siguen apareciendo como una fuente de irreverencia y puesta en duda, proponiendo con ese uso característico de los elementos de arquitectura, un tipo de proyecto siempre sorprendente y propositivo, lo que podríamos llamar una buena perturbación. No sé si es posible determinar estos caracteres de tan peculiar arquitectura con precisión, probablemente en estos momentos de máxima conectividad nos encontramos en la peor situación para aislar casos singulares, pero es inevitable apreciar en cada proyecto y en cada edificio construido de estos arquitectos su constante búsqueda experimental de espacios, su tendencia a inversiones posibles de materiales y elementos de arquitectura. Esto nos provoca diversas situaciones de contagio, unas veces más permeable y otras algo más distante, unas veces imperceptible y otras vehemente, a las que de una manera u otra estamos expuestos, y con las que reaccionamos.

Contaminación es la palabra decisiva ya que no es posible descubrir extensiones de escuelas, ni academias, ni movimientos y desde hace años ha sido así. Contaminación por contagio y seguramente por admiración.



PORTADA
Imagen original: Miguel de Guzmán
Diseño: UGARC

SUMARIO

EDITORIAL

03 | Confluencia

04 | Indices PASAJES 2004

NOTICIAS

08 | Torre ascensor en Cartagena | Amann, Cánovas, Maruri, Lejarraga

12 | Sede Vieco en Alcorcón | Carlos Ballesteros

14 | Piscina cubierta en Lepe | Laguillo, Schöneberg

18 | Haikou Sky Gardens | Sinergia Arquitectura

19 | Soho Shang Du | LAB Architecture Studio

TEMAS

21 | Robert Smithson. Escritos sobre el paisaje | Daniel Zarza

ANÁLISIS

29 | Escuela de artes escénicas en Tenerife | gpy arquitectos

36 | Al fondo, la línea infinita | Dario Assante

38 | Instituto Rafael Arozarena en La Orotava | AMP Arquitectos

41 | Como un lagarto entre los muros de piedra | Dario Assante

gpy arquitectos

C/Castillo 56, 2º d, E-38003 S/C de Tenerife
T +34 922 24 45 75 F +34 922 15 10 49
estudio@gpyarquitectos.com

12 DE ENERO
En el nº 62 los autores de la segunda mención publicada del Boleín de Vallecros son, tal y como figura en la ficha técnica, Margarita Jover e Iñaki Añido

Pasajes de arquitectura y crítica

Presidente del Consejo Editorial: Juan Miguel Hernández de León
Consejo Editorial: José Ballesteros, Antón Capitel, Luis Moreno Mansilla, Gabriel Ruiz Cabrero, José Ramón Sierra, Eduardo Souto de Moura, Elías Torres, Emilio Tuñón.

Director: José Ballesteros

Coord. editorial: Miguel Barahona

Redacción y maquetación: Victoria Beck, Lucía de Val, Isabel Martínez Abascal, Alvaro Marzán
Avda. Ramón y Cajal, 60. 28016-Madrid.



Editorial:

américa
ibérica
www.eai.es

C/ Miguel Yuste, 33bis.
28037 Madrid.

Publicidad: Carlos Rivas, director general
Beatriz Segovia Tf. 91 327 79 94

Suscripciones: Tlfno: 902 540 000, Fax: 902 540 060
Correo electrónico: suscripciones@eai.es

Apdo. FD:43, 20080 S.Sebastián
Números atrasados: 91 327 79 67

Corresponsales:

A. Pérez Torres (Barcelona), J. Pérez de Lama (Sevilla), O. López Alba (Santiago), L. Castillo (Almería), R. Vasallo (USA), M. Thiele (Alemania), C. G. Guerra, P. Martín (Holanda), P. P. Arroyo (China), Jorge Almazán (Japón)

Diseño original: Alberto Corazón

Periódico Mensual. Año 6, número

63

PREMIO "SANTIAGO AMON" 1999
PREMIO C.O.A. MALAGA 2001

Impresión: Printone
Distribución España: DISPAÑA, S.L.S. en C.
Tf. 91 417 95 30

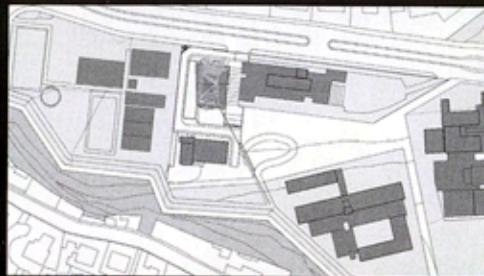
Distribución México: Pernas y Cia, S.A. de C.V.
Poniente 134 No. 650 Col. Industrial Vallejo
C.P. 02300 México D.F.
Tel: 5587-4455

Depósito legal: M-41052-1998
ISSN: 1575-1937

ANÁLISIS

ESCUELA DE ARTES ESCENICAS DE TENERIFE
GPY ARQUITECTOS

plano de situación



Este Centro de Arte Dramático se sitúa en el Ramonal, Santa Cruz de Tenerife, en un área de equipamientos docentes, entre los que se encuentra la actual Facultad de Bellas Artes y el Conservatorio de Música, que tienen como eje la calle Pedro Suárez, desde la que existe un gran desnivel hasta la cota natural del terreno. Debido a esta situación, los edificios docentes construidos a lo largo de este eje se encuentran hundidos, dando una imagen incompleta de edificio público recortado, siendo además un obstáculo para las vistas, en una zona de fuerte pendiente en la que existe una imagen privilegiada de la ciudad.

El proyecto aprovecha el desnivel existente, haciendo corresponder la cota de la cubierta con la rasante de la calle, disponiendo los usos del programa por debajo de este nivel. De esta forma se aprovecha el potencial paisajístico del lugar, y se evita una imagen recortada del edificio, que se presenta a la ciudad como una gran "tarima", escenario urbano con la ciu-

dad y el paisaje como telón de fondo, un foro público donde los actores serán los ciudadanos y donde la ciudad y el paisaje de la isla cobran importancia como fondo de escena.

El espacio teatral no se reduce al edificio codificado, al que estamos acostumbrados a acudir, puede ser una plaza en la que se erige temporalmente una tarima, alrededor de la cual se reúne el gentío transeúnte. La idea esencial de tarima como espacio escénico se substrahe aquí de su contexto habitual y se relaciona con los elementos de la vida cotidiana: la calle, la ciudad, el macizo de Anaga y el mar.

Por otro lado, el patio interior cubierto, generado por el despliegue en las tres dimensiones de la superficie de madera de la cubierta, se concibe como una "caja escénica" que se abre hacia la ciudad, y se afirma como punto de referencia espacial del edificio, lugar de relación e intercambio donde la acción, al desplegarse, dibuja el espacio de la representación.

La caja escénica, orientada al este, está definida por sus dos

laterales: un cuerpo alargado de hormigón que tiene continuidad en la actual sede de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, contiene en sus distintos niveles los espacios docentes, el almacén y la consejería. Enfrentado a éste, la piel de madera define un cuerpo de menor dimensión que se abre al norte, y alberga los espacios de los órganos de gobierno y administración, las áreas de profesores y alumnos, y la biblioteca, ésta última directamente relacionada con el patio interior y el jardín perimetral.

El patio interior, definido como un plano inclinado quebrado, que se adapta a la ligera pendiente del terreno, es el elemento de referencia geográfica del edificio. Su relieve-graderío, "patio de butacas" al aire libre, se orienta hacia una pequeña plataforma. Asimismo, este espacio interior de relación vertebró los recorridos peatonales, a través de una senda rampante, que relacionan los diferentes espacios escénicos del edificio, mediante la geometría oblicua del zigzag. [memoria de proyecto]

ESCUELA DE ARTES ESCENICAS DE TENERIFE

Situación: C/ Pedro Suárez Hernández s/n, El Ramonal, Santa Cruz de Tenerife
 Arquitectos: ggy arquitectos
 Juan Antonio González Pérez, Urbano Yanes, Félix Perera

Colaboradores: Guitavo García Baez, Constanze Sixt
 Luis Darias, Arquitecto Técnico
 Equipo Técnico: José Miguel Navarro, GFI Ingenieros
 Martínez Segovia, Fernández, Pallas y Asociados, Cálculo de Estructuras
 Sergio Gallardo, Equipamiento Audiovisual
 Miriam Hernández Pérez, Delineación

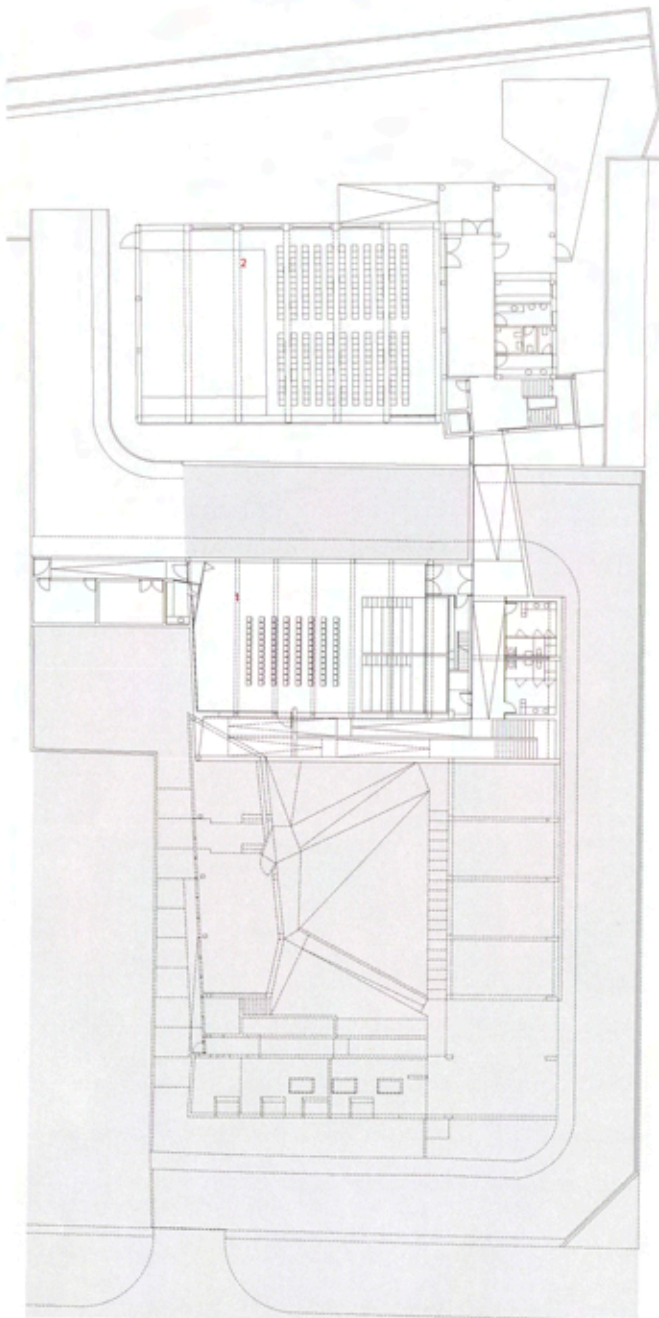
Promotor: Cabildo Insular de Tenerife / Consejería de Educación, Cultura y Deportes,
 Gobierno de Canarias,
 Contrata: Nesso Entrecanales Cubiertas, S.A.

Proyecto: 1998
 Terminación: 2003

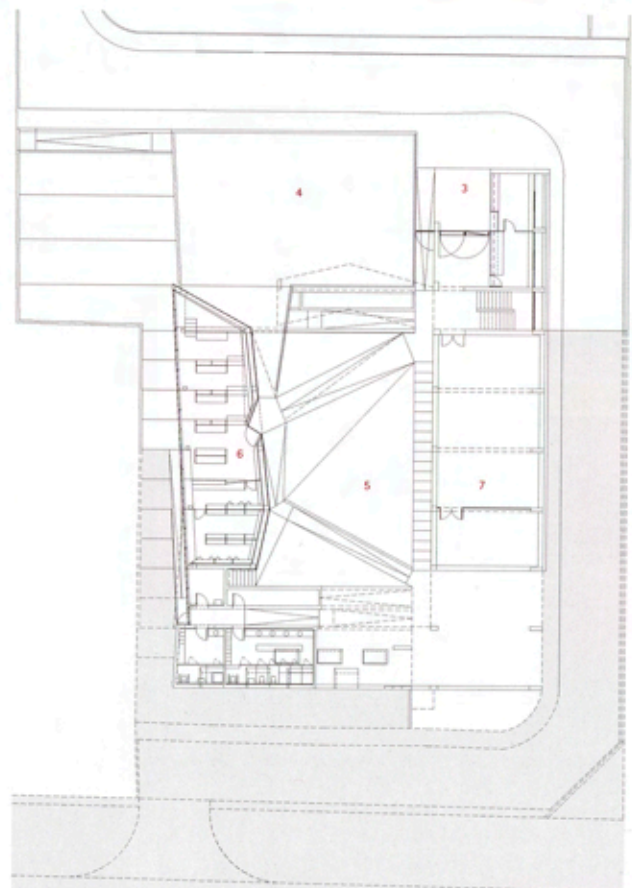
Fotografías: Efraín Pintos, Urbano Yanes, Constanze Sixt



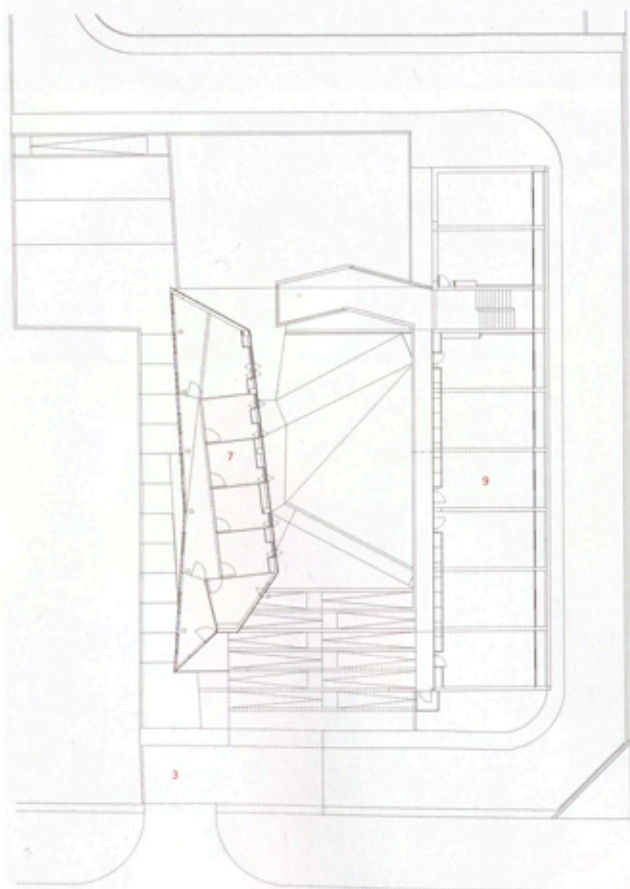
nivel -1	nivel 0	nivel 2	>nivel 3
1 Aula Teatro A	3 Acceso inferior	3 Acceso superior	10 Acceso superior
2 Salón de Actos	4 Terraza-Escenario al aire libre	8 Seminarios	11 Tarima-Cubierta
Edificio existente	5 Patio-Gradería	9 Aulas Prácticas	12 Jardín perimetral
Actual Sede de la O.S.T.	6 Biblioteca		
	7 Almacén		



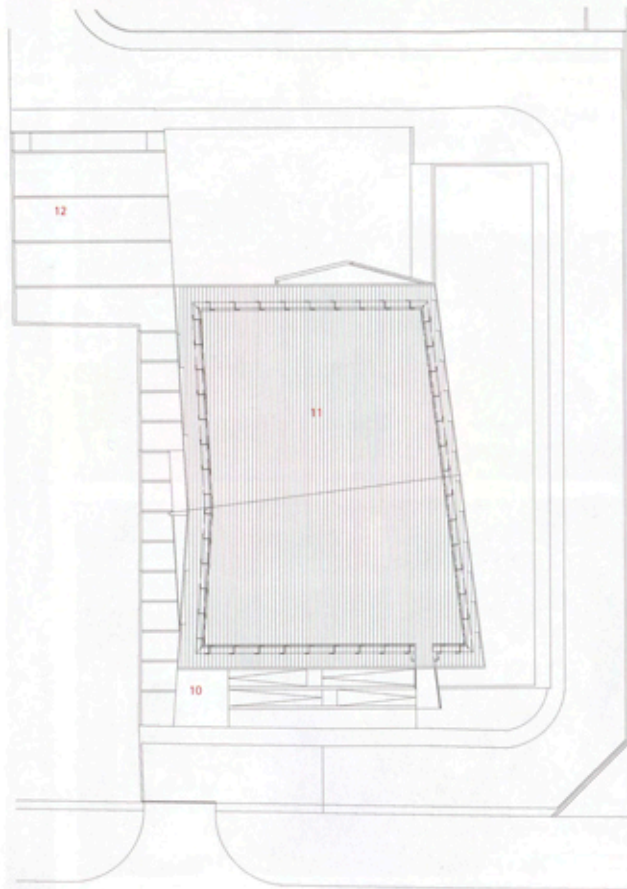
planta nivel -1



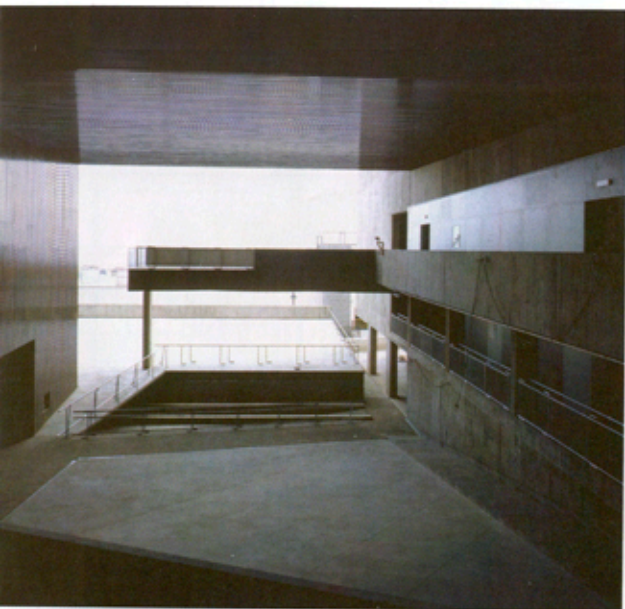
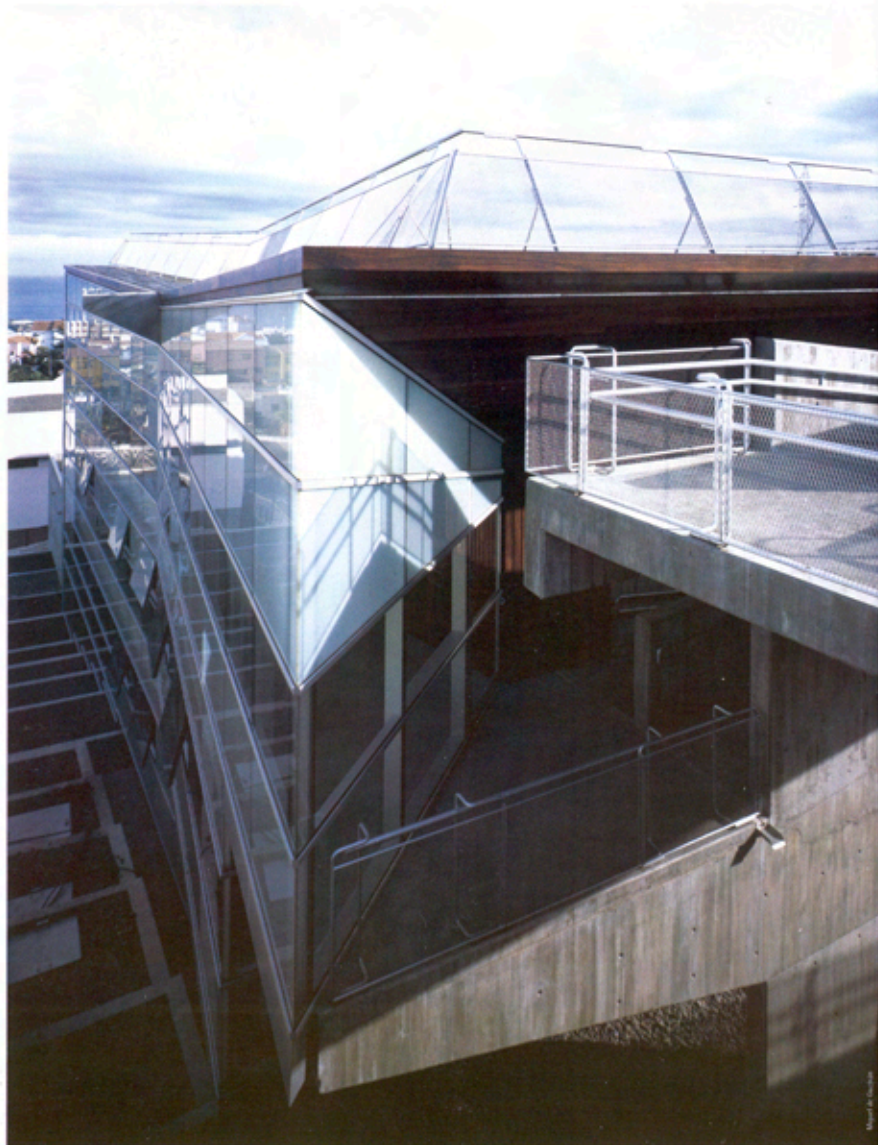
planta nivel 0

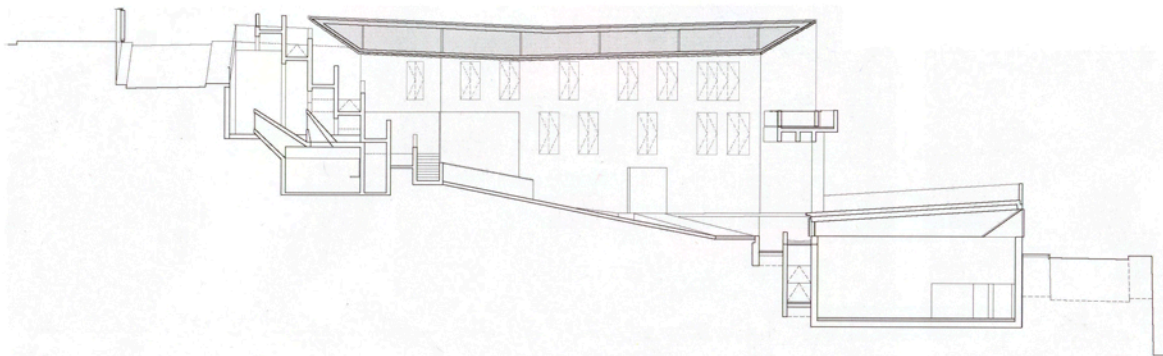


planta nivel 2

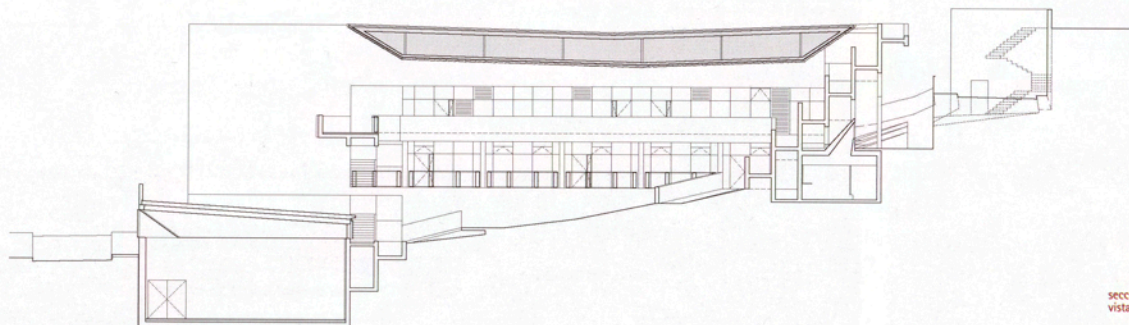


planta cubierta

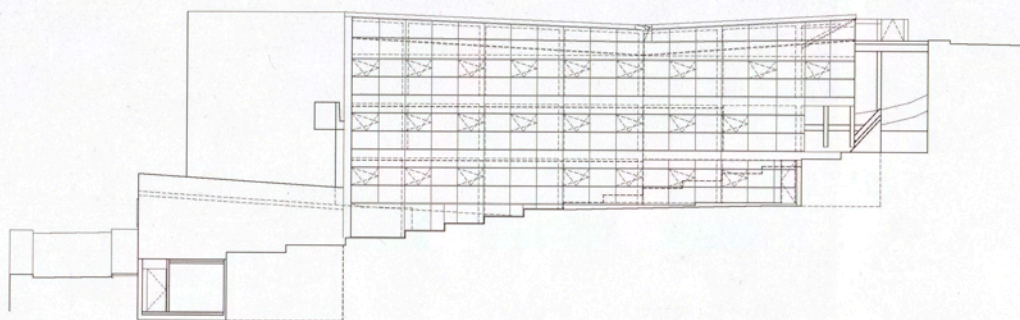




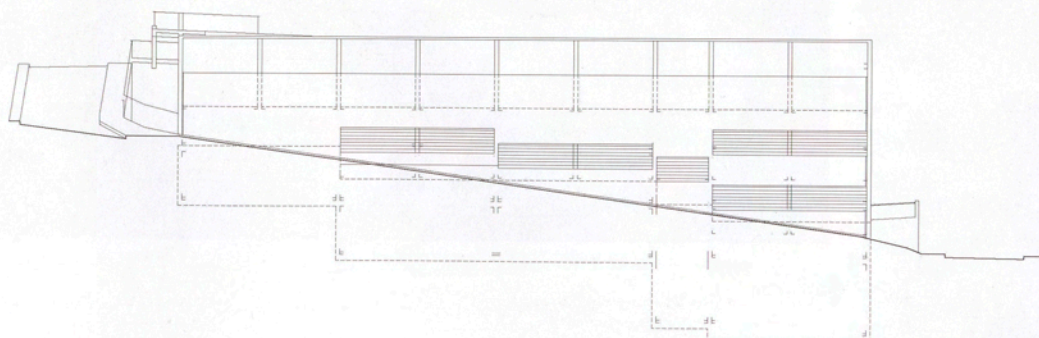
sección patio
vista norte



sección patio
vista sur

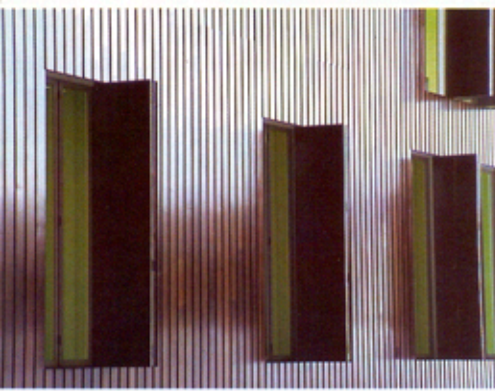


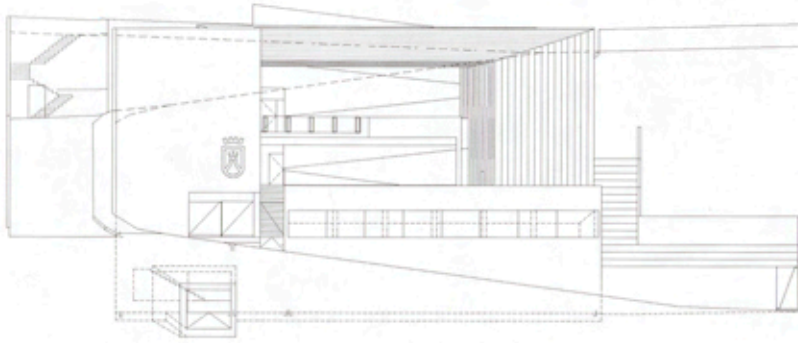
alzado norte



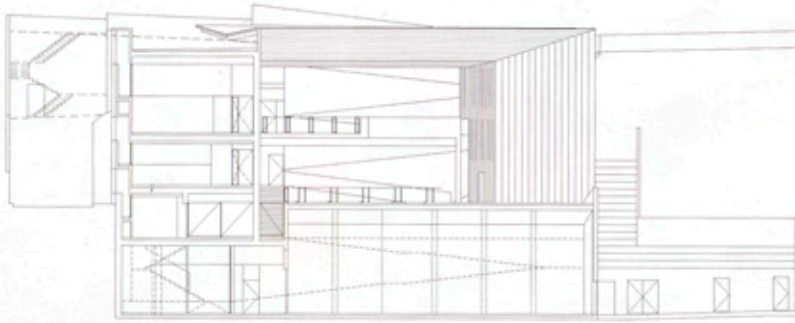
alzado sur



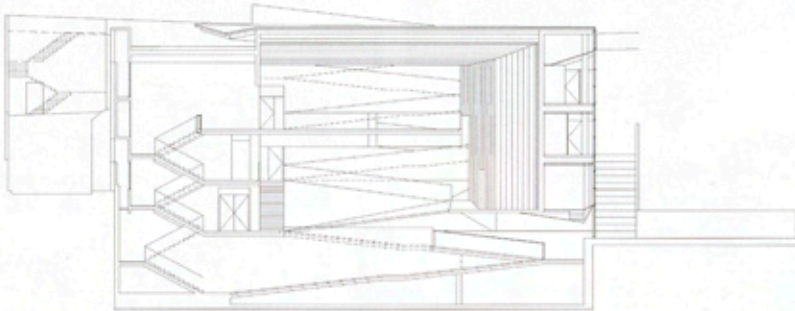




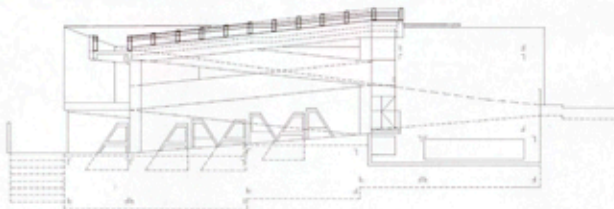
alzado este



sección sala teatro



sección rampa teatro



sección rampa cubierta



AL FONDO, LA LINEA INFINITA DARIO ASSANTE

*"Ahora súbete, mar, a la azotea,
mientras que yo me tiendo en tu horizonte
para que me divises desde lejos."*

Cuando visitamos por primera vez la Escuela de Artes Escénicas de Santa Cruz de Tenerife, la obra estaba todavía a medio hacer. Una rampa de hormigón bajaba el gran desnivel del solar, un verdadero muro entre dos calles del barrio del Ramonal. En la parte más baja, dos paralelepípedos ya delimitaban dos lados de la parcela. Pero en ese preciso instante, sólo mediante la explicación de sus autores entendíamos que desde aquel primer sustrato construido no se iba a levantar un simple sólido sino un volumen hecho de masas y aire. En aquel momento, esa parte que faltaba la dibujaban in situ los concitados gestos de los arquitectos. Con amplios y lentos movimientos de sus brazos, trazaban superficies que doblándose definían las geometrías del edificio. Un plano horizontal, justo debajo de la línea oscura del mar, iba a ocultar la ciudad que todavía se distendía desordenada debajo de nuestros pies. Se trataba de la cubierta, una gran plaza, tarima de madera, espacio público de la escuela y de la ciudad, tendido hacia el horizonte más lejano.

De repente, con un movimiento seco, ese mismo plano se pliegaba, se encogía, se volvía vertical alrededor de un espacio abierto y cerrado a la vez, lleno de aire. Lo que queda entre esos pliegues eran volúmenes quebrados que albergarían el

programa de la escuela.

Meses después, aquellos gestos se convirtieron en materia. El aire seguía siendo el mismo, dentro y fuera de ellos. Y también la rampa, testigo de nuestras conversaciones, era la misma: ahora entra en el edificio por una ranura de la cubierta-tarima y atraviesa las tres dimensiones de un gran espacio central, vacío. Bajando rítmicamente adherida a la ladera, se asienta en el plano inclinado del patio-graderío, amoldándose idealmente a la topografía originaria del solar. Ahí conecta la biblioteca con la terraza-escenario y con la zona de acceso inferior; se hunde en el gran aula de teatro y finalmente desaparece debajo de la calle para terminar en el edificio contiguo existente, actual sala de ensayo de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Su trazado nos recuerda los accidentes de un terreno difícil de atravesar y de colonizar, pero que al mismo tiempo presenta aquellas condiciones que tradicionalmente han favorecido los espacios de representación teatrales: un gran desnivel como graderío, un escenario plano, un paisaje lejano como telón de fondo.

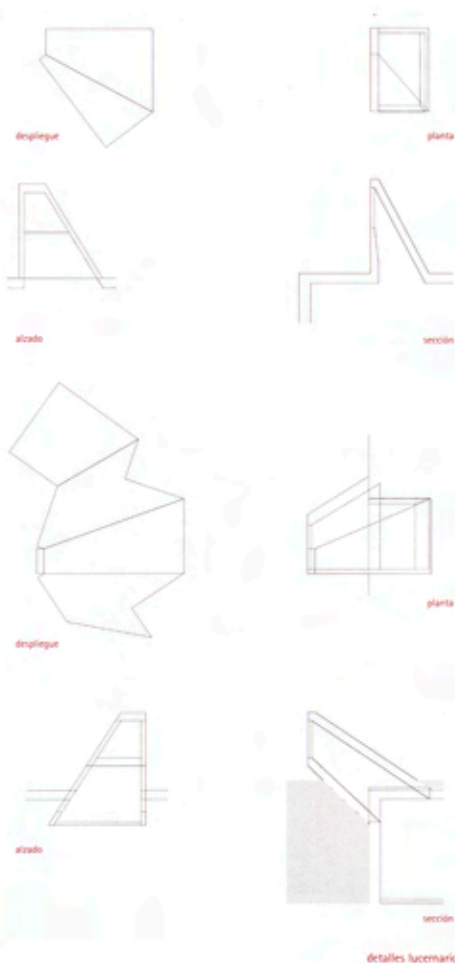
Esta sutil consonancia con los elementos de los teatros clásicos se enriquece de otros matices: la rampa es al mismo tiempo lugar de estancia y de paso. Nos sugiere, con cierta picardía, que el camino y la contemplación son también actos teatrales.

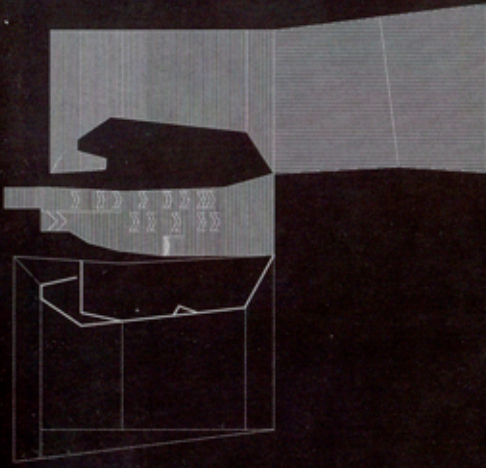
Por esta razón todos los espacios de la escuela se asoman al vacío atravesado por la rampa y participan del espectáculo

que la gran caja escénica ofrece.

De una forma discreta, los seminarios y la biblioteca miran al escenario a través de huecos alargados en la tarima vertical, mientras que frente a ellos las aulas prácticas se asoman más impertinentes mediante una pasarela corrida.

En un nivel intermedio esa misma pasarela se despegaba de la línea del bloque de aulas invadiendo la caja escénica con una terraza quebrada que es un cierre virtual del espacio central, un elemento que filtra la relación tan directa con el exterior, marcando el límite entre patio-graderío y terraza escenario. Es este un gesto escultórico que tiene muchas analogías con el ingenioso invento de Carlo Scarpa para el soporte de la estatua de Cangrande en el museo de Castelvecchio de Verona. Allí la pasarela de hormigón articula el espacio bisagra entre la muralla y el castillo rehabilitado, proponiendo un punto de vista que Manfredo Tafuri definía como sin espacio y sin tiempo para la contemplación de la estatua.⁷ Aquí hay un sitio suspendido donde se multiplica la visión del escenario, del graderío y del paisaje: un lugar entre espacios. Pero la pasarela es sobre todo nudo formal, un momento de unión/separación entre el volumen compacto y puro de las aulas y el cuerpo más heterogéneo y quebrado que alberga la administración, la biblioteca y las aulas de seminarios. El carácter más articulado de esta parte del edificio tiene una interpretación doble y paralela. En primer lugar, su condición de límite más permeable a las otras parcelas y a la visión leja-





despliegue piel de madera
tarima + patio-caja escénica

na de la ciudad sugiere deformaciones y quiebros de la superficie envolvente, tanto en la cubierta como en los cerramientos verticales. En segundo lugar, las razones de ciertas geometrías más complejas residen en la misma génesis compositiva y conceptual de la obra: un doble sistema de planos define, mediante un pliegue continuo, la volumetría de toda esta parte del edificio. Lo que queda es, por un lado, el soporte duro de los bloques-límite y por el otro lado el vacío de la caja escénica atravesada por la rampa.

Los detalles, tanto de los encuentros de elementos como en las piezas singulares, están estudiados para que su protagonismo se mantenga silencioso, respetando la gramática de todo el conjunto. Un claro ejemplo son las barandillas de tubo de acero galvanizado de la terraza y del escenario al aire libre. Parecen simplemente apoyadas, desplazables en cualquier momento. Discretas y frágiles dejan que los planos en los que se apoyan sigan dilatándose autónomamente.

GPY arquitectos continúan indicándonos que la esencia de su arquitectura reside en operaciones aparentemente elementales, en secuencias de actos contiguos cada vez más densos en sentidos y en matices espaciales. Su *iter* creativo está allí, en los esquemas volumétricos que representan, casi como un manual de instrucciones, el despliegue tanto de piezas singulares (los detalles de los lucernarios y de la gárgola) como de los grandes sistemas (la tarima de la cubierta y del patio interior). Explican pedagógicamente un proceso generativo y a la vez constructivo. La abstracción de esos dibujos y de esas maquetas desaparece en la asombrosa claridad y contundencia

de los elementos realizados.

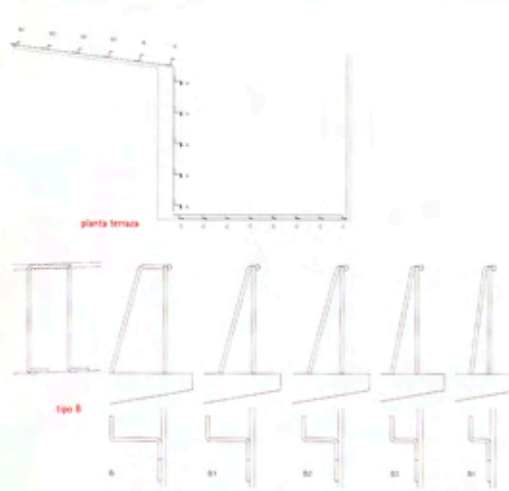
Además, la coherencia matérica en cada uno de los planos refuerza la continuidad del despliegue en toda sus aristas, abiertas y cerradas. Por esta razón la misma madera que acota la gran terraza-cubierta entra en la caja escénica, se abre en huecos verticales y termina encogiéndose en la rampa y en la puerta de acceso superior. De aquí arranca la piel estriada y transparente del muro acristalado que recorre toda la fachada norte hasta cerrarse en una arista aguda, una línea inmaterial desde donde puede volver e empezar, como en una cinta de Moebius, la tarima de madera.

Sólo la continuidad de la superficie y su homogeneidad hacen posible esa ruptura espacial que no se percibe como caótica sino extremadamente ordenada por el ritmo de los quiebros. El espacio, dentro y fuera de los planos, fluye sin interrupción, modulándose por efectos de la luz y de sombras y por la densidad de la atmósfera que queda atrapada en él.

Reencontramos esos gestos iniciales en el edificio terminado que ahora abraza el paisaje lejano, pliega y absorbe el infinito desde la azotea hacia dentro en la gran caja escénica. El aire denso de calima y salitre penetra el espacio, entre esos brazos tendidos y abiertos hacia el mar. | DARIO ASSANTE

Notas:

- 1.R. Alberti, *Arditi (venos sueltas del mar)* n°102, en *Pleamar*, Seix Barral, Barcelona-Caracas-México 1978.
- 2.M.Tafuri, *Il frammento, la figura, il gioco*, Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana, en Carlo Scarpa 1906-1978, Electa, Milán 1984.



detalles barandilla terraza

