

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Carrera de Arquitectura

El dibujo de viaje de Leonardo Ramos Monori como herramienta en los procesos de diseño arquitectónico

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Arquitecta

Autor:

Paulina Anabella Méndez Lozano

Director:

Jorge Agustín Tenesaca Chimbo

ORCID:  0000-0002-1860-0288

Cuenca, Ecuador

2024-07-29





EL DIBUJO DE VIAJE DE LEONARDO RAMOS MONORI COMO HERRAMIENTA EN LOS PROCESOS DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Arquitecta

Autora:

Paulina Anabella Méndez Lozano

Director:

Jorge Agustín Tenesaca Chimbo

Cuenca, Ecuador

Julio, 2024

Resumen

Se revaloriza el dibujo a mano alzada a través de la interpretación y análisis de la relevancia que conlleva el dibujo de viaje para enriquecer el conocimiento del estudiante en proyectos arquitectónicos. Los objetivos que enfatiza este documento incluyen la documentación del proceso de proyección del dibujo de viaje de Leonardo Ramos, la demostración de la utilidad de esta técnica en la comunicación rápida de ideas, colaboración visual, y el descubrimiento de criterios que ayudan a entender el espacio a través de este método en tres de sus obras arquitectónicas. El proceso se divide en tres fases, las cuales contemplan la recolección de información, análisis y organización de resultados. El resultado esperado es evidenciar si esta herramienta genera un impacto significativo en los estudiantes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y los puede ayudar a obtener una comprensión más profunda y simbólica del espacio en el ámbito arquitectónico.

Palabras clave del autor: Leonardo Ramos, dibujo de viaje, expresión gráfica, análisis arquitectónico

Abstract

Freehand drawing is revalued through the interpretation and analysis of the relevance that travel drawing entails to enrich the student's knowledge of architectural projects. The objectives emphasized in this document include the documentation of the projection process of Leonardo Ramos's travel drawing, the demonstration of the usefulness of this technique in the rapid communication of ideas, visual collaboration, and the discovery of criteria that help understand space. through this method in three of his architectural works. The process is divided into three phases, which include the collection of information, analysis and organization of results. The expected result is to demonstrate whether this tool generates a significant impact on the students of the Faculty of Architecture and Urban Planning and can help them obtain a deeper and more symbolic understanding of space in the architectural field.

Author Keywords: Leonardo Ramos, travel sketch, graphic expression, architectural analysis



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>



0

1

2

ÍNDICE DE CONTENIDO

Prólogo

Introducción

Problemática

Justificación

Objetivos

Capítulo I: Consideraciones iniciales

Marco teórico y conceptual

1.1 El dibujo

1.2 La gráfica

1.3 La representación

1.4 La expresión

1.5 La representación ante la expresión

1.6 La enseñanza de la Expresión Gráfica

1.7 La importancia del dibujo analógico en el ámbito académico

1.8 El dibujo de viaje en la arquitectura

1.9 Formas representativas del dibujo en el viaje

1.10 La emoción, la memoria y la creatividad del dibujo al viajar

Capítulo II: Leonardo Ramos Monori y el dibujo de viaje como medio de generación de sus proyectos

2.1 Biografía

2.2 Referencias de su arquitectura

2.3 Memoria gráfica al momento de proyectar arquitectura

2.4 Arquitectura proyectada: De los apuntes y croquis al diseño de los proyectos

2.4.1 Análisis y descripción de sus proyectos

2.4.2 Características importantes

2.4.3 Influencia del dibujo de viaje en sus proyectos arquitectónicos

3

Capítulo III: Análisis gráfico de tres de sus proyectos arquitectónicos

3.1 Caso 1: Edificio de Posgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

- 3.1.1 Memoria descriptiva
- 3.1.2 Esquema de generación de gráficos
- 3.1.3 Análisis gráfico de la construcción del pensamiento
- 3.1.4 Síntesis del proyecto

3.2 Caso 2: Casa RVR

- 3.2.1 Memoria descriptiva
- 3.2.2 Esquema de generación de gráficos
- 3.2.3 Análisis gráfico de la construcción del pensamiento
- 3.2.4 Síntesis del proyecto

3.3 Caso 3: Parque Urbano Tablón de Patamarca

- 3.3.1 Memoria descriptiva
- 3.3.2 Esquema de generación de gráficos
- 3.3.3 Análisis gráfico de la construcción del pensamiento
- 3.3.4 Síntesis del proyecto

Capítulo IV: Resultados

- 4.1 Los estudiantes y el análisis de un ejercicio de taller de proyectos arquitectónicos
- 4.2 Recolección de información: Encuesta a los estudiantes del Tercer nivel
- 4.3 Percepción y necesidad de la herramienta según encuesta a los estudiantes

Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones

Recomendaciones

Anexos

Conclusiones y Recomendaciones

Anexos

4

Índice de figuras

Figura 1: Palazzo Mondadori. Boceto y Proyecto

Figura 2: Galería de Edificio Cantareira. Boceto y Proyecto

Figura 3. Expresión gráfica en arquitectura. -Técnica en plumones.

Figura 4. Dibujos de Viajes por el arquitecto argentino Ian Dutari

Figura 5. CEFATIP | Centro Cultural del GAD Municipal de Zaruma

Figura 6. Italia | Panteón de Agripa

Figura 6A. Francia | Modulación en fachada del Convento de Santa María de la Tourette

Figura 7. Casa Curutchet (1953)

Figura 8. La Casa de Té Boa Nova / Álvaro Siza (1963)

Figura 9. Casa en Moledo / Eduardo Souto de Moura (1998)

Figura 10. Casa Farnsworth / Mies van der Rohe (1950)

Figura 11. Primeros bocetos de distribución del Edificio de postgrados de Arquitectura y Urbanismo / Universidad de Cuenca (2007)

Figura 12. Primeros de la Casa RVR (2007)

Figura 13. Perspectiva del Edificio de Postgrados, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca.

Figura 14. Perspectiva de la Casa RVR en Cuenca, Ecuador.

Figura 15. Perspectiva en el Centro de Interpretación del Patrimonio en Zaruma, Ecuador.

Figura 16. Modulación de la fachada de la propuesta para el Edificio 606

Figura 17. Perspectiva de la Casa FP

Figura 18. Emplazamiento y distribución de equipamientos en el Parque Urbano Tablón de Patamarca.

Figura 19. Maqueta de trabajo del Edificio de Postgrado Clínico en la Facultad de Odontología de la Universidad de Cuenca.

Figura 20. Bosquejo de la propuesta de fachada del Edificio Unidad de la Cultura.

Figura 21. Boceto de la distribución espacial de la Plazoleta de acceso a la Universidad de Cuenca

Figura 22. Boceto de la Piazza del Campo en Italia (2004)

Figura 22A. Francia | Modulación en ventanas del Convento de Santa María de la Tourette

Figura 23. Boceto del Edificio de Postgrados | Eje de simetría

Figura 24. Boceto del Edificio de Postgrados | Visuales de llenos y vacíos

Figura 25. Boceto del Edificio de Postgrados | Visuales detalles de conexión y sombra

Figura 26. Boceto del Edificio de Postgrados | Relación entre balcones y terrazas de edificios existentes

Figura 27. Edificio Postgrados | Alineación ESTE-OESTE del proyecto

Figura 28. Planta de emplazamiento Edificio Postgrados

Figura 29. Planta baja Edificio Postgrados

Figura 30. Perspectiva Plazoleta Edificio Postgrados

Figura 31. Boceto del Corte longitudinal A-A

Figura 32. Boceto de la planta de zonificación del Edificio Postgrados

Figura 33. Fachada Este del Edificio de Postgrados | Altura de entresijos

Figura 34. Fachada Este del Edificio de Postgrados | Análisis de fachada

Figura 35. Fachada Oeste del Edificio de Postgrados | Análisis de fachada

Figura 36. Vanos alargados del bloque B existente | Análisis de fachada

Figura 37. Perspectiva del Edificio de Postgrados | Análisis de materialidad en fachadas

Figura 38. Materiales y sistema constructivo de fachadas

Figura 39. Edificio de Postgrados | Corte longitudinal A-A

Figura 40. Perspectivas del Edificio de Postgrados | Relación entre edificios preexistentes

Figura 41. Boceto del Edificio de Postgrados | Conexiones espaciales con el Bloque B

Figura 42. Vivienda Dom-ino

Figura 43. Casas en serie para artesanos

Figura 44. Villa Shodhan

Figura 45. Casa Curutchet

Figura 46. Capilla de Ronchamp

Figura 47. Convento de la Tourette

Figura 48. Pabellón Suizo

Figura 49. Pabellón Suizo | Escalera

Figura 50. Casa Viggiano

Figura 51. Cubierta mariposa | Primer acercamiento al contexto del terreno

Figura 52. Emplazamiento Casa RVR

Figura 53. Planta y zonificación general Casa RVR

Figura 54. Modulación de la planta Casa RVR

Figura 55. Boceto de una perspectiva interna | Área social Casa RVR

Figura 56. Boceto inicial del proyecto según emplazamiento Casa RVR

Figura 57. Fachada del bloque de servicios Casa RVR

Figura 58. Perspectiva de la Fachada del bloque de servicios Casa RVR

Figura 59. Fachada del bloque de descanso Casa RVR

Figura 60. Materialidad y sistema constructivo en Fachadas

Figura 61. Planta constructiva | Acero tipo cortén

Figura 62. Perspectiva de la Fachada del Bloque de servicios y diseño de montantes

Figura 63. Corte Elevación Sur | Fuente de agua

Figura 64. Corte Elevación Oeste | Zonificación del espacio interior

Figura 65. Visuales del terreno | Casa RVR

Figura 66. Casa Savoye

Figura 67. Casa Fansworth

Figura 68. Casa Catasús

Figura 69. Casa Sert

Figura 69A. Casa Binuclear

Figura 70. Casa Muuratsalo

Figura 71. Casa Kaufmann

Figura 72. Fuerte de los amantes

Figura 73. Casa de Estudio Caso 1953

Figura 74. Idea inicial del Proyecto

Figura 75. Determinación del Proyecto según topografía

Figura 76. Determinación del Proyecto según visuales | Tablón de Patamarca

Figura 77. Emplazamiento general | Tablón de Patamarca

Figura 78. Primer acercamiento al diseño del proyecto | Tablón de Patamarca

Figura 79. Zonificación de la Plataforma | Tablón de Patamarca

Figura 80. Planta general | Tablón de Patamarca

Figura 81. Focalización de un fondo escénico en el Tablón de Patamarca

Figura 82. Planta de Plataforma | Tablón de Patamarca

Figura 83. Planta de Plataforma | Parte 1 | Tablón de Patamarca

Figura 84. Primeros bocetos de diseño de los patios internos | Tablón de Patamarca

Figura 85. Implantación del mobiliario urbano | Bancas | Tablón de Patamarca

Figura 86. Implantación de mobiliario urbano según topografía | Tablón de Patamarca

Figura 87. Alameda | Diseño de piso y mobiliario cóncavo y convexo | Tablón de Patamarca

Figura 88. Materialidad y definición de piso de los senderos | Tablón de Patamarca

Figura 89. Perspectiva de circulación focal desde el acceso | Tablón de Patamarca

Figura 90. Perspectiva de la Plataforma | Tablón de Patamarca

Figura 91. Espejo de agua | Tablón de Patamarca

Figura 92. Diseño de la Plataforma deprimida en el terreno | Tablón de Patamarca

Figura 93. Canal de agua junto a mobiliario urbano | Tablón de Patamarca

Figura 94. Cementerio de Igualada en Barcelona, España

Figura 95. Jardín Botánico de Barcelona

Figura 96. El Parque de Pedra Tosca

Figura 97. Espacio público del Teatro La Lira

Figura 98. Museo Soulages

Figura 99. McSorley House

Figura 100. Alzado McSorley House

Figura 101. Axonometría constructiva McSorley House

Figura 102. Organigrama | Casa Unifamiliar con Patio

Figura 103. Zonificación de la Casa Unifamiliar con Patio

Figura 104. Planta arquitectónica | Casa Unifamiliar con Patio

Figura 105. Fachadas | Casa Unifamiliar con Patio

Figura 106. Perspectiva 1 | Casa Unifamiliar con Patio

Figura 107. Perspectiva 2 | Casa Unifamiliar con Patio

Figura 108. Vistas aéreas de la maqueta de trabajo

Figura 109. Análisis del sitio | Propuesta de la Casa Unifamiliar con Patio

Figura 110. Planta arquitectónica | Propuesta de la Casa Unifamiliar con Patio

Figura 111. Maqueta de trabajo | Propuesta de la Casa Unifamiliar con Patio

Figura 112. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 1

Figura 113. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 7

Figura 114. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 8

Figura 115. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 10

Agradecimientos

A Irma, mi madre, por brindarme su apoyo incondicional, darme la mano y levantarme en cada paso de mi carrera. Por ser mi guía y mi fuerza para seguir luchando por mis sueños. Por ser la primera persona en creer en mí y nunca dudar de mis capacidades. Gracias mamá, hoy cumplimos un sueño juntas.

A Bebechi y Pocholo por ser una agradable compañía en los momentos difíciles, mis fieles compañeros.

A Sebastián, por apoyarme en mis sueños y cuidar de mí en los buenos y malos momentos.

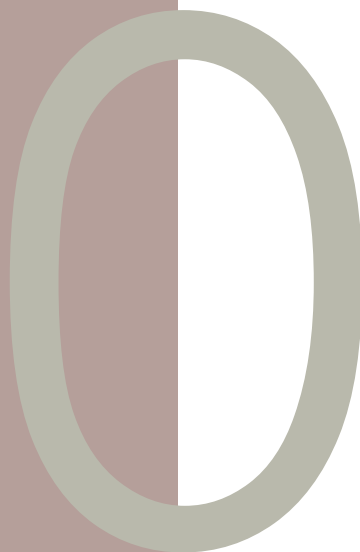
A cada uno de los docentes que han formado parte de esta maravillosa experiencia, han sabido guiarme y han aportado profesionalmente con sus conocimientos. Gracias por sus consejos y recomendaciones para mejorar y culminar esta increíble etapa con éxito.

Pauli

Dedicatoria

Este pequeño libro, cada una de sus páginas, está dedicado especialmente para mí mejor amigo, Pepito. Hoy te dedico el logro más importante de mi vida y sé que aún me acompañas en todo momento, estás ahí junto a mí, caminamos juntos, visitamos por primera vez la Facultad, estamos sentados en una banca, anhelando poder cumplir este sueño, mi sueño. Ahora sé que brillas en otro lugar, sé que estás saltando desde lo más alto de alguna nube y desde allá, me sigues enseñando que la vida es esto, seguir y enfrentar cualquier problema. Gracias por brindarme 13 años de amor, lealtad y compañía.

Pauli



12	PRÓLOGO
----	--------------

	Introducción
13	Problemática
13	Justificación
14	Objetivos
14	Hipótesis

Introducción

Problemática

En la formación de la arquitectura resulta impresionante recorrer o buscar caminos inéditos, experimentando nuevas situaciones a fin de cultivar la memoria y la imaginación. En varios casos este tipo de dibujos se han producido en viajes, considerando que el diseño es una disciplina de anticipación, por lo cual el dibujo analógico en la representación contemporánea del espacio abstracto se manifiesta como una herramienta excepcionalmente valiosa e insustituible durante el proceso creativo, la misma que puede ayudar como un método para plasmar las ideas que van surgiendo mientras se observa el entorno.

La posibilidad de plasmar las ideas en cualquier momento, superficie o lugar, solo la puede realizar la mano humana, es por eso que su fortaleza expresiva constituye un valor considerable que el arquitecto debe aprender a usar a su servicio. Formarnos en esta disciplina a través de la práctica es esencial para convertirse en profesionales competentes en el futuro.

El plan de estudios perteneciente a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, Malla Rediseño 2019 propone un equilibrio entre las ciencias, tecnología, artes y humanidades. El contenido temático de las asignaturas que forman parte de la estructura curricular, considera la adquisición de habilidades tanto analógicas como digitales que complementan las competencias de formación, así como de los componentes artísticos y culturales, los cuales ayudarán al estudiante a obtener las capacidades pertinentes al momento de plasmar una idea. Sin embargo, se ha tomado en consideración que parte de esta enseñanza que refiere al ámbito del dibujo analógico ya no se contempla en niveles superiores según el estudiante alcanza los últimos niveles de formación.

Justificación

Al momento de proyectar, las ideas más innovadoras siempre han sido concebidas inicialmente como bocetos o dibujos a mano alzada. Es decir que, la documentación de estos dibujos permite obtener una perspectiva interna del proyecto mediante su análisis. A pesar de esta ventaja, existe una preocupación notable debido a la escasa disponibilidad de este tipo de dibujos.

En el caso particular del Arq. Leonardo Ramos Monori, Docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, presenta varias maneras de conseguir algunos criterios mediante el dibujo de viaje.

Con el paso del tiempo las tecnologías digitales han dado lugar a una nueva “materialidad” en el sentido que nos hacen percibir la realidad física de otras maneras mediante el uso de programas de diseño el cual ha causado que releguemos a un segundo plano el contacto con la base del diseño, haciendo que se produzca una falta de originalidad al momento de representar las ideas iniciales.

Frente a la problemática presentada, es crucial recopilar, interpretar y examinar los dibujos producidos por el arquitecto con el propósito de destacar su importancia en la concepción de la idea arquitectónica.

Objetivos

Objetivo General

Demostrar el impacto significativo que genera la experiencia del dibujo de viaje del Arq. Leonardo Ramos Monori al momento de afrontar un proyecto arquitectónico

Objetivo específico 1

Documentar el dibujo de viaje y su influencia en tres obras arquitectónicas del Arq. Leonardo Ramos Monori

Objetivo específico 2

Validar la utilidad del dibujo de viaje en situaciones de comunicación rápida de ideas y colaboración visual en las obras del Arq. Leonardo Ramos

Objetivo específico 3

Mostrar como las lecciones aprendidas del dibujo de análisis realizadas en un ejercicio de taller de proyectos, genera un impacto en los estudiantes al momento de afrontar un proyecto arquitectónico

Hipótesis

El dibujo de viaje es una herramienta eficaz que genera un impacto significativo en el conocimiento del estudiante proyectista durante el proceso de diseño arquitectónico.

15CAPÍTULO I: CONSIDERACIONES INICIALES

	Marco teórico y Conceptual	
16	El dibujo	1.1
17	La gráfica	1.2
18	La representación	1.3
18	La expresión	1.4
19	La representación ante la expresión	1.5
19	La enseñanza de la Expresión Gráfica	1.6
20	..La importancia del dibujo analógico en el ámbito académico	1.7
20	El dibujo de viaje en la arquitectura	1.8
21	Formas representativas del dibujo en el viaje	1.9
22	La emoción, la memoria y la creatividad del dibujo al viajar	1.10

1.1 El dibujo

El dibujo es una forma de expresión visual que implica la creación de representaciones gráficas de objetos, ideas, conceptos o cualquier cosa que se pueda plasmar en un medio bidimensional, como papel, lienzo o pantalla. A través del dibujo se utiliza la línea, la forma, el tono y otros elementos visuales para comunicar información, transmitir emociones, o simplemente para plasmar la creatividad del artista.

El dibujo puede tomar muchas formas y estilos, desde simples esbozos hasta ilustraciones detalladas. Puede ser realizado con lápices, bolígrafos, carboncillos, tinta, acuarelas, y también mediante medios digitales con programas de diseño gráfico. Además de su función artística, el dibujo se utiliza en diversas disciplinas aplicadas en la arquitectura, la ingeniería, la moda y la ilustración científica, como una herramienta para representar visualmente ideas, planos y conceptos (González, 2012).

Para los arquitectos, es considerado como la necesidad de expresar ideas en un medio, a modo de respuesta a un encargo. Este proceso inicia una construcción formal que se origina en su mente y busca materializarse en el papel. Aunque la línea es fundamental en el dibujo, el arquitecto se ve obligado a crear gráficos con los recursos disponibles en el momento de plasmar sus ideas. De tal manera, se obtienen dibujos instantáneos e inmediatos que se convierten en elementos clave del proceso comunicativo. Así mismo, el dibujo puede documentar cambios, decisiones de diseño y detalles importantes a lo largo del proceso de creación (Salinas, 2017).

La importancia del dibujo radica en varios aspectos:

☒ **Comunicación visual:**

El dibujo es un medio efectivo para comunicar ideas visualmente. Permite transmitir información de manera clara y concisa, ya sea en el contexto artístico, técnico o educativo. A través de él, podemos transmitir ideas, conceptos y emociones de manera efectiva sin necesidad de palabras. Esta capacidad de comunicar visualmente es esencial en diversas disciplinas, desde el arte y el diseño hasta la ingeniería y la arquitectura.

Exploración creativa:

Facilita la exploración y desarrollo de ideas creativas. A través del dibujo, artistas y diseñadores pueden plasmar conceptos, experimentar con formas y estructuras, y descubrir soluciones innovadoras

☒ **Registro de observaciones:**

Es una herramienta para registrar observaciones visuales. En disciplinas como la biología, arquitectura y diseño industrial, el dibujo permite capturar detalles precisos y documentar observaciones de manera más detallada que la fotografía

☒ **Desarrollo de habilidades:**

Practicar el dibujo desarrolla habilidades visuales. Mejora la coordinación mano-ojo, la percepción visual y la capacidad para representar formas y proporciones con precisión (Salinas, 2017).

Categorías del dibujo arquitectónico

Si hacemos énfasis en el dibujo arquitectónico, podemos encontrar las siguientes categorías:

- ☒ **Dibujo de idea:** Expresa los primeros conceptos e ideas del arquitecto sobre un proyecto, el cual no busca ser detallado ni preciso, sino plasmar ideas generales y la visión inicial del diseño
- ☒ **Dibujo de concreción:** Este tipo de dibujo busca dar forma y estructura a las ideas iniciales, detallando la propuesta y asegurando su viabilidad técnica y funcional. Podríamos llamarlo también como a un paso intermedio entre el boceto y los planos detallados.
- ☒ **Dibujo de presentación:** Son dibujos detallados y finalizados que incluyen todos los detalles necesarios para la comprensión completa del proyecto, los mismos pueden ser realizados por ayuda de un programa BIM.

- ☒ **Imágenes de la obra construida:** Son representaciones visuales de la construcción una vez que ha sido completada, mostrando el resultado final del proyecto (Salinas, 2017).

La relación entre el dibujo y la arquitectura

El dibujo es considerado una herramienta esencial para los arquitectos. A lo largo de la historia, lo han utilizado como una forma de registrar y preservar sus obras. Los croquis, planos y dibujos detallados actúan como registros históricos de la evolución y construcción de edificios, creando una relación integral que abarca desde la concepción creativa hasta la documentación técnica y la comunicación visual. El dibujo sirve como una herramienta esencial para dar forma y expresar las ideas arquitectónicas. Tal como se indica que: “La forma pura expresada en líneas que refleja la idea matriz, eso que define tan bien su arquitectura, la línea es la forma: es la arquitectura.”(Taboada, 2008).

En el primer momento de la concepción el dibujo instantáneo define la estructura que será al final la esencia de la propia arquitectura, la misma que ayuda a comprender la interrelación entre los distintos componentes de una edificación. Dada la complejidad de la representación arquitectónica de un proyecto, se considera que, al dibujar directamente en presencia de un objeto, es posible entender la disposición de la edificación y su relación mutua. Las anotaciones adicionales al dibujo desempeñan un papel fundamental al identificar y ubicar estas características.

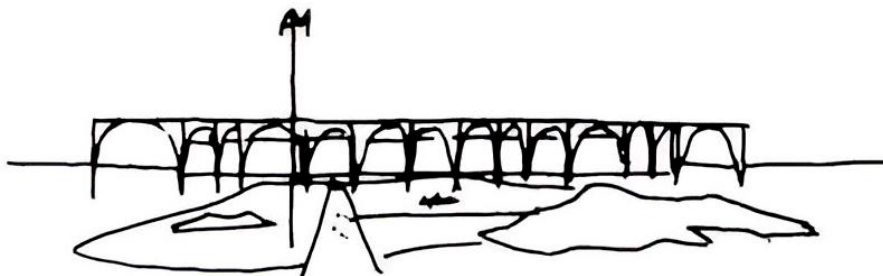


Figura 1.: Palazzo Mondadori. Boceto y Proyecto

Fuente: O. Niemeyer (1968).

La Figura 1, Muestra en un breve esbozo, como la belleza de la arquitectura funcionalista, reside en la libertad de las formas, en la levedad, variedad y creatividad que les confiere y lo que el autor en sus dibujos desea expresar. Niemeyer (como se citó en Taboada, 2008). En este caso, podríamos decir que el dibujo a mano alzada es tan importante para él, que desprecia el dibujo técnico, hasta considerarlo prescindible. Encontrar documentación exhaustiva de sus proyectos y planos de definición constructiva, es una tarea ardua. Parece como que no hubiera paso intermedio, entre los dibujos de figuración y la obra construida. Se explica que: “La base de la arquitectura son el dibujo y la cabeza. Cuando llego a una solución, con los dibujos ya definidos, empiezo a escribir un texto explicando la arquitectura, y si no encuentro argumentos al leer el texto, vuelvo al tablero porque falta algo”.(Taboada, 2008). Esto quiere decir que, la esencia de la arquitectura reside en dos elementos fundamentales: el dibujo y la mente creativa. Cuando aborda un proyecto, comienza con el proceso de dibujo para dar forma a sus ideas. Una vez que ha desarrollado dibujos definidos que representan su solución arquitectónica, procede a explicar y justificar su diseño mediante la redacción de un texto.

La parte crucial es que, al revisar el texto explicativo, si encuentra que no puede respaldar o argumentar de manera coherente lo que ha plasmado en los dibujos, considera que algo falta o no está completamente desarrollado en su diseño. Esta metodología sugiere un enfoque iterativo y reflexivo en la práctica arquitectónica. El proceso de dibujo y la reflexión escrita se entrelazan, y si la explicación escrita revela lagunas o falta de coherencia, regresa al proceso de dibujo para refinar y mejorar su propuesta arquitectónica.

1.2 La gráfica

En un sentido general, la gráfica puede referirse a cualquier representación visual de datos, información o conceptos. Esto puede incluir gráficos, diagramas, mapas y otras formas visuales de presentar información de manera clara y comprensible.

En el contexto de la arquitectura, la "gráfica" se refiere a la creación visual y la composición de elementos gráficos para dar un mensaje de manera efectiva, intentando transmitir varias representaciones visuales y técnicas que se utilizan para comunicar ideas, conceptos y detalles relacionados con el diseño y la construcción de edificaciones, considerando que: "...es una presentación más sencilla, pero rigurosa y eficaz para transmitir información. Potencia al máximo las posibilidades visuales de las variables para hacer más explícitas las conclusiones" (Luna, 2014).

1.3 La representación

En diferentes contextos, la representación puede tener distintas formas y propósitos, pero en general implica la creación de una imagen, descripción o símbolo, que sustituye o refleja algo en el mundo real.

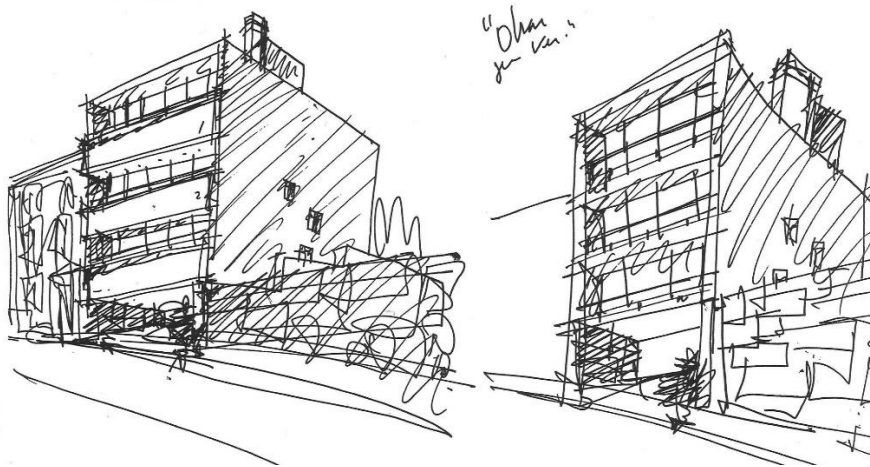


Figura 2. Galería de Edificio Cantareira. Boceto y Proyecto

Fuente: E. Souto de Moura (2013)

En un sentido visual, representar algo implica crear una imagen que se asemeje, simbolice o exprese la apariencia de ese objeto o concepto. Esto puede incluir pinturas, dibujos, fotografías, gráficos y otros medios visuales.

La representación también puede ser simbólica, donde un símbolo o signo representa algo de manera abstracta. (Salinas, 2017)

En el ámbito de la arquitectura, la representación, es un aspecto fundamental que abarca diversas formas de expresar y comunicar ideas, diseños y conceptos relacionados con proyectos arquitectónicos, resultando un conjunto diverso de herramientas y técnicas que permiten la comunicación efectiva de ideas, diseños y detalles a lo largo de todo el proceso, desde la concepción hasta la construcción. (Taboada, 2008)

A manera ejemplar tenemos a Eduardo Souto de Moura, un arquitecto portugués reconocido por su enfoque distintivo y su habilidad en el diseño arquitectónico, su dibujo tiende a ser preciso y detallado. Utiliza líneas claras y expresivas para comunicar la forma y la estructura de sus diseños. Sus bocetos a menudo capturan la esencia de la idea arquitectónica de manera rápida y eficiente tal como podemos apreciar en la imagen de la Figura 2. La representación, demuestra la generación de sus ideas conceptuales. Por lo tanto, los componentes y elementos que permiten esta representación son y han sido importantes a lo largo de la historia.

1.4 La expresión

La expresión, en un sentido general, se refiere a la manifestación o comunicación de pensamientos, sentimientos, ideas o emociones. Puede tomar diversas formas y estar presente en diferentes contextos, incluyendo el arte, la comunicación verbal, la escritura, el lenguaje corporal y más.

Desde la perspectiva estética, la expresión es siempre subjetiva, ya que está vinculada a la experiencia estética y a sus múltiples matices. En este último contexto, se ha asociado la expresión con la capacidad imaginativa.

De la misma manera, se reconoce como la manifestación de los sentimientos. En términos generales, cuando la expresión estética está conectada con las emociones, también lo está la expresión de los sentimientos.

Este ámbito implica, la capacidad de generar nuevas ideas y formas de representarlas, ya sea a través de la música, el arte visual, la danza o cualquier otra forma de creatividad. Por lo dicho, en cuanto a arquitectura se refiere es: “aquella manera única y personal de dibujar el boceto, apunte, bosquejo, etc.; no con el fin de representar algo, sino de provocar algo.” (Salinas, 2017).

Por tanto, la expresión también hace uso de diversas técnicas artísticas que nos facilitan transmitir a los interesados y demás personas, ideas y propuestas en las diferentes etapas del proceso de creación o ejecución arquitectónica, para esto es importante la organización de los elementos que conformarán los bocetos, ya sea que estén dentro del encuadre elegido, la proporción y escala respectiva en relación al hombre. (Sihuay,2012)



Figura 3. Expresión gráfica en arquitectura. -Técnica en plumones.

Fuente: J. Sihuyay

La perspectiva, que conjuntamente con los planos de profundidad, darán al observador la percepción de la tridimensionalidad. Además, los logros de contraste en luz, sombras propias, sombras arrojadas, serán fundamentales aplicando los matices en tonos claros y oscuros, los cuales podemos identificarlos en la Figura 3. Estos se convierten en principios y ordenadores ineludibles para el logro efectivo de sus propósitos que se diferencian de los de la pintura en sí, y cada pigmento que se usa en esta finalidad, tendrá sus particularidades como técnicas de aplicación que se harán más manejables y versátiles. (Sihuay,2012)

1.5 La representación ante la expresión

En el contexto de la comunicación y la manifestación de ideas, la representación y la expresión son conceptos relacionados, pero con matices distintos.

La representación, implica la presentación o descripción de algo, a menudo con el propósito de mostrar o simbolizar de manera clara y comprensible. Mientras que la expresión, se refiere a la manifestación de pensamientos, emociones o ideas a través de diversos medios. Puede ser verbal, visual, gestual o de otra índole. Un ejemplo claro, es cuando un artista puede expresar sus emociones al momento de plasmar una pintura. Por lo tanto, podemos decir que se convierte en la forma mediante la cual se expresa algo más profundo.

1.6 La enseñanza de la Expresión Gráfica

La enseñanza de la expresión gráfica, tiene una importancia significativa en diversos ámbitos y etapas educativas, la misma que ayuda a expresar gráficamente sus pensamientos, considerando que puede ser una herramienta valiosa para transmitir ideas, conceptos y emociones de manera efectiva.

El proceso de dibujar y representar visualmente, estimula el pensamiento visual y contribuye al desarrollo de habilidades cognitivas como la

UCUENCA

observación, la interpretación y la síntesis de información. Esto incluye el desarrollo de habilidades técnicas, como la precisión en la representación de formas, proporciones y detalles. Estas habilidades son valiosas en disciplinas artísticas y técnicas.

En arquitectura, la formación gráfica del estudiante, constituye una auténtica introducción a la actividad creativa. Esta idea, con todas sus consecuencias, establece en definitiva un marco de referencia para el estudio más detenido de la interrelación real de las operaciones de percepción, la representación gráfica, el análisis y la interpretación. (Uribe, 2017)

Todo esto enfatiza la necesidad de conceptualizar la representación en los procesos formativos, pero también en la coexistencia de los procedimientos manuales. Por otro lado, ofrece una forma multisensorial de aprender, considerándose como instrumento indispensable para el ejercicio profesional como actividad o como el propio lenguaje de trabajo del arquitecto, una disciplina que tiende a la sensibilización de la visión y al enriquecimiento del sentido de la forma y la abstracción. (Uribe, 2017)

1.7 La importancia del dibujo analógico en el ámbito académico

El dibujo analógico implica el uso de herramientas manuales, como lápices y papel, estimulando habilidades cognitivas como la observación, la concentración y la coordinación mano-ojo. Estas habilidades son cruciales para el aprendizaje y el desarrollo académico en general. Además, ofrece beneficios significativos en el desarrollo académico de los estudiantes, fortaleciendo habilidades con relación a la creatividad y apreciación estética.

En el campo de la arquitectura, permite explorar creativamente sus ideas de manera inmediata. El lápiz y el papel ofrecen una conexión directa entre la mente del diseñador y la superficie de dibujo, facilitando la expresión libre y la experimentación, la misma que ayuda a comprender mejor las relaciones entre formas, volúmenes y proporciones al representarlas manualmente.

Pues, bajo la siguiente apreciación: “La arquitectura necesita construir un mundo mejor y esta proyección de una dimensión humana idealizada exige una sabiduría existencial más que pericia profesional, habilidad y experiencia”.(Pallasmaa, 2012)

Al mencionar "sabiduría existencial", se sugiere que el enfoque del arquitecto debe ir más allá de la técnica, buscando empatía y una comprensión profunda de las necesidades humanas.

1.8 El dibujo de viaje en la arquitectura

El dibujo de viaje en la arquitectura se refiere a una técnica utilizada por arquitectos y diseñadores para documentar y representar lugares que han visitado. Estos dibujos suelen realizarse in situ, es decir, directamente en el lugar, y pueden incluir bocetos a mano alzada, dibujos detallados, acuarelas o cualquier otra forma de representación visual.



Figura 4. Dibujos de Viajes por el arquitecto argentino Ian Dutari

Fuente: I. Dutari (2015)

En este aspecto, no solo sirve como una forma de capturar la belleza y la esencia de un lugar, sino que también puede ayudar a los arquitectos a comprender mejor la relación entre el entorno construido y el entorno natural, así como a recopilar inspiración para sus propios proyectos arquitectónicos. Estos dibujos pueden servir como registros personales de experiencias y recuerdos.

En la práctica contemporánea, el dibujo de viaje ha experimentado un renacimiento gracias a la disponibilidad de materiales de dibujos portátiles, como cuadernos de bocetos compactos que pueden llevarse a cabo en algunas agrupaciones de viajeros, que permiten capturar rápida y fácilmente sus impresiones mientras están en movimiento. Estas agrupaciones poseen la capacidad de representar tridimensionalmente lo que se está mirando, además permite el desarrollo de mecanismos de visión espacial, tan importante en los procesos gráficos que se deben tener en cuenta y aprender a manejarlos.(Gamíz, 2014)

Cuando uno viaja, trata de fijar lo más profundo de cada experiencia. Y cuando el lápiz ha registrado los aspectos más importantes, este permanece para siempre registrada o formulada en la memoria, haciendo de esto un “bloc de dibujo” que es considerado como un diario personal o un banco de experimentación en el que se encuentre todo tipo de inquietudes y curiosidades que pueden ser aplicados en proyectos a futuro.(Gamíz, 2014)

Para registrar estos apuntes, se consideran varias formas de representación, usando algunas técnicas que buscan mostrar los rasgos que definen un espacio u objeto como tal. En la Figura 4, podemos identificar, que el trazo prima sobre el color, que se hace más neutro y menos recurrente. El autor se expresa por medio de esta técnica, con el objetivo de captar los detalles de la obra, el trazo se torna más fino y comienza a hablar de un proceso constructivo, que busca representar los rasgos que lo definen. La naturaleza queda entonces subyugada a la construcción, desapareciendo por completo bajo el dominio arquitectónico que adquiere personalidad a través del color. (Campo Baeza, 2009). En cuanto al detalle que se denota en dibujo urbano, es considerado como el vehículo o lenguaje arquitectónico a detalle que, a través de las técnicas y experiencias de algunas agrupaciones consideradas como un movimiento global de artistas, capturan la vida urbana en sus cuadernos de distintos lugares que visitan, ofrecen una mirada detallada a estas prácticas y

enfoques, desde la elección de materiales hasta la composición de sus dibujos (Gamíz, 2014).

A partir de estas consideraciones, se aportan ciertas cuestiones que resultan adecuadas en la enseñanza del dibujo de apuntes. Presentan algunas estrategias al momento de su proyección, basándose en la geometría, la incidencia de la luz, la presencia de las personas y la vegetación. Realizan una serie de talleres y conferencias en distintos espacios de la ciudad que acoge el evento, a la vez que ofrecen oportunidades para establecer redes de trabajo participativo y relaciones sociales, del cual resulta un abanico de estilos y formatos.

1.9 Formas representativas del dibujo en el viaje

Las formas representativas del dibujo en el viaje pueden variar dependiendo de las preferencias del artista, las herramientas disponibles y el estilo de dibujo personal. Sin embargo, algunas formas comunes de representación incluyen:

- ☒ **Bocetos a mano alzada:** Estos son rápidos y espontáneos, capturando la esencia del lugar con líneas simples y gestos rápidos.
- ☒ **Dibujos detallados:** Algunos artistas prefieren tomarse más tiempo para crear dibujos más detallados y precisos, utilizando técnicas como el sombreado y el uso de diferentes grosores de línea para dar profundidad y textura a sus representaciones (Pallasmaa, 2012).

Como consecuencia, se requiere de algunos elementos auxiliares como:

- ☒ **Acuarelas:** La acuarela es una técnica popular en el dibujo de viaje debido a su portabilidad y capacidad para capturar los colores del entorno de manera vibrante y expresiva.
- ☒ **Tinta y plumilla:** Esta técnica tradicional es ideal para crear líneas nítidas y definidas, y puede usarse para dibujos más detallados o para esbozos más simples y expresivos.
- ☒ **Fotografía y anotaciones:** Aunque no es estrictamente un dibujo, muchas personas optan por tomar fotografías durante sus viajes y

luego agregar anotaciones o dibujos en los márgenes para capturar detalles adicionales o resaltar aspectos importantes.

- ☒ **Rotulador:** Es una herramienta popular en el ámbito del dibujo, especialmente en el dibujo urbano y el bocetaje rápido. Son ideales para capturar rápidamente escenas urbanas y detalles arquitectónicos (Ching, 2005).

En última instancia, la elección de la técnica depende del estilo personal del artista y de cómo desea capturar y expresar su experiencia de viaje, considerando que posee un insaciable anhelo por lo nuevo, por explorar nuevas formas de representar algunos objetos, alimentar la imaginación creativa y enriquecer la práctica arquitectónica.

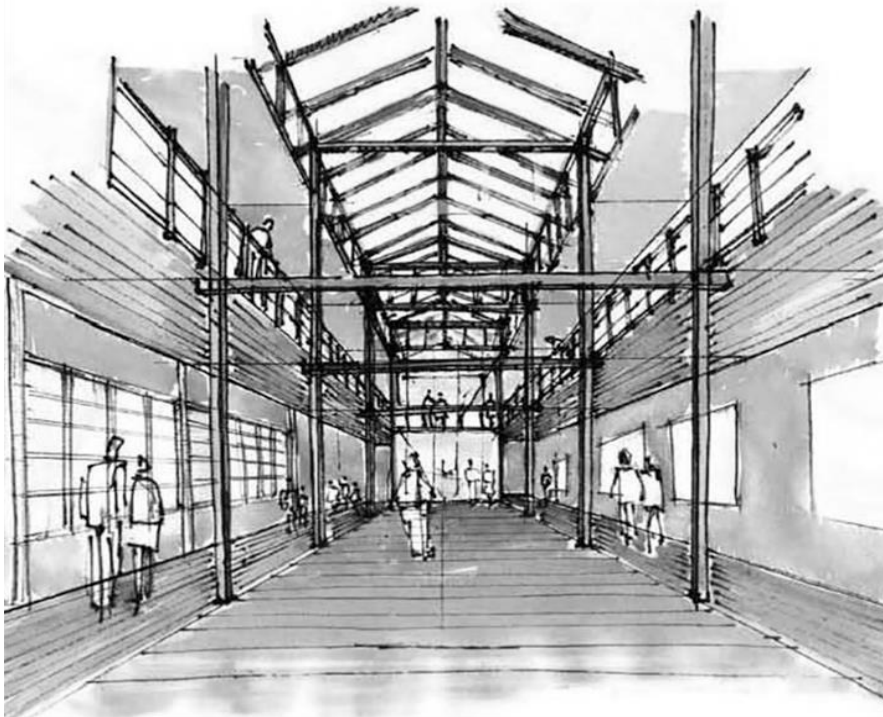


Figura 5. CEFATIP | Centro Cultural del GAD Municipal de Zaruma

Fuente: L. Ramos Monori (2008)

Dichas técnicas son adoptadas al momento de viajar, considerando que se utilizan para observar y comprender la arquitectura y el entorno construido, así como para capturar impresiones y emociones que luego influyen en el trabajo creativo.

Si observamos la imagen de la Figura 7, podemos identificar el uso de los elementos auxiliares antes mencionados. Entre estos encontramos a la tinta que ha ayudado a crear una definición clara del boceto, además del uso de acuarela para ayudar a entender la materialidad del espacio.

Podemos decir entonces que, a través del dibujo, se establece una conexión íntima con los lugares que se visitan, profundizando la comprensión de la materialidad, la relación entre el entorno construido y el paisaje circundante.

1.10 La emoción, la memoria y la creatividad del dibujo al viajar

El dibujo, especialmente en el contexto del arte y la creatividad, ha sido objeto de estudio en diversas disciplinas psicológicas. Al dibujar durante un viaje, los artistas tienen la oportunidad de capturar no solo la apariencia visual de un lugar, sino también las emociones y sensaciones que experimentan en ese entorno. Esto puede incluir la emoción de descubrir nuevos lugares, la tranquilidad de estar inmerso en la naturaleza o la energía de una ciudad bulliciosa y sus características más notorias. (Gombrich, 2003)

En dicho contexto, la psicología juega un papel importante en la relación entre la emoción, la memoria y la creatividad del dibujo de viaje que no solo es entendido como la forma de trasladarse de un lugar a otro, sino también como:

- ☒ Una visita a una obra relevante
- ☒ Un referente arquitectónico (análisis de casos)
- ☒ Una lectura bibliográfica

Existen algunas maneras en las que estos aspectos interactúan al viajar:

Emoción: El dibujo puede evocar una amplia gama de emociones, desde la excitación y el asombro hasta la tranquilidad y la nostalgia. La psicología

UCUENCA

de las emociones sugiere que estas respuestas emocionales pueden estar influenciadas por la belleza del entorno, la conexión con la cultura local, las interacciones sociales durante el viaje y la sensación de aventura. Los artistas pueden expresar y procesar estas emociones a través de su arte, lo que puede contribuir a una mayor satisfacción emocional y bienestar psicológico.

Memoria: Dibujar en el viaje permite crear recuerdos más concretos y duraderos. La psicología de la memoria sugiere que el acto de dibujar puede mejorar la codificación y recuperación de la información, lo que lleva a una retención más sólida de los recuerdos. Además, los dibujos actúan como anclas, asociando experiencias sensoriales y emocionales con elementos visuales específicos, lo que facilita la recuperación de recuerdos autobiográficos en el futuro.

Creatividad: La psicología de la creatividad sugiere que viajar y dibujar en entornos nuevos y estimulantes puede potenciar la creatividad al desafiar las rutinas mentales, fomentar la exploración de nuevas ideas y enfoques artísticos que pueden estimular la flexibilidad cognitiva, la originalidad y la fluidez creativa. (Pallasmaa, 2014)

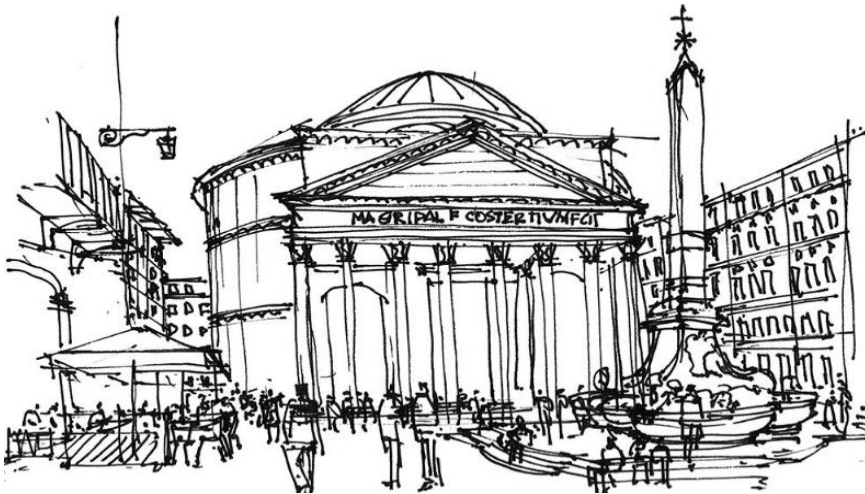


Figura 6. Italia | Panteón de Agripa

Fuente: L. Ramos Monori (2008)

El acto de dibujar, ofrece varias perspectivas psicológicas y su impacto en el individuo, donde los dibujos actúan como registros visuales de los lugares visitados, las personas conocidas y las aventuras vividas, considerando que no solo es una habilidad técnica, sino también un proceso cognitivo complejo que implica la imaginación, la memoria, la resolución de problemas y la expresión personal. La necesidad de dibujar rápidamente para capturar momentos fugaces o escenas cambiantes estimula la improvisación y la experimentación, lo que puede llevar a descubrimientos artísticos emocionantes. (Gombrich, 2003)

Inconscientemente, la mano refleja nuestra memoria, enriquecida por diversos referentes arquitectónicos. En este caso, Leonardo Ramos viaja a Francia, visita algunas obras y expresa a través del dibujo ciertos elementos que le llaman la atención. Al visitar el Convento de Santa María de la Tourette, incorpora a su memoria varios aspectos importantes. Esto se ilustra en la Figura 6ª.

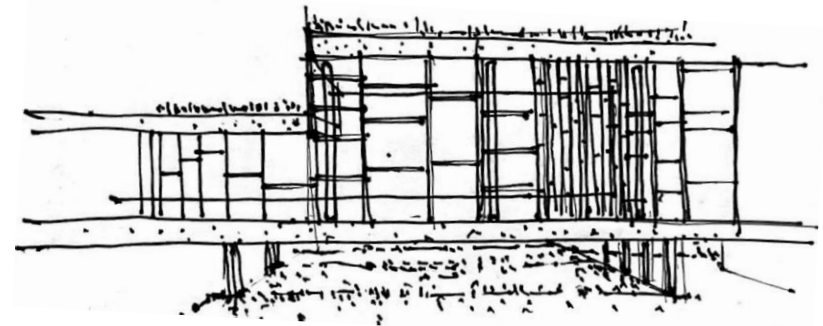


Figura 6A. Francia | Modulación en fachada del Convento de Santa María de la Tourette

Fuente: L. Ramos Monori (2004)

El arquitecto notó varias características importantes de la fachada del edificio, como es: la modulación, el uso de distintos materiales, y el predominio del hormigón. Este procedimiento puede proporcionar una comprensión más profunda ya que influye en la experiencia humana y en la manera en que percibimos y nos relacionamos con el mundo que nos rodea.

24 **CAPÍTULO II: LEONARDO RAMOS MONORI Y EL DIBUJO DE VIAJE COMO MEDIO DE GENERACIÓN DE SUS PROYECTOS**

25	Biografía	2.1
26	Referencias de su arquitectura	2.2
29	Memoria gráfica al momento de proyectar arquitectura	2.3
30	Arquitectura proyectada: De los apuntes y croquis al diseño de los proyectos	2.4
30	Análisis y descripción de sus proyectos	2.4.1
35	Características importantes	2.4.2
36	Influencia del dibujo de viaje en sus proyectos arquitectónicos	2.4.3



Arq. Leonardo Ramos Monori

2.1 Biografía

Leonardo Ramos Monori, nació un 28 de enero, en el año de 1968. Sus inicios en el mundo de la arquitectura se influenciaron desde su niñez. Era una persona inquieta y curiosa. Desde niño le gustaba armar y desarmar cosas. Su padre y tío, su formación como arquitectos, lo vincularon a las obras que realizaban y lo inculcaron en el arte de esta rama profesional.

Comienza su trayectoria académica en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca en el año 1985. Tras varios años de dedicación, culmina sus estudios y obtiene su titulación en el año de 1992. A continuación, se suma al equipo del Laboratorio de Informática de la misma facultad, desempeñándose como Ayudante de Cátedra de Paquetes de Cómputo del Noveno Ciclo de la Opción de Diseño Arquitectónico.

Su experiencia inicial y habilidades lo llevan a asumir el cargo de Jefe del Departamento de Planificación y Diseño Asistido por Computador en la reconocida empresa Tamariz Parra y Asociados Cía. en el año 1993. Seguidamente es, Director Nacional de Diseño y Construcción de la empresa Kerámikos S.A. 1994. Posterior, es pasante en el Departamento de Diseño División Latinoamérica de la Empresa Gamma Due. Maranello, Italia. Conjuntamente, su compromiso y excelencia lo han llevado a alcanzar destacados logros en su carrera profesional. En esta posición, despliega su destreza en el uso de herramientas computacionales para el diseño arquitectónico, contribuyendo al desarrollo y ejecución de proyectos innovadores (comunicación personal, 5 de junio de 2024).

Docencia

Inicia la Docencia como Profesor Principal de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo 1998. Para el año 2007 realiza su máster en Proyectos Arquitectónicos. En el año 2009 es profesor de Maestría de Proyectos en varias universidades del país. Además, es invitado como profesor de las Cátedras Talleres de Diseño Arquitectónico Universidad Santo Toribio de Mogrovejo Chiclayo-Perú. Escuela de Arquitectura para el año 2013.

UCUENCA

Seguidamente, en el año 2014, vuelve a su ciudad, donde ejerce el cargo de Vicedecano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Para el año 2018 director de Planificación Física de la Universidad de Cuenca 2016 – 2018 y director Arquitectónico de la construcción del campus Balzay de la Universidad de Cuenca. Asimismo, colabora como director de proyectos en convenio interinstitucional Universidad de Cuenca | Gad Municipal. Equipamientos Mayores: Hospitales, Mercados. Terminal Terrestre, Polideportivo desde el año 2011 al 2023. Es director de Tesis de Pregrado y Postgrado. Ganador de concursos de investigación, codirector e investigador y también de varias publicaciones (comunicación personal, 10 de mayo de 2024).

Curriculum profesional

En cuanto a su registro profesional, fue Ganador del Concurso Ampliación y Readecuación de la Facultad de Arquitectura Universidad de Cuenca. Edificio de Postgrados 2007. Seguidamente, realiza un Proyecto para el Desarrollo de las Ciudades Patrimonio Cultural: Capacitación para el manejo del Patrimonio Natural y Cultural en la Zona Sur y Diseño del Centro de Facilitación Turística y de Interpretación del Patrimonio Cultural en Zaruma y Saraguro en el año 2008. A continuación, para el año 2013 realiza un Conjunto Residencial Narancay Etapa II: diseño de 72 departamentos.

En el año 2016, realiza los estudios para la construcción, ampliación, adecuación, reestructuración y organización de los espacios arquitectónicos del Mercado “12 de abril” en la ciudad de Cuenca y también, una consultoría para el diseño arquitectónico, paisajístico y de ingenierías del parque urbano Tablón de Patamarca del cantón Cuenca en la provincia del Azuay. Parque del Agua.

Al año 2017, realiza el Diseño del Edificio de Postgrados Clínico de la Facultad de Odontología, que consistía en la Readecuación y Ampliación de la Facultad de Medicina de la Universidad de Cuenca. A su vez, es Participante seleccionado del RCR SUMMER e-WORSHOP 2020 ARQCHITECTURE AND LANDSCAPE organizado por el estudio de arquitectura RCR architectes, galardonados con el premio Pritzker de Arquitectura en el año 2017 (comunicación personal, 26 de mayo de 2024).

2.2 Referencias de su arquitectura

Desde su punto de vista, Ramos (2024) nos dice que: “No podemos construir el futuro sin conocer el pasado”, por lo que da a entender que la historia de la arquitectura no se puede omitir cuando uno intenta diseñar.

En su formación académica influyeron de gran manera sus profesores que lo inculcaban a indagar obras relevantes, realizando un análisis a mano alzada. Intentaba analizar con una visión crítica sobre la manera de abordar los proyectos. De alguna manera, en esa época le interesó la arquitectura japonesa, que se caracteriza por una serie de elementos distintivos que reflejan diferentes factores como:

- ☒ **La armonía con la naturaleza:** Los edificios suelen estar diseñados para aprovechar la luz natural, el aire y las vistas panorámicas.
- ☒ **Uso de materiales naturales:** Como la madera, el hormigón, el papel de arroz, la piedra y el bambú.
- ☒ **Simplicidad y minimalismo:** Tiende a ser simple y minimalista en diseño. Se valora la pureza de líneas, la simetría y la elegancia en la simplicidad.
- ☒ **Flexibilidad y adaptabilidad:** Edificios diseñados para ser flexibles y adaptables a diferentes usos y condiciones climáticas.

Tiene el criterio de que cuando uno proyecta debe “imaginar cosas que todavía no existen”, por lo que debemos evocar la memoria, recurrir a los orígenes. Se debe pensar inicialmente en la historia de la arquitectura, analizar los testimonios de los libros, saber qué es lo que hay que estudiar.

El aprendizaje de la arquitectura exige un gran margen de observación y atención. Cuando más se ve, más se tiene capacidad proyectual, lo cual es básico para ejercer un proyecto adecuadamente. “Las cosas no se inventan, únicamente hay que saber unir las piezas adecuadamente” (comunicación personal, 26 de mayo de 2024).

Ramos explica, que el equilibrio de la luz y sombra tienen algunos efectos importantes que le han servido en muchos casos como criterios de diseño. (comunicación personal, 26 de mayo de 2024).

Existen varios arquitectos que considera que han influido en la teoría y la práctica del proyecto:

Le Corbusier

En el caso específico de Le Corbusier como referente, quien tuvo influencia significativa en la arquitectura del siglo XX, especialmente durante la etapa del movimiento moderno. Tuvo un enfoque funcionalista y racionalista en la arquitectura que enfatizaba la eficiencia, la simplicidad y la adaptación a las necesidades modernas. El mismo articuló los "Cinco Puntos de una Arquitectura Nueva". Estos puntos incluían la elevación sobre pilotes, la planta libre, la fachada libre, la ventana horizontal y el jardín en la azotea, los mismos que se aprecian en la Figura 6, como ejemplo la Casa Curutchet en 1953 (Casoy, 2021).

Fue uno de los pioneros en el uso del hormigón armado en la arquitectura moderna. Su dominio de este material le permitió crear formas audaces y estructuras innovadoras que definieron la estética de la época.



Figura 7. Casa Curutchet (1953)

Fuente: D. Casoy

Álvaro Siza

La influencia de este arquitecto se extiende más allá de sus edificios individuales, abarcando su enfoque sensible hacia el entorno, su maestría en el manejo de la luz, la forma, su atención al detalle, la artesanía, su disposición a experimentar y su contribución al urbanismo contemporáneo. Su legado continúa inspirando a varios arquitectos de todo el mundo a buscar la excelencia y la innovación en el diseño arquitectónico.

A lo largo de su trayectoria profesional, Siza ha evidenciado una inclinación por la innovación y la experimentación, desafiando constantemente las convenciones establecidas en la arquitectura. Sus proyectos suelen explorar nuevas convenciones, estructuras y enfoques para abordar los desafíos urbanos y sociales (Souza, 2021).



Figura 8. La Casa de Té Boa Nova / Álvaro Siza (1963)

Fuente: E. Souza

Sus diseños suelen integrarse de manera armoniosa y respetuosa con el paisaje circundante, respondiendo a las condiciones climáticas, geográficas

y culturales del lugar. Si observamos la Figura 8, se puede decir que es notorio el manejo de la forma en su obra. Sus edificios exhiben una elegante simplicidad y una cuidadosa manipulación de la luz natural, creando espacios interiores que son a la vez luminosos y serenos.

Eduardo Souto de Moura

El arquitecto es conocido por su habilidad para reinterpretar la arquitectura tradicional portuguesa de una manera contemporánea. A través de su trabajo, ha demostrado cómo las formas, los materiales y las técnicas de construcción tradicionales pueden ser utilizados de manera innovadora para crear obras modernas y contextualmente sensibles. El uso magistral de materiales como la piedra, el hormigón y el acero, creando edificaciones que tienen una presencia física y una riqueza táctil. Al observar la Figura 8, que corresponde a la Casa en Moledo, notamos con claridad el uso de los materiales antes mencionados.

Soto de Moura ha explorado una variedad de formas y estructuras, desde las más simples y geométricas hasta las más complejas y orgánicas. Su disposición a experimentar con la forma y la estructura ha llevado a la creación de edificios innovadores y expresivos.



Figura 9. Casa en Moledo / Eduardo Souto de Moura (1998)

Fuente: Arquitectura Viva

Mies van der Rohe

Otro arquitecto influyente del siglo XX, que dejó una marca duradera en la arquitectura. Es conocido por su enfoque minimalista y elegante en el diseño arquitectónico. Sus edificios se caracterizan por líneas limpias, formas geométricas simples y una paleta de materiales reducida, lo que crea una estética de pureza y claridad. Además, se centra en la exploración del espacio y la transparencia: Sus diseños a menudo incorporan grandes paneles de vidrio y estructuras de acero para crear espacios fluidos y abiertos que se integran con el entorno circundante.



Figura 10. Casa Farnsworth / Mies van der Rohe (1950)

Fuente: CaViCa Proyectos de Arquitectura

Mies van der Rohe creía en la importancia de la funcionalidad y la racionalidad en el diseño. Sus edificios están creados para satisfacer las necesidades de sus usuarios de manera eficiente y directa, sin ornamentación innecesaria o elementos excesivos.

Ramos puntualmente, habla del rigor constructivo que posee Mies van der Rohe, ya que es algo importante a destacar. En sus edificaciones muestra al detalle visto como una solución formal del proyecto y no como una solución programática.(Ramos,2024)

Craig Ellwood

Un arquitecto destacado en la arquitectura moderna del siglo XX, cuyos proyectos combinan la innovación técnica con una estética minimalista y funcional por medio de la modulación y sistemas estructurales prefabricados. Permitiendo de esta manera una construcción eficiente y económica, con componentes repetibles y fácilmente ensamblables.

Sus edificios frecuentemente incorporan grandes ventanas y paredes de vidrio, facilitando una conexión visual entre el interior y el exterior. Esto favorece la entrada de luz natural y crea espacios luminosos y abiertos. La transparencia que se genera, permite ver el paisaje circundante y hacer que este forme parte del proyecto.



Figura 73. Casa de Estudio Caso 1953

Fuente: Ofhouses

Sus diseños caracterizan la simplicidad y la elegancia de las líneas rectas y las formas geométricas claras. Evita de toda forma la ornamentación excesiva, enfocándose solamente en la pureza. En cuanto a las tecnologías, incluye nuevos materiales avanzados como el vidrio templado y los componentes prefabricados de acero. Uno de sus proyectos destacados es la Casa de Estudio Caso 1953, la cual se puede observar en la Figura 73.

2.3 Memoria gráfica al momento de proyectar arquitectura

En el contexto de la arquitectura, la memoria gráfica se refiere al proceso de recopilar, almacenar y utilizar información visual para informar y guiar el proceso de diseño arquitectónico. Esta memoria puede incluir una variedad de elementos visuales, como bocetos, dibujos, fotografías, planos, esquemas y maquetas de estudio visuales de otros proyectos arquitectónicos. (Ching, 2005)

Al momento de proyectar arquitectura, la memoria desempeña un papel crucial en varios aspectos del proceso de diseño. Los arquitectos recopilan información visual relevante relacionada con el sitio, el contexto cultural, las condiciones climáticas, las regulaciones locales y otros aspectos que pueden influir. Esta información se utiliza para analizar y comprender mejor los desafíos y oportunidades del proyecto (Salinas, 2017).

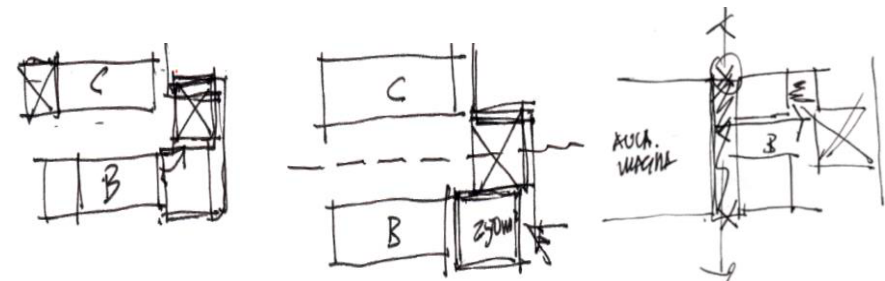


Figura 11. Primeros bocetos de distribución del Edificio de postgrados de Arquitectura y Urbanismo / Universidad de Cuenca (2007)

Fuente: L. Ramos Monori

Algunos bocetos, dibujos, esquemas y maquetas de trabajo son utilizados para explorar diferentes ideas y conceptos de diseño. Los arquitectos pueden experimentar con formas, proporciones, disposiciones espaciales y materiales a través de representaciones gráficas para desarrollar una visión mucho más clara. En la imagen de la Figura 11, se observa los primeros

bocetos de una de las edificaciones importantes de Ramos denominado Edificio de Postgrados de la Facultad de Arquitectura.

En este edificio, se consiguió dar una articulación coherente y versátil ante una arquitectura existente, presentando un equilibrio visual de forma, textura y color.

La importancia del valor de la idea de un proyecto y su materialización, por medio del boceto (dibujo a mano alzada), o las maquetas de estudio, dan cierta importancia esencial en comparación con las tecnologías o la inteligencia artificial, que son un aporte no solo útil sino necesario al momento de presentar las ideas concretas, pero en determinadas fases del proyecto, o con determinados propósitos.

Ramos nos explica que la memoria se construye mediante la práctica del dibujo y la observación minuciosa de la arquitectura que nos atrae, complementada con el conocimiento adquirido a través de la lectura de libros sobre teoría e historia de la arquitectura. Dibujar para expresar lo que queremos crear viene siendo fundamental en el proceso de diseño, ya que no solo se sustenta en la creatividad, sino que también está influenciado por aspectos socioculturales, la identidad y el respeto hacia el entorno.

Es importante al momento de diseñar generar espacios flexibles y continuos con economía visual y constructiva. Cualquier tipo de equipamiento debe proyectarse o debe tener evolución de acuerdo al crecimiento de las necesidades de los ocupantes, considerando la incorporación de una articulación coherente y flexible para garantizar la adaptabilidad. La idea inicial de cualquier diseño arquitectónico “nace de la conexión del cerebro, manos y el papel”. (Ramos, 2024).

Para él, todos sus proyectos han sido importantes, ya que cada uno tiene sus características especiales. Por ejemplo, su Casa Estudio RVR respeta la topografía y se adapta a la misma, el emplazamiento, que se relaciona con la casa patio, va conformando los patios. La concreción formal es lograda en base a la experimentación de materiales, acabados de pisos como: el microcemento blanco, fachadas de siding maderado con tintes naturales. (Ramos, 2024)

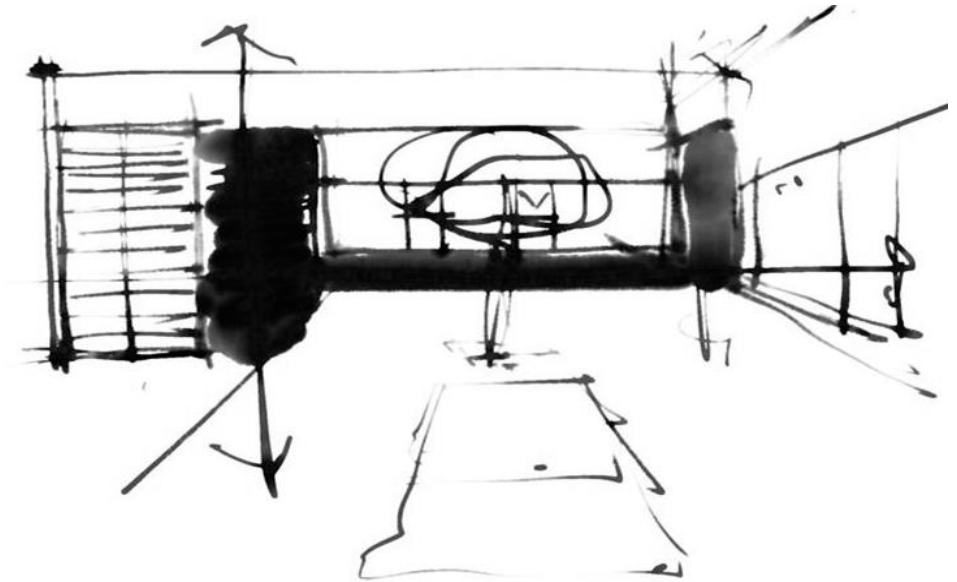


Figura 12. Primeros de la Casa RVR (2007)

Fuente: L. Ramos Monori

2.4 Arquitectura proyectada: De los apuntes y croquis al diseño de los proyectos

2.4.1 Análisis y descripción de sus proyectos

En esta sección, se hace una recopilación de los proyectos diseñados. Los cuales forman diagramas espaciales y volúmenes simples, esforzándose por imaginarlos como entidades concretas en el espacio.

Es crucial para él percibir con precisión cómo estos cuerpos delimitan y distinguen el espacio que lo rodea o como una actividad transforma el entorno, convirtiéndolo en un espacio habitable.

A continuación, se detallan cada uno de ellos:

a) Edificio de Postgrado. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Campus Central. Universidad de Cuenca. 2007

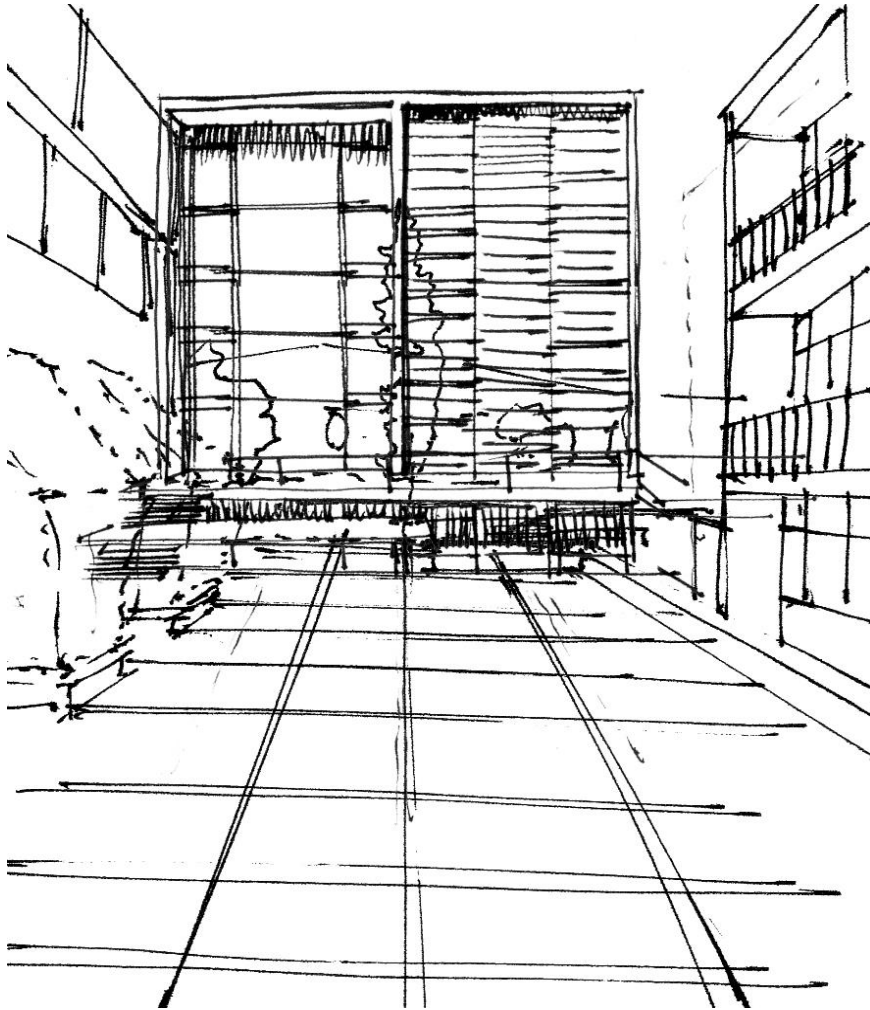


Figura 13. Perspectiva del Edificio de Postgrados, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca.

Fuente: L. Ramos Monori

b) Casa estudio RVR arquitectos. Cuenca, Ecuador. 2004

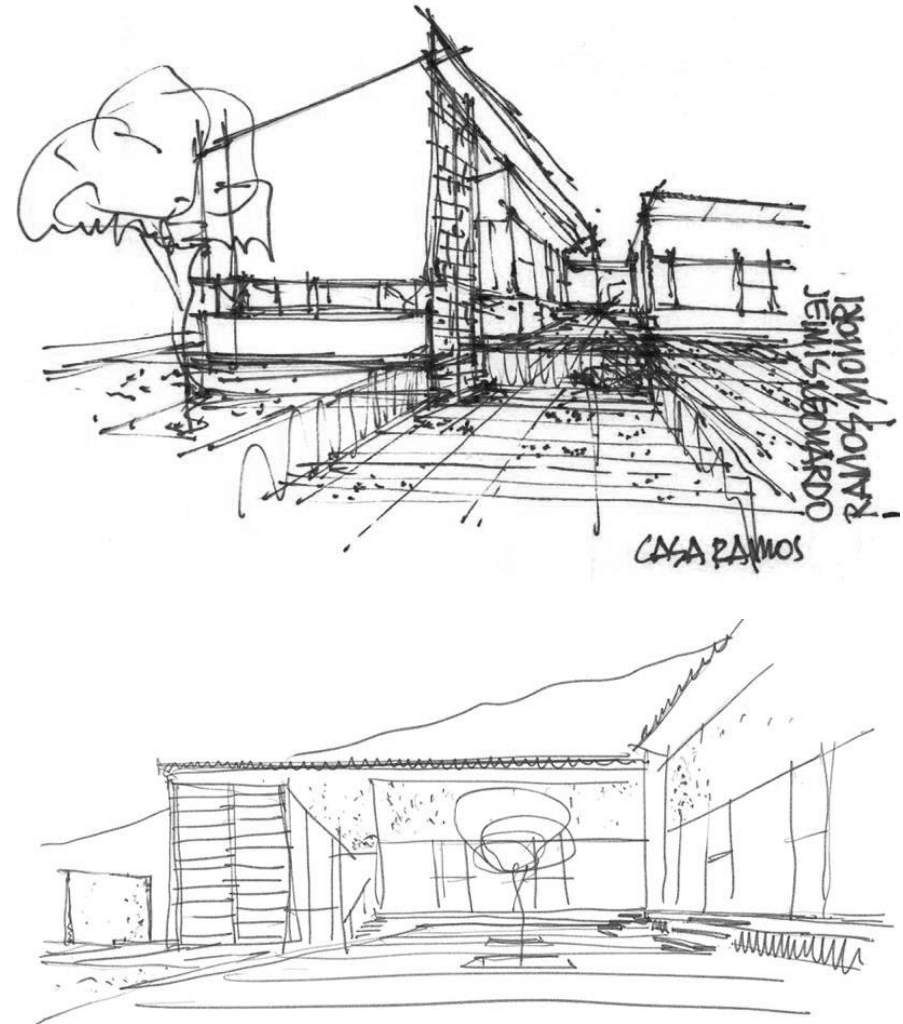


Figura 14. Perspectiva de la Casa RVR en Cuenca, Ecuador.

Fuente: L. Ramos Monori

- c) Ciudades Patrimonio Cultural. Centro de Interpretación del Patrimonio. GAD Municipal. Cantón Zaruma. 2008

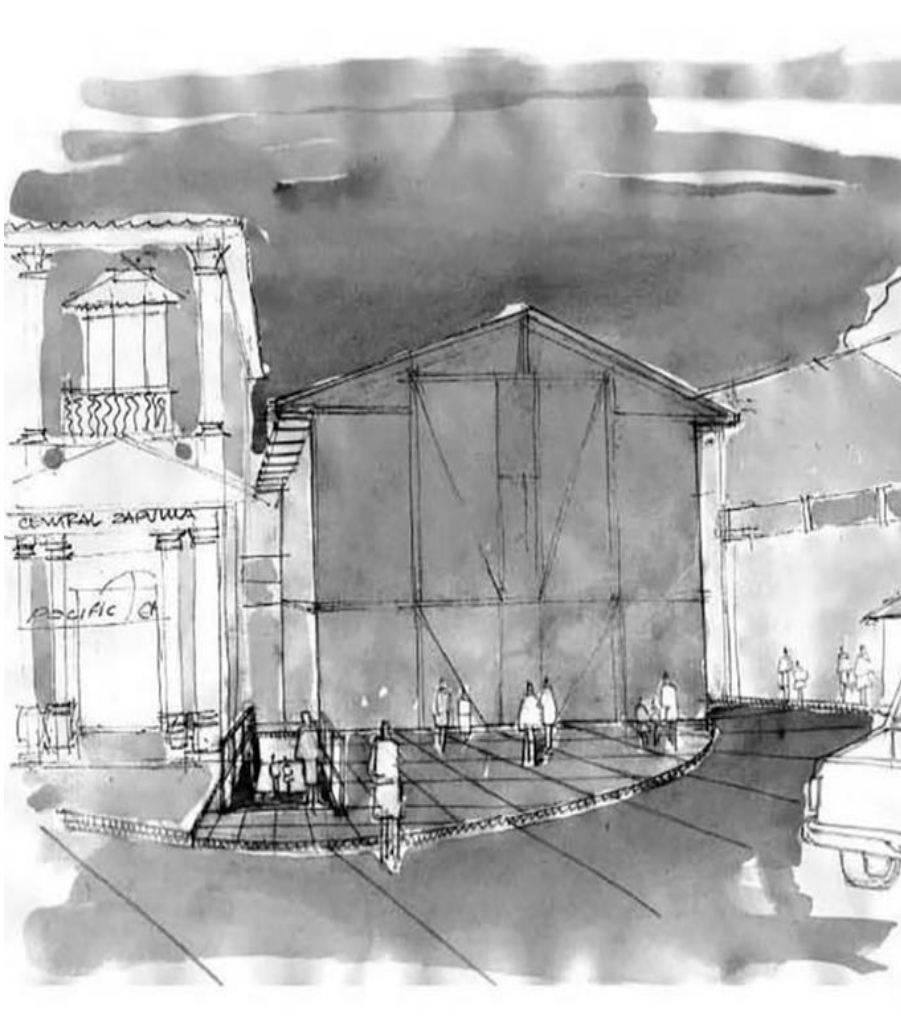


Figura 15. Perspectiva en el Centro de Interpretación del Patrimonio en Zaruma, Ecuador.

Fuente: L. Ramos Monori

- d) Edificio 606. Cuenca, Ecuador. 2013

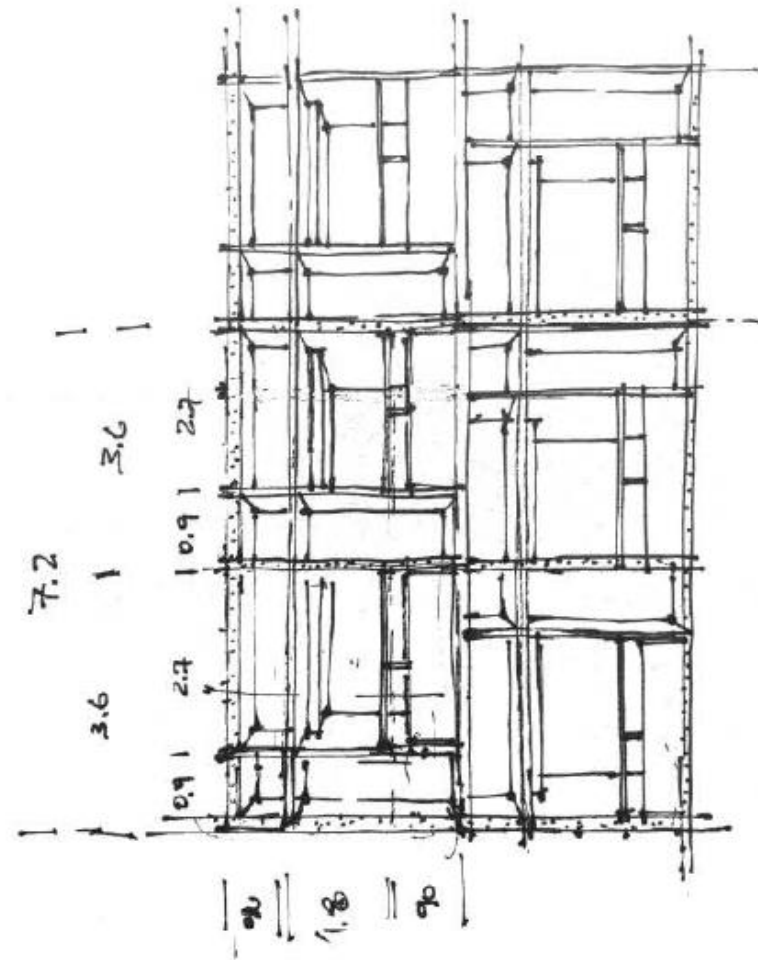


Figura 16. Modulación de la fachada de la propuesta para el Edificio 606

Fuente: L. Ramos Monori

f) Parque Urbano Tablón de Patamarca. GAD Municipal. Cantón Cuenca. 2015



Figura 18. Emplazamiento y distribución de equipamientos en el Parque Urbano Tablón de Patamarca.

Fuente: L. Ramos Monori

- g) Edificio de Postgrado clínico. Facultad de Odontología. Medicina. Campus Paraíso. Universidad de Cuenca. 2016

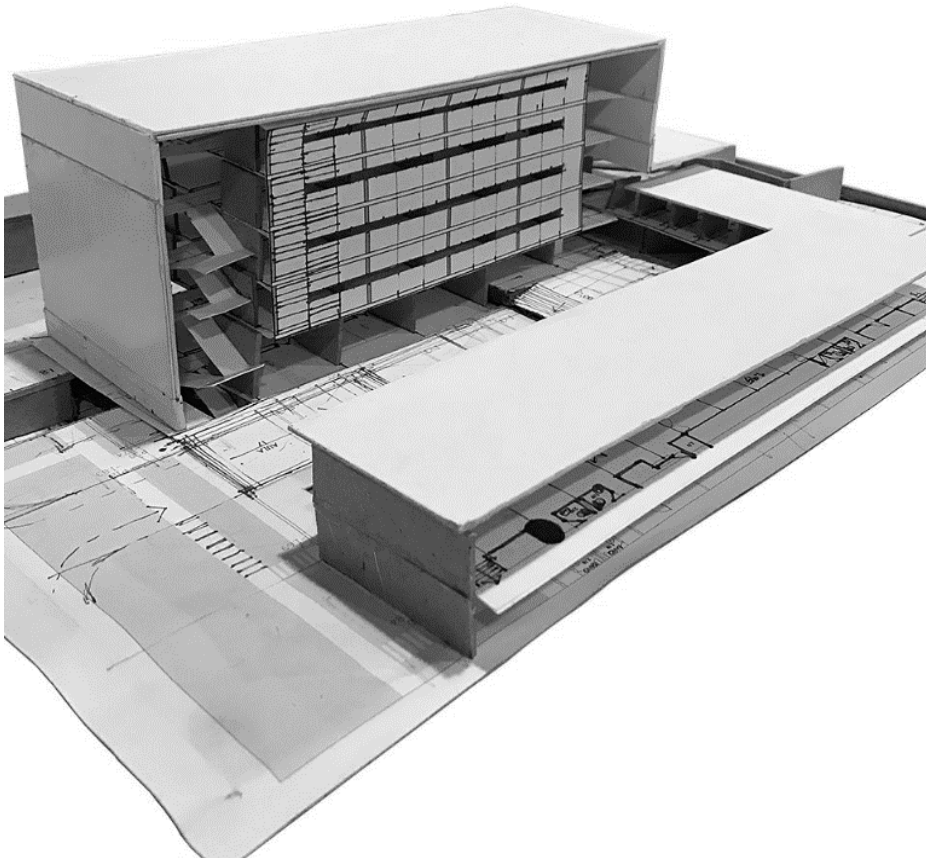


Figura 19. Maqueta de trabajo del Edificio de Postgrado Clínico en la Facultad de Odontología de la Universidad de Cuenca.

Fuente: L. Ramos Monori

- h) Edificio Unidad de la Cultura. Campus Central. Universidad de Cuenca. 2017

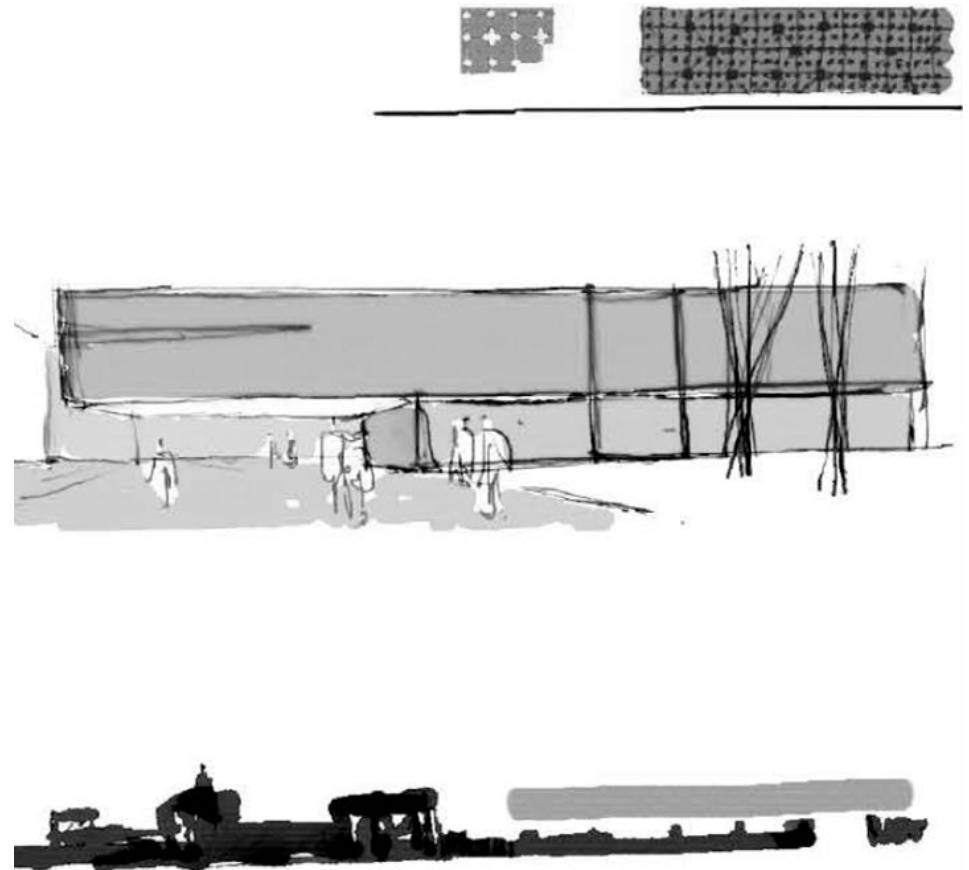


Figura 20. Bosquejo de la propuesta de fachada del Edificio Unidad de la Cultura

Fuente: L. Ramos Monori

- i) Plazoleta de acceso. Campus Central. Universidad de Cuenca. 2017

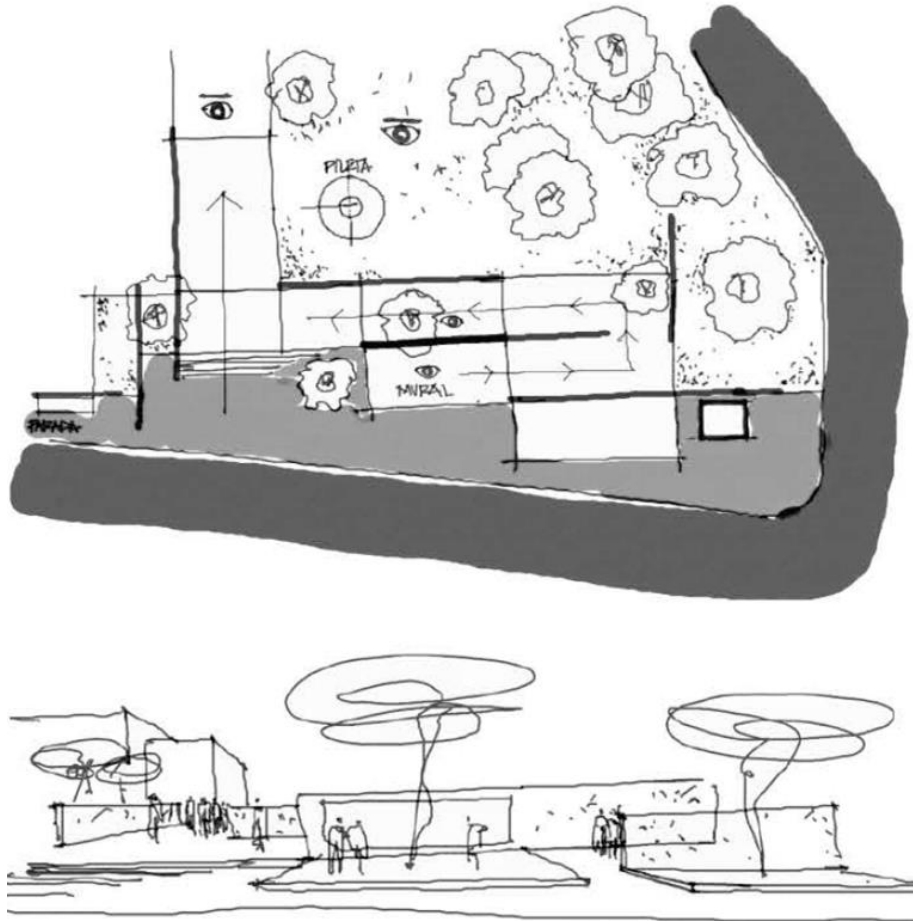


Figura 21. Boceto de la distribución espacial de la Plazoleta de acceso a la Universidad de Cuenca

Fuente: L. Ramos Monori

2.4.2 Características importantes

Leonardo Ramos considera que, para la generación de una idea, existe un vínculo entre el cerebro, la mano y el papel que son inseparables. En este ámbito, el dibujo a mano alzada emerge como una expresión natural del ser humano. Piensa que, la conexión entre el cerebro, la mano y la herramienta, son una de las capacidades fundamentales que posee el hombre. No obstante, no descarta la utilización de otros recursos durante el proceso creativo de diseño, tales como la elaboración de maquetas físicas o el dibujo digital (comunicación personal, 26 de mayo de 2024).

Algo importante a considerar es que, al momento de proyectar arquitectura, las formas se conciben a través de la “idea espacial” la cual debe estar estructurada por la razón y la expresión. En términos tangibles, esto se refleja en la interacción con la gravedad y la luz. La gravedad, da forma al espacio y la luz, al tiempo. Ambos elementos son fundamentales al concebir un proyecto. (Campo Baeza, 2007).

Cada uno de estos, manifiestan expresividad y originalidad en el gesto gráfico y arquitectónico del arquitecto. Además de considerar un análisis de las relaciones visuales entre los diversos elementos involucrados, con el objetivo de establecer conexiones con el entorno arquitectónico y otorgarle coherencia, calidad constructiva y visual a la propuesta.

En sus obras, opta por utilizar una paleta de colores monocromática en los suelos, techos y las paredes, que se complementan con los muebles y la tabiquería. El contraste en el espacio se logra mediante el mobiliario, donde predomina el blanco y el crudo. El blanco, con su amplia variedad de tonalidades, resalta la arquitectura deseada. El cielo raso se separa de las paredes para crear la ilusión de levitación. Algunos de los suelos de sus obras se tratan con microcemento de color natural y se hunden las juntas para lograr el mismo efecto que en las paredes. En los encuentros entre materiales y elementos arquitectónicos, se considera siempre un espacio de transición (comunicación personal, 26 de mayo de 2024).

Algunos elementos arquitectónicos le llaman la atención, como por ejemplo las escaleras y los patios, no solo como elementos organizadores del espacio, sino como elementos que tienen cualidades constructivas y estéticas.

UCUENCA

2.4.3 Influencia del dibujo de viaje en sus proyectos arquitectónicos

Este ámbito radica en su capacidad para capturar y transmitir las impresiones, observaciones y experiencias del arquitecto durante sus viajes. Estos dibujos no solo documentan aspectos visuales de la arquitectura y el entorno, sino que también registran sensaciones, atmósferas y detalles que pueden actuar inconscientemente en futuros proyectos.

El dibujo de viaje fomenta la observación activa, el análisis de la forma y la composición, así como la conexión emocional con el entorno construido y natural. Al integrar estas experiencias en su proceso de diseño, se puede enriquecer cada uno de sus proyectos con nuevas perspectivas, influencias culturales y soluciones creativas.

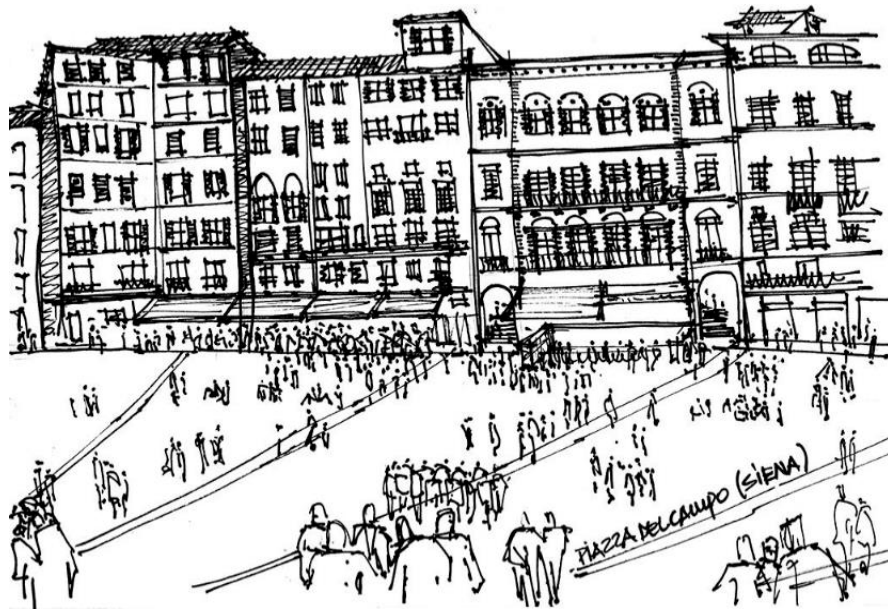


Figura 22. Boceto de la Piazza del Campo en Italia (2004)

Fuente: L. Ramos Monori

Como podemos observar en la Figura 22, se muestra un boceto a detalle de la Piazza del Campo en Italia. En esta ocasión, Ramos quería dar a conocer el espacio como un sitio de acogida en pendiente focalizado. Siendo este uno de los momentos en donde le permite recolectar nuevas formas de pensar y diseñar, es decir que alimenta su memoria. Al interactuar con diferentes paisajes, culturas y estilos arquitectónicos, puede descubrir nuevas ideas y enfoques que pueden aplicar en sus propios proyectos como lo es la en la fachada del Convento de Santa María de la Tourette, en donde se puede ver que el autor utilizó el modulator para diseñar el sistema de las ventanas, con el fin de crear una secuencia de ritmos musicales. En la Figura 22A, se puede ver lo descrito.

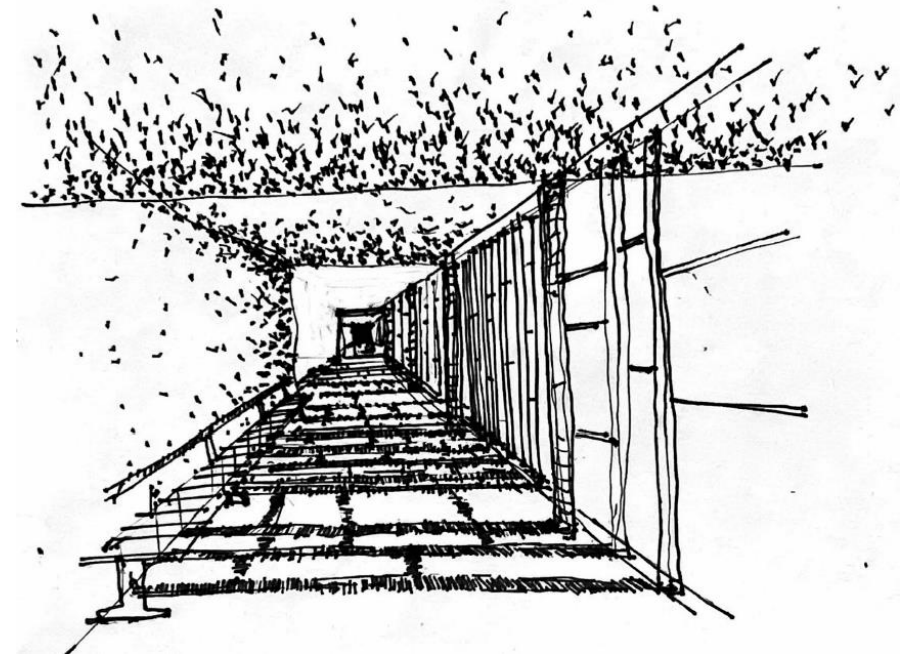


Figura 22A. Francia | Modulación en ventanas del Convento de Santa María de la Tourette

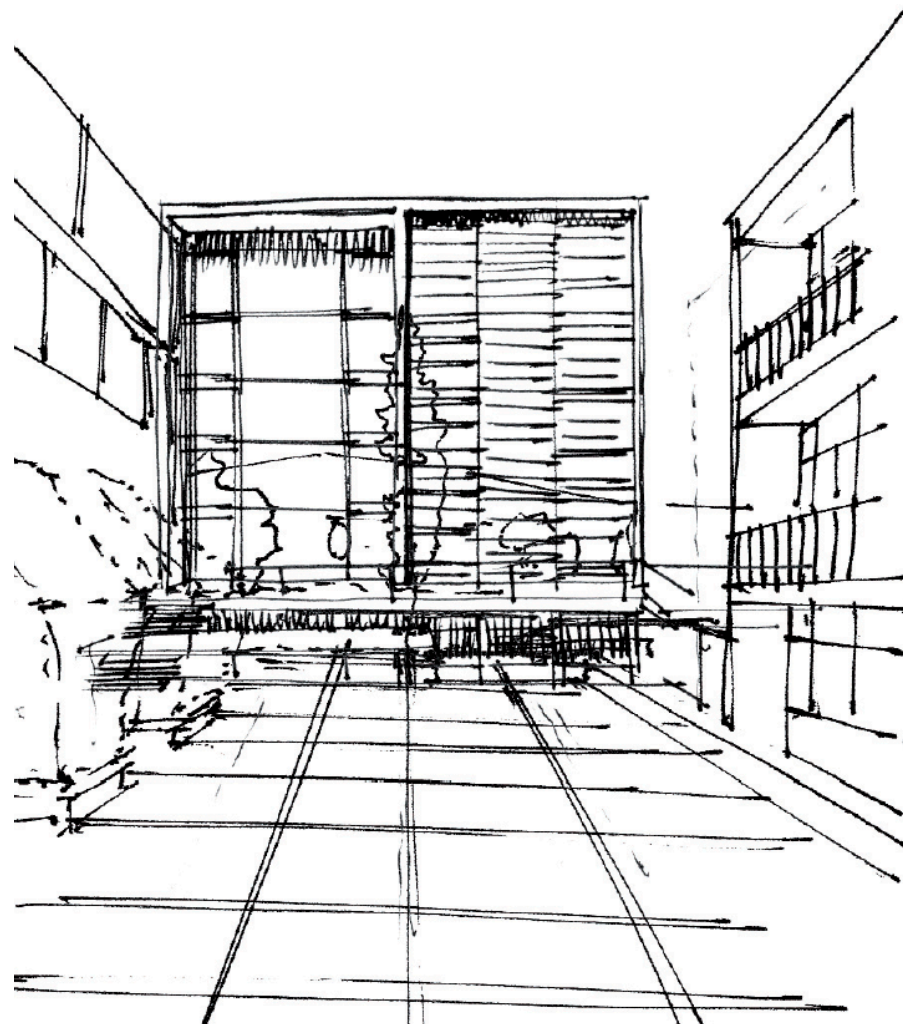
Fuente: L. Ramos Monori (2004)

3

37 CAPÍTULO III: ANÁLISIS GRÁFICO DE TRES DE SUS PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

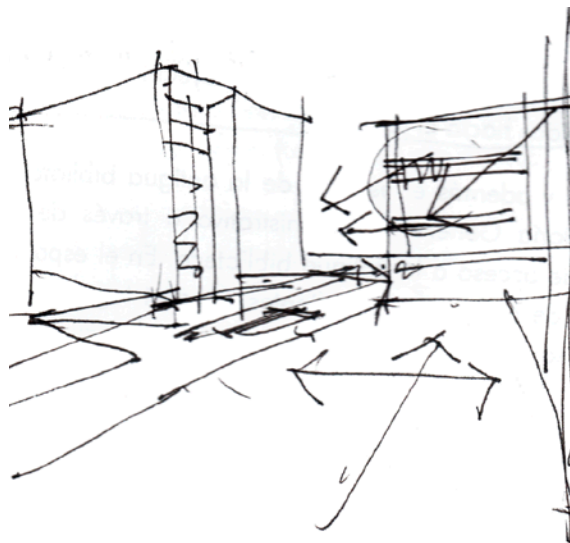
40	Caso 1: Edificio de Posgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo	3.1
40	Memoria descriptiva	3.1.1
41	Proceso de generación de gráficos	3.1.2
50	Análisis gráfico de construcción del pensamiento	3.1.3
55	Síntesis del proyecto	3.1.4
56	Caso 2: Casa RV	3.2
58	Memoria descriptiva	3.2.1
58	Proceso de generación de gráficos	3.2.2
64	Análisis gráfico de construcción del pensamiento	3.2.3
68	Síntesis del proyecto	3.2.4
69	Caso 3: Parque Urbano Tablón de Patamarca	3.3
71	Memoria descriptiva	3.3.1
71	Proceso de generación de gráficos	3.3.2
79	Análisis gráfico de construcción del pensamiento	3.3.3
81	Síntesis del proyecto	3.3.4

EDIFICIO DE POSGRADOS
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE CUENCA
2007



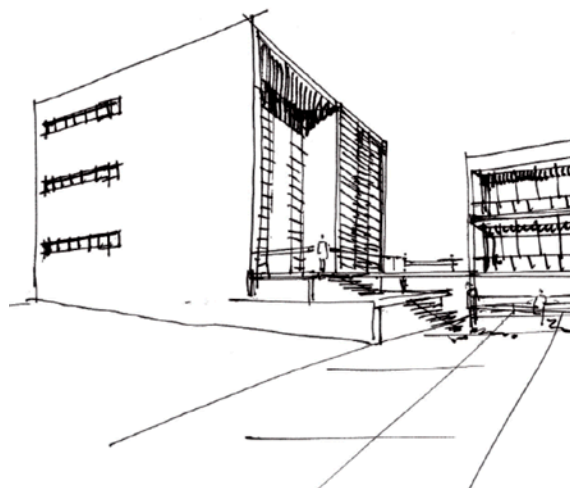
1

- Dibujo de idea



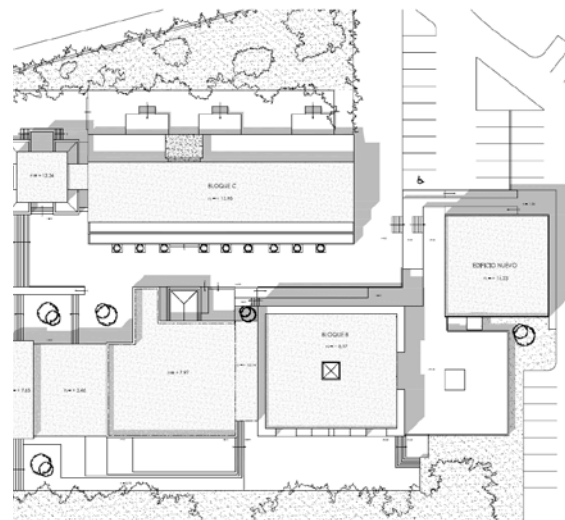
2

- Dibujo de concreción



3

- Dibujo de presentación



4

- Obra construida



3.1 Caso 1: Edificio de Posgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

3.1.1 Memoria descriptiva

☒ Introducción

Arquitecto: Leonardo Ramos Monori
 Ciudad: Cuenca
 País: Ecuador
 Ubicación: Av. 12 de abril y Agustín Cueva
 Cliente: Facultad de Arquitectura – Universidad de Cuenca
 Año de diseño: 2007
 Año de construcción: 2010
 Área de construcción: 1250 m²
 Forma del terreno: Regular

☒ Antecedentes

En respuesta a las nuevas circunstancias de la política académica institucional y la necesidad de superar la insuficiente dotación del número de aulas para cubrir las actuales necesidades, racionalizar asignaciones y horarios, brindar mayor dotación de cubículos para fines de investigación y labores vinculadas a la docencia para un mayor número de catedráticos, motiva a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca en el año 2007 a proponer la ampliación de su infraestructura con la construcción de un nuevo edificio. De las diez propuestas presentadas, esta fue la seleccionada para cumplir con los objetivos requeridos. (Ramos, 2012)

☒ Objetivos principales

Uno de los principales objetivos de la propuesta era mantener la coherencia conceptual que caracteriza al edificio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Se busca una integración comprensible entre la arquitectura existente y la nueva, permitiendo una articulación coherente y versátil. Además, se enfatiza la evolución cualitativa de las intervenciones para

asegurar su adaptabilidad futura. Esto requería una solución arquitectónica discreta, con un enfoque funcional y económico.

☒ Propósito del proyecto

En lugar de añadir un elemento aislado al conjunto, se propuso integrar la edificación con los bloques existentes B y C, utilizando este núcleo para que los tres elementos conformaran una unidad coherente y versátil, además de considerar el árbol de eucalipto existente en el lugar, como eje de simetría del proyecto, tal como podemos ver en la Figura 23.



Figura 23. Boceto del Edificio de Postgrados | Eje de simetría

Fuente: L. Ramos Monori

UCUENCA

La implantación y concreción del bloque se basó en aprovechar circunstancias que inicialmente parecían desventajas, pero que en realidad ofrecían oportunidades como las que se presentan en las fachadas de los edificios preexistentes en el sitio. Estas ofrecen una distinción entre lleno y vacío, creando un enfrentamiento o paralelismo al momento de proyectar la fachada principal del nuevo edificio. Estas características pueden ser apreciadas en la Figura 24. La volumetría del edificio se integra con el conjunto mediante las proporciones manejadas en los planos de las fachadas. (Ramos,2012)

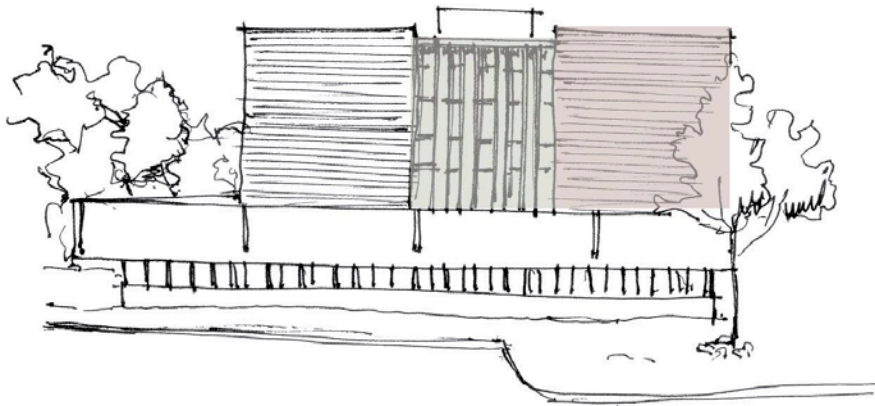


Figura 24. Boceto del Edificio de Postgrados | Visuales de llenos y vacíos

Fuente: L. Ramos Monori

Simbología

■ Lleno ■ Vacío

En cuanto a lo estético, al establecer conexiones con el conjunto arquitectónico, se incorporaron elementos que influyeron en el sistema formal, otorgando un sentido arquitectónico y urbano a la propuesta. El edificio fue diseñado por vínculos de relación con el paisaje preexistente, logrando coherencia no solo a través de la armonía, sino también mediante el equilibrio de los distintos componentes del conjunto, como por ejemplo tenemos el detalle que se genera en el encuentro de cada peldaño de las gradas pertenecientes al bloque B de la Facultad, donde el mismo se

muestra como una sombra que da origen a una forma plisada. Este efecto se relaciona con la circulación principal de la propuesta desarrollada. Además, podemos observar cómo los materiales de los edificios preexistentes, se fusionan entre sí para dar la calidad arquitectónica. Podemos observar estos detalles a continuación en la Figura 25. (Ramos, 2012)

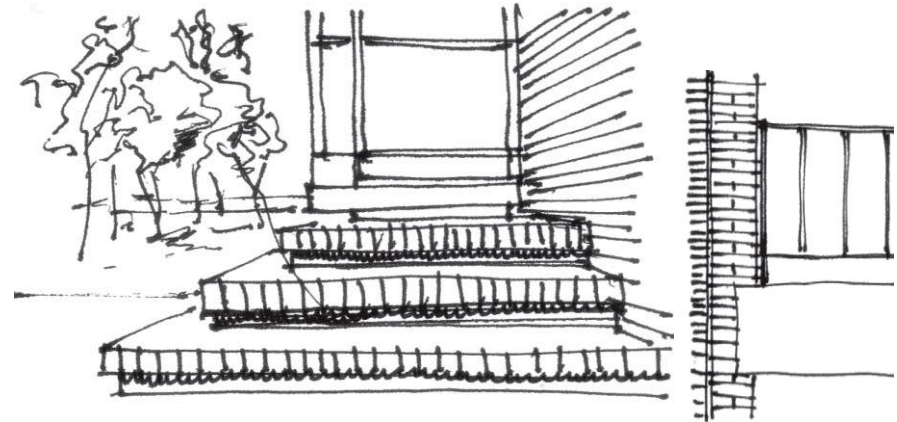


Figura 25. Boceto del Edificio de Postgrados | Visuales detalles de conexión y sombra

Fuente: L. Ramos Monori

3.1.2 Proceso de generación de gráficos

☒ Primer acercamiento al proyecto

El proyecto se caracteriza por una estricta economía formal, proponiéndose un cerramiento hacia el entorno universitario y generando una apertura hacia la calle. Los muros ciegos otorgan al edificio una naturaleza introspectiva, reflejando la intención de darle una fuerza que favorezca al trabajo concentrado. El tratamiento sobrio del cuerpo estructural solo se ve alterado por la entrada al edificio, un vacío revestido de vidrio que conecta visualmente con la calle, los balcones y las terrazas propuestas, tal cómo podemos observar en la imagen de la Figura 26, donde se muestra la relación que tienen los edificios entre sí. Estos espacios facilitan encuentros y diálogos casuales, complementando perfectamente a las aulas destinadas al trabajo individual y concentrado. (Ramos, 2012)

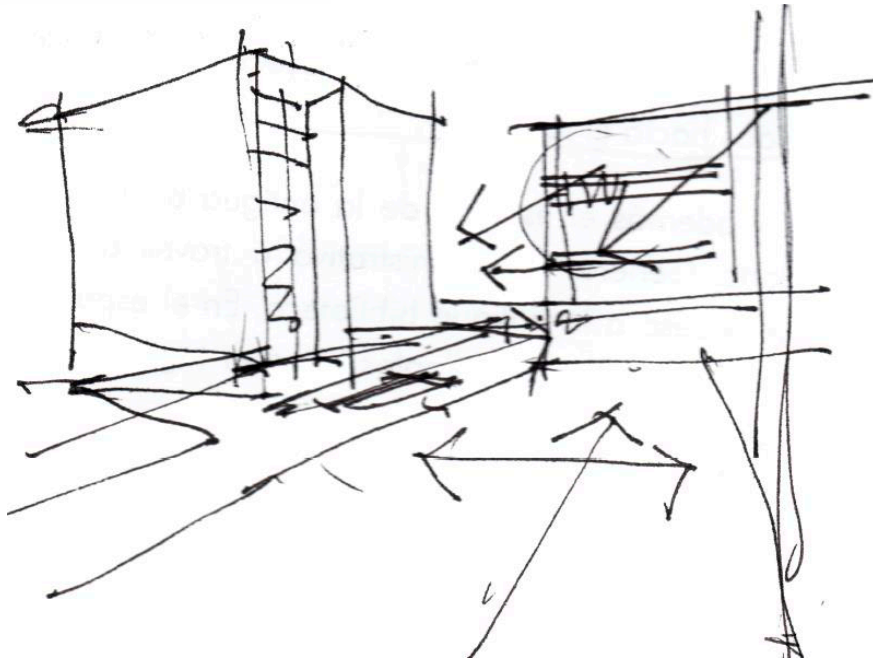


Figura 26. Boceto del Edificio de Postgrados | Relación entre balcones y terrazas de edificios existentes

Fuente: L. Ramos Monori

☒ Programa arquitectónico del proyecto

Emplazamiento

En el concurso no se precisó el sitio, por lo que la primera decisión en torno al proyecto fue la elección del lugar. El terreno seleccionado es una parcela regular de aproximadamente 15 metros de lado, situado entre los bloques B y C, al final de la calle, junto al taller de carpintería existente. Se ocupa toda la superficie disponible, con mínimas alteraciones en la zona de estacionamiento de los estudiantes. (Ramos, 2012)

Consiste en un bloque de base cuadrada, cuyo eje de simetría coincide con el de la calle, manteniendo una alineación Este-Oeste, hacia la cual se

orienta la entrada. Este eje compositivo, representado por la calle, organiza los flujos y la disposición de los edificios.

La alineación Este-Oeste de la calle, que se muestra en la Figura 27, muestra la posibilidad de una perspectiva frontal que confluía y estaba influenciado por la presencia de un árbol de eucalipto, generando una continuidad visual entre la línea del eje de la calle y la línea natural que ofrecía el árbol. Para conservar esa continuidad visual se hace uso de la abstracción manteniendo así el diálogo con la memoria de esa preexistencia natural; así, el eje de simetría que se proyecta de la calle, coincide con el eje de simetría del edificio como se observa en el emplazamiento de la Figura 28. (Ramos, 2012)

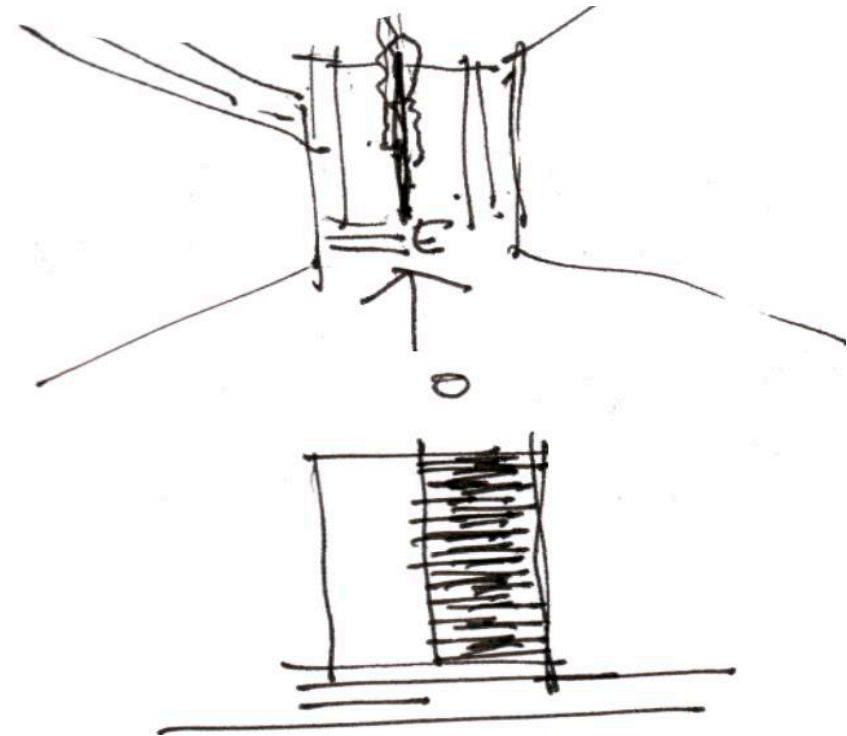


Figura 27. Edificio Postgrados | Alineación ESTE-OESTE del proyecto

Fuente: L. Ramos Monori

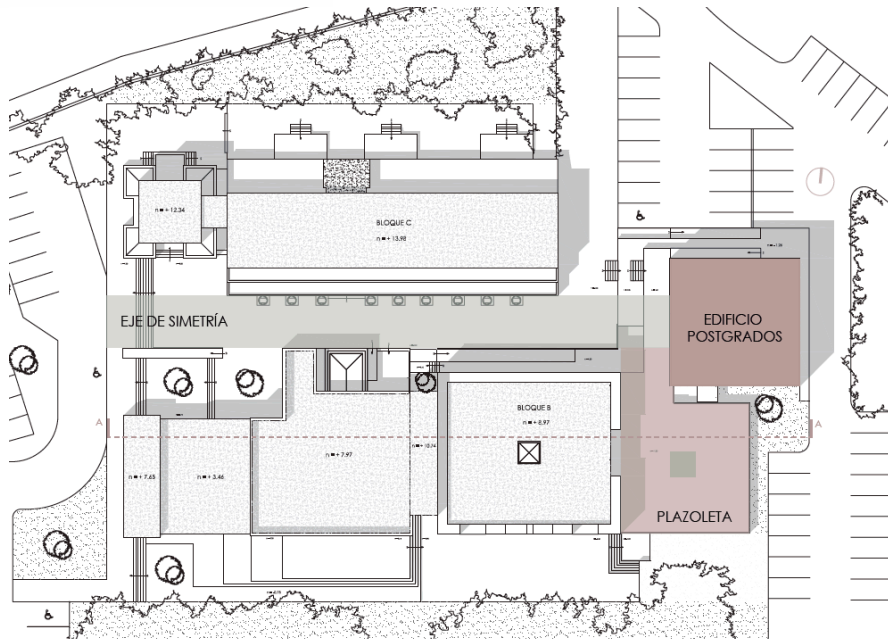
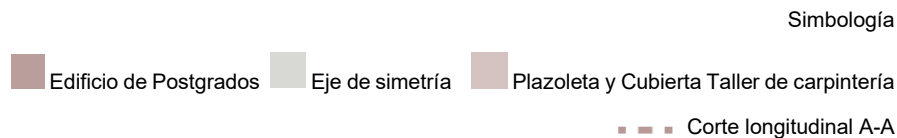


Figura 28. Planta de emplazamiento Edificio Postgrados

Fuente: L. Ramos Monori



Plantas arquitectónicas

Este proyecto se organizó mediante una serie de relaciones geométricas que vinculaban las dimensiones de los lados de la planta cuadrada con la altura del edificio, en el cual se encuentran las áreas de Postgrado e Informática.

En la parte del subsuelo se encuentra el Centro de Cómputo, que incluye oficinas para su dirección y aulas de cómputo. En la planta baja se destina para oficinas de dirección de Maestrías tal como podemos identificar en la

Figura 29, con su respectiva zonificación. La primera, segunda y tercera planta se encuentran distribuidos los cubículos para profesores, así como las aulas para talleres audiovisuales y de trabajo relacionadas con las maestrías, las cuales se desarrollan una semana cada mes de los ciclos lectivos. (Ramos, 2012)

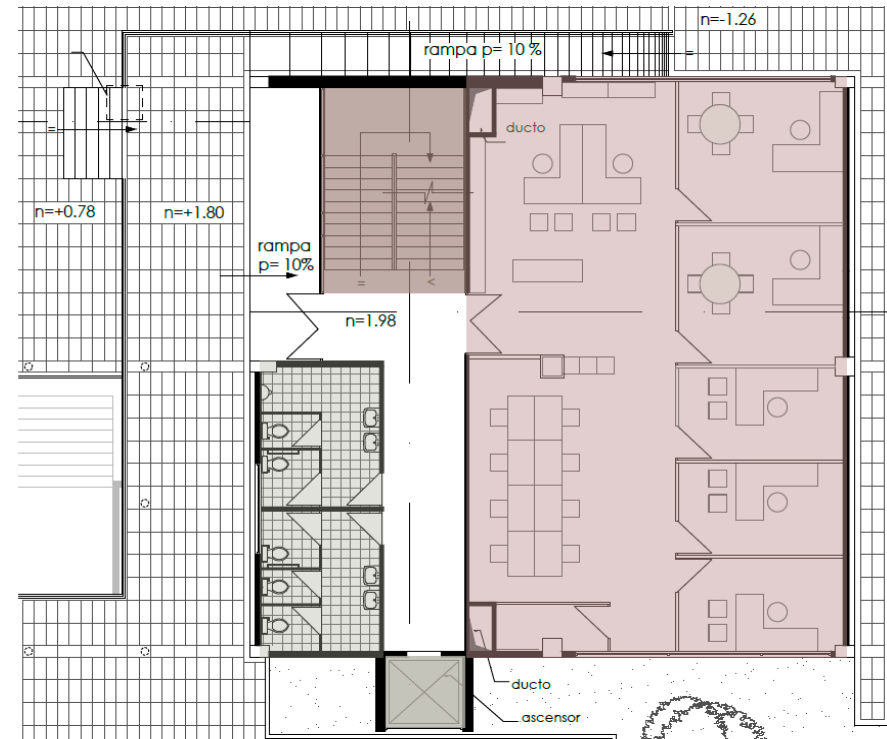


Figura 29. Planta baja Edificio Postgrados

Fuente: L. Ramos Monori



Tanto el subsuelo como la planta baja del edificio están al mismo nivel que el subsuelo y planta baja o cubierta del taller de carpintería del bloque B,

permitiendo así las interconexiones necesarias. En la imagen de la Figura 30, se muestra una perspectiva de este espacio, donde el principal desafío fue rellenar el vacío existente entre el bloque B y el edificio proyectado. Para solucionar posibles desajustes, se utilizó la losa de cubierta del taller de carpintería, un espacio abandonado de aproximadamente 250 m², transformándolo en una plazoleta. Este espacio exterior se concibió como un lugar de trabajo y reflexión, adecuado para estudiar, conversar, leer, comer, hacer llamadas telefónicas y disfrutar del paisaje de El Cajas y del campus universitario. (Ramos, 2012)



Figura 30. Perspectiva Plazoleta Edificio Postgrados

Fuente: L. Ramos Monori

Este núcleo no solo resolvió el problema topológico de la planta, permitiendo que las circulaciones convergieran en un punto central, sino

también facilitó el paso a través del bloque B hacia la nueva edificación, como podemos observar en la imagen de la Figura 31, el cual hace referencia a un corte longitudinal de todas las edificaciones de la Facultad. Entre estos se observa el Auditorio, Bloque B, Edificio de Postgrados y la Plazoleta.

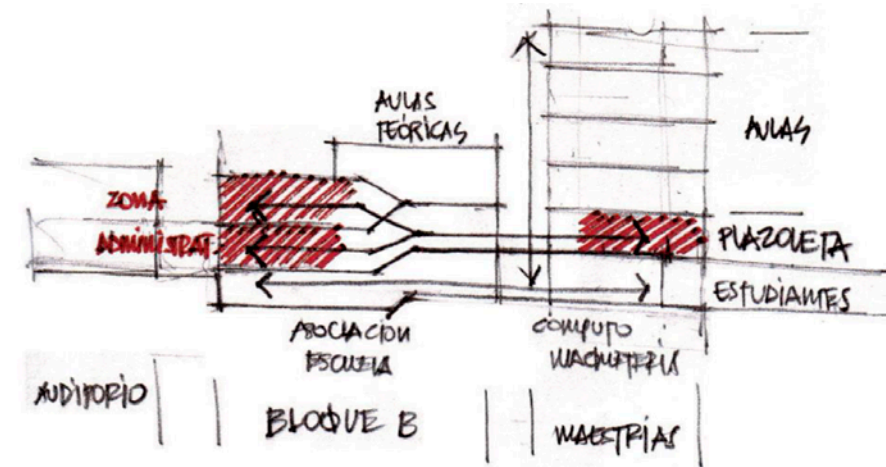


Figura 31. Boceto del Corte longitudinal A-A

Fuente: L. Ramos Monori

El proyecto se organizó siguiendo una serie de relaciones geométricas precisas que vinculan las dimensiones de los lados de la planta cuadrada con la altura del edificio. Este enfoque geométrico se basa en la creencia de Le Corbusier, el cual explica que la armonía arquitectónica podía lograrse a través de proporciones matemáticamente definidas.

En la Figura 32, podemos observar cómo estos criterios se aplican en el diseño del edificio, el cual se basa en la proporción de la plazoleta de planta cuadrada para proyectar la estructura y cada fachada del proyecto. Este se compone por una planta cuadrada de 15 metros de lado, estableciéndose como una base simétrica y equilibrada, la misma que deja crujeas libres de dimensión 7.20 metros, seccionándose con un módulo funcional igual a 3.60 metros. Interiormente se proyecta la escalera que tiene connotaciones

estéticas y constructivas, como también los cubículos, los cuales se organizan a partir de una variante del módulo inicial. (Ramos, 2012)

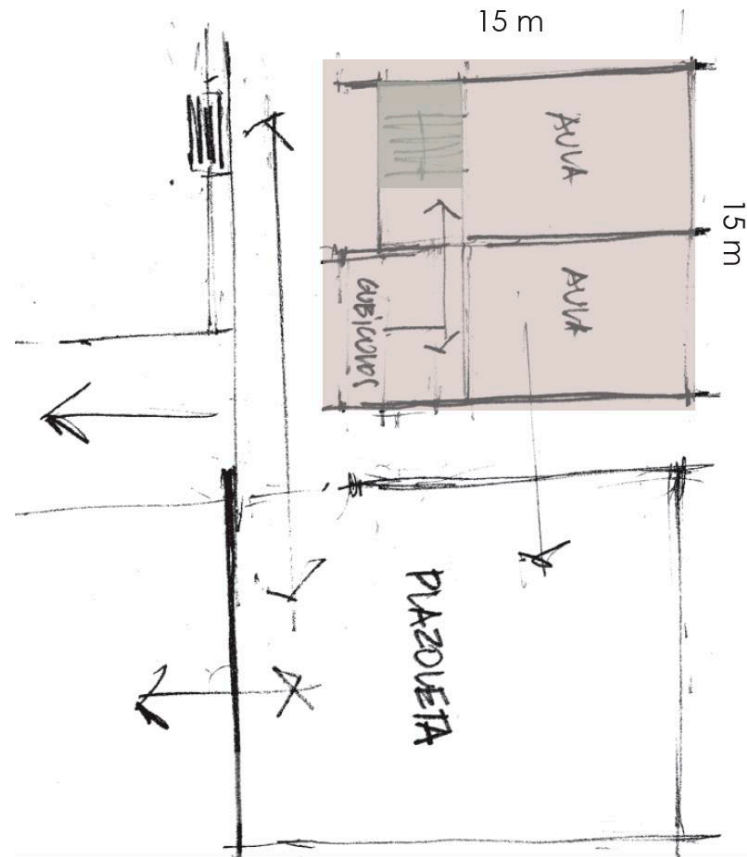


Figura 32. Boceto de la planta de zonificación del Edificio Postgrados

Fuente: L. Ramos Monori



Adicionalmente la Figura 33, nos muestra la disposición de los 4 niveles superiores que son destinados para aulas, cubículos para profesores, servicios higiénicos y oficinas, donde cada entepiso del proyecto posee una altura de 3.6 metros. La idea de considerar esta dimensión, nace de las relaciones geométricas en cuanto a lo que se refiere a la altura de entepisos del bloque B y además de la dimensión que queda entre cada crujía del edificio según la estructura vista en planta.

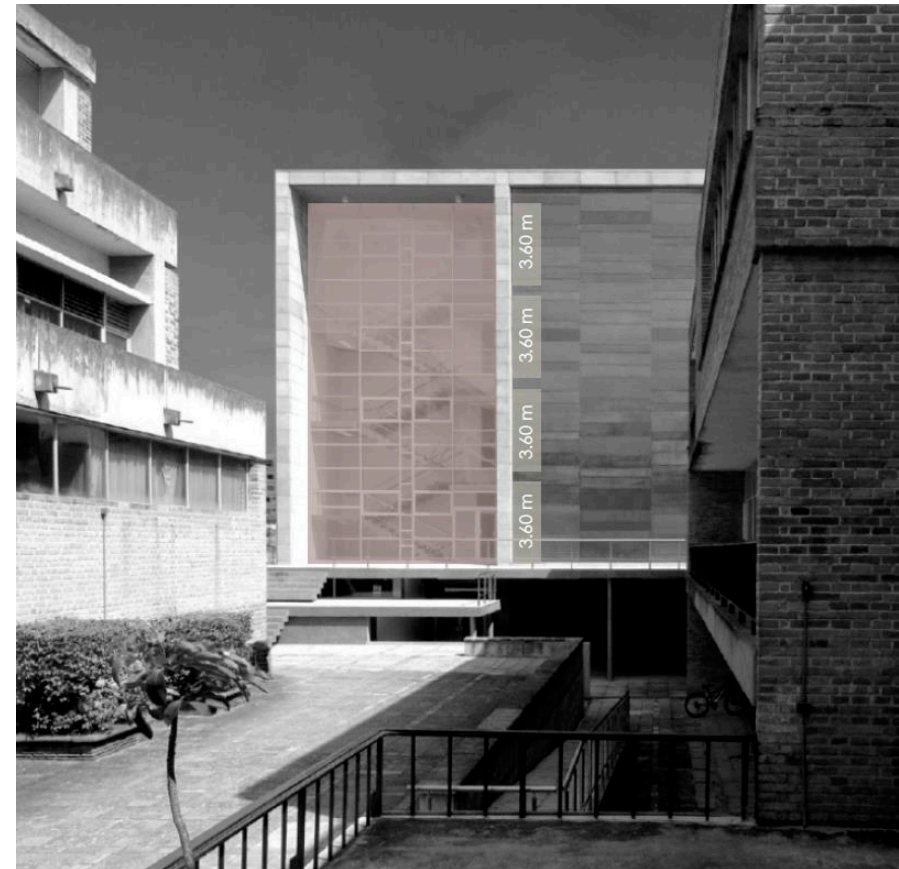


Figura 33. Fachada Este del Edificio de Postgrados | Altura de entepisos

Fuente: L. Ramos Monori

Fachadas

El diseño del edificio fue estructurado por vínculos de relación visual como ya se había mencionado anteriormente, buscando la coherencia mediante el equilibrio entre los distintos componentes de conforman el conjunto.

Para la fachada Este, se optó por una solución sencilla que respetara las cualidades formales de los dos edificios preexistentes, pertenecientes en el sitio desde los años setenta, los cuales tienen un diseño arquitectónico bastante acertado. En la imagen de la Figura 34, podemos observar como la fachada se proyecta como dos planos simétricos. El plano 1 está recubierto de vidrio, este alberga el acceso, la escalera plisada de hormigón armado y los vestíbulos. Por otro lado, tenemos el plano 2 que está cubierto de acero tipo cortén, el cual contiene los cubículos y baños. Esta disposición no solo respetaba la formalidad de las construcciones preexistentes, sino también marca una línea que le da jerarquía a la fachada con la calle. (Ramos, 2012)

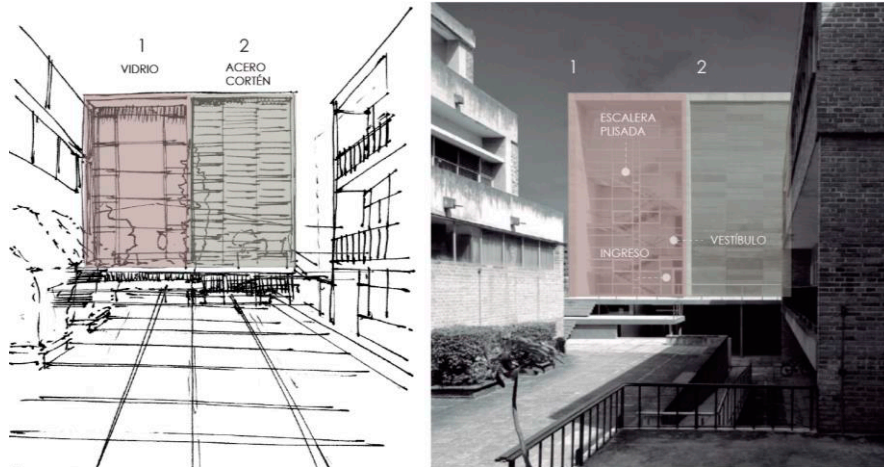


Figura 34. Fachada Este del Edificio de Postgrados | Análisis de fachada

Fuente: L. Ramos Monori

La fachada Oeste que se encuentra en la parte posterior del edificio, está revestida de láminas de acero tipo cortén, siendo esta una fachada ligera, multicapa y montada en seco que permite un aislamiento acústico con el

estadio universitario. Si observamos la imagen de la Figura 35. Se puede apreciar que tanto en la fachada Este como en la Oeste, la textura, el color y la posición de cada elemento fue determinada al azar, se aplicó la sucesión de Fibonacci por la búsqueda de un tipo de orden que no quedara identificado con regularidad, que siguiera unas leyes que no fueran demasiado obvias, para así mantener una relación visual con la textura, el color y la forma de aparejamiento del ladrillo de las edificaciones existentes, además de la influencia que tuvieron las mismas para considerar la escala y proporción del nuevo edificio con el contexto construido. (Ramos, 2012)

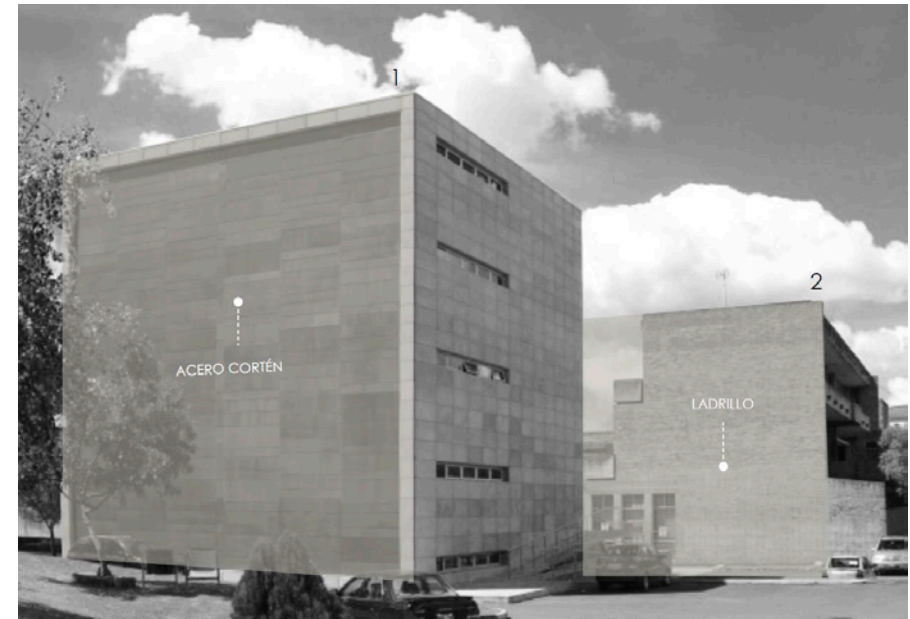


Figura 35. Fachada Oeste del Edificio de Postgrados | Análisis de fachada

Fuente: L. Ramos Monori

Las fachadas Norte y Sur fueron recubiertas íntegramente por paneles de hormigón prefabricado, sustentados por una estructura metálica auxiliar. Si nos fijamos en la Figura 36, podemos observar que en la fachada Norte se ubica un ascensor tipo panorámico que se estructura en una caja de hormigón armado, cuya geometría y proporción mantiene un ritmo visual

con los vanos alargados de la fachada Este del bloque B existente. Además de cumplir con la función de conector vertical se aprovecha para el deleite del paisaje tanto del campus universitario como de El Barranco y el Centro Histórico de la ciudad. (Ramos, 2012)

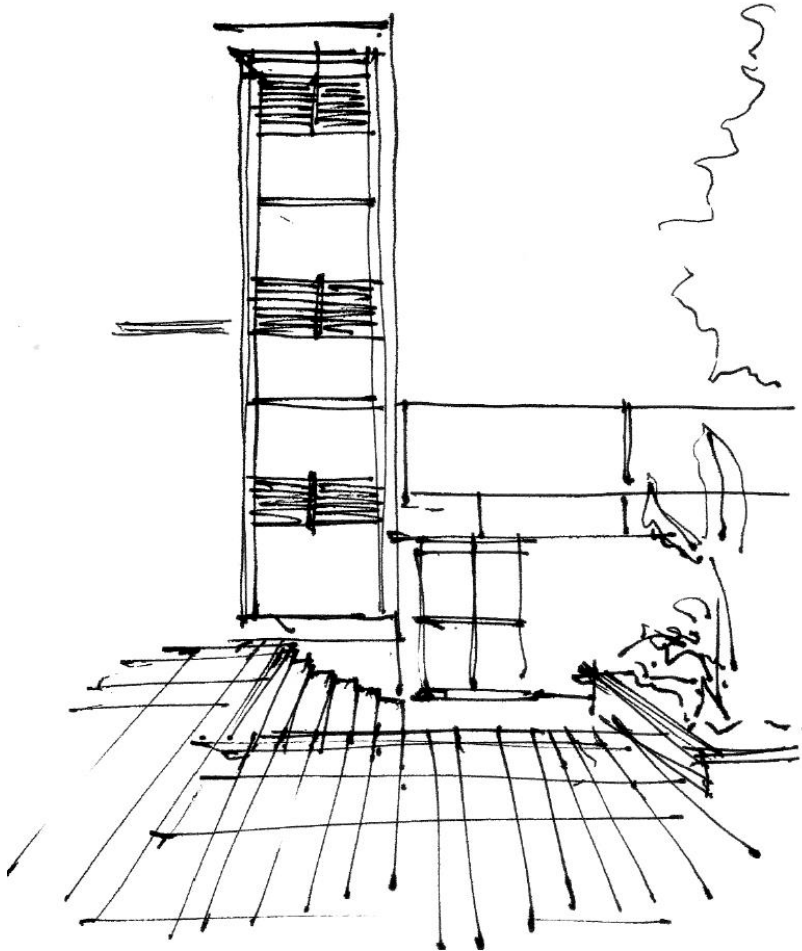


Figura 36. Vanos alargados del bloque B existente | Análisis de fachada

Fuente: L. Ramos Monori

Materialidad

Uno de los aspectos más significativos en la elección de los elementos superficiales radica en la disposición conjunta de los paneles de hormigón y el traslape de las placas de acero tipo cortén. La imagen de la Figura 37, muestra como esta decisión no solo determinó el acabado final de las fachadas, sino que también impuso una textura y un orden coherentes con el contexto. (Ramos, 2012)

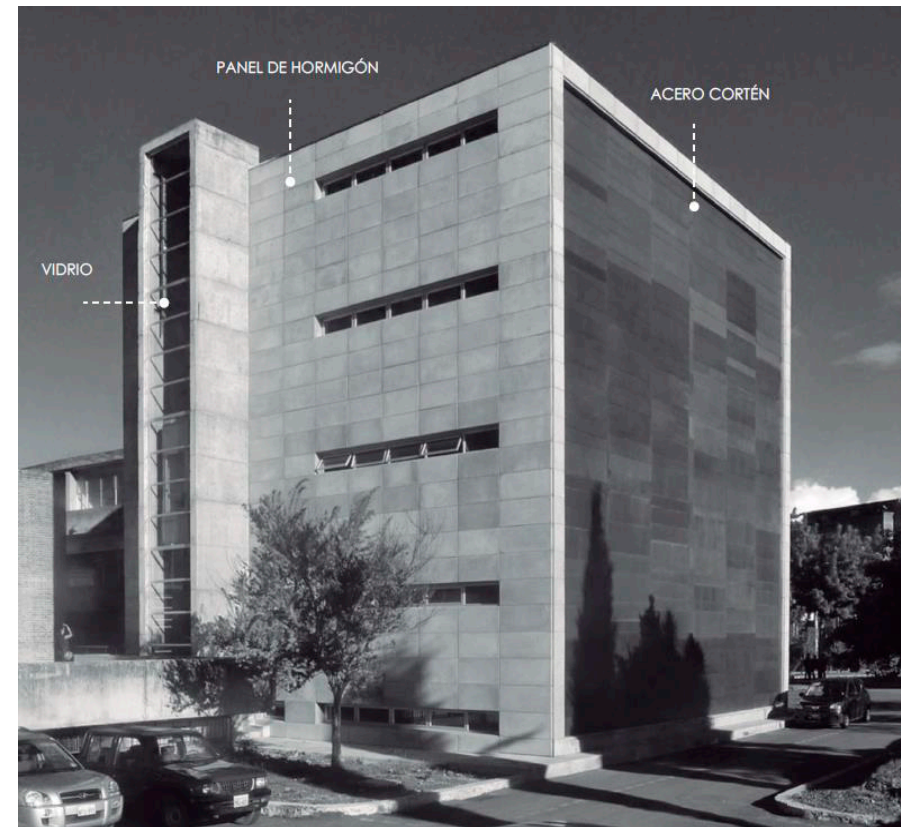


Figura 37. Perspectiva del Edificio de Postgrados | Análisis de materialidad en fachadas

Fuente: L. Ramos Monori

La selección de materiales contemporáneos como el acero tipo cortén y el hormigón responde a su naturalidad y autenticidad, características que permiten percibir el paso del tiempo de manera similar a lo que sucede con el ladrillo y el hormigón presentes en el conjunto. Esto asegura un equilibrio visual de texturas y colores, logrando así una integración estética y arquitectónica con el entorno. La elección del material fija una continuidad visual, continuidad que con el paso del tiempo será aún más evidente. Las siguientes imágenes nos muestran como estos materiales fueron empleados en el edificio. (Ramos, 2012)

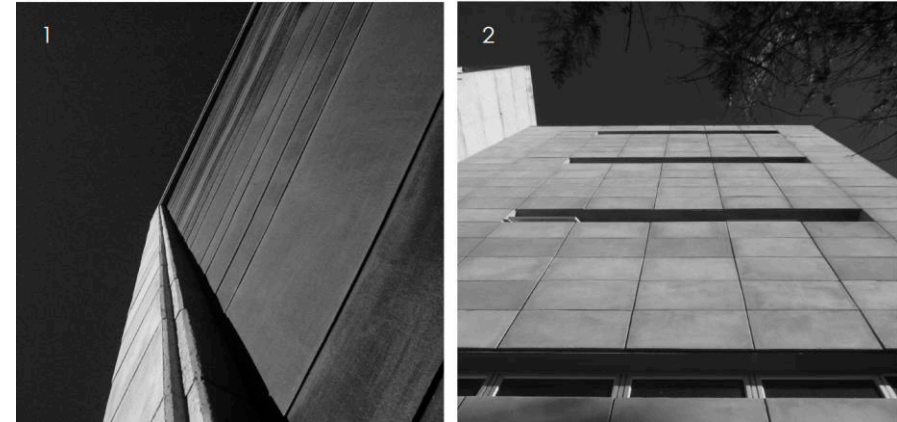
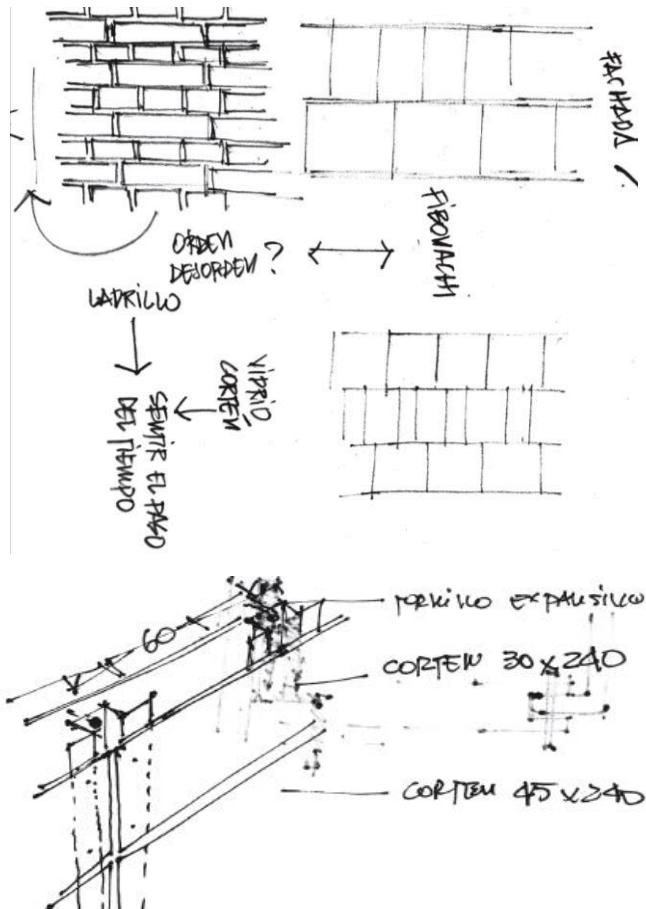


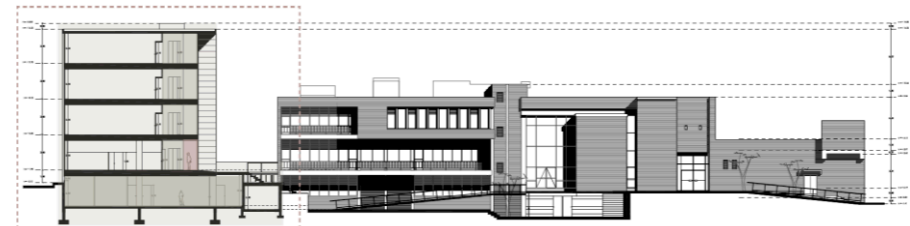
Figura 38. Materiales y sistema constructivo de fachadas

Fuente: L. Ramos Monori

Cortes

Para la definición al interior del edificio se recurrió a la monocromía absoluta en suelos, cielos rasos y paredes, complementándose con los muebles y la tabiquería. El contraste en el espacio se logra a través del mobiliario, predominando los tonos blancos y crudos. (Ramos, 2012)

El techo está separado de las paredes, creando la ilusión de que flota. Los suelos están tratados con microcemento de color natural, con una barredera rehundida que proporciona un efecto de continuidad en las paredes. Por otro lado, la solución de los encuentros entre materiales y elementos arquitectónicos siempre existe un espacio de transición. (Ramos, 2012)





Fuente: L. Ramos Monori

Simbología



La escalera plisada de hormigón armado es un elemento escultural en alusión a las escaleras de los edificios existentes, que ayuda a mantener la continuidad espacial y visual del conjunto ya que cumple las funciones de globalizador y conector. En la Figura 39, se muestra claramente como se realizan las intersecciones, el subsuelo es de uso estudiantil, en donde se rehabilita el taller de maquetería y carpintería haciendo que las circulaciones de los tres bloques confluyan en él. Sector en donde se ubican además el Centro de Cómputo y el área de la Asociación Escuela de Arquitectura con sus respectivas oficinas, integrando así estudio-investigación-cultura-recreación. (Ramos, 2012)

Es importante destacar que el edificio se diseñó pensando en la accesibilidad de las personas con discapacidad física, incorporándose un ascensor y un sistema de rampas tanto para el edificio como para las edificaciones existentes en lo que se refiere a las conexiones; logrando así una accesibilidad del 100% a la nueva edificación y el 75% de los dos edificios existentes. (Ramos, 2012)

Perspectivas / Visuales

En cuanto a las visuales 1 y 2 del conjunto que se muestran en la Figura 40, se puede observar la relación que estos poseen. El bloque B se destina a aulas teóricas, aulas de apoyo y talleres.

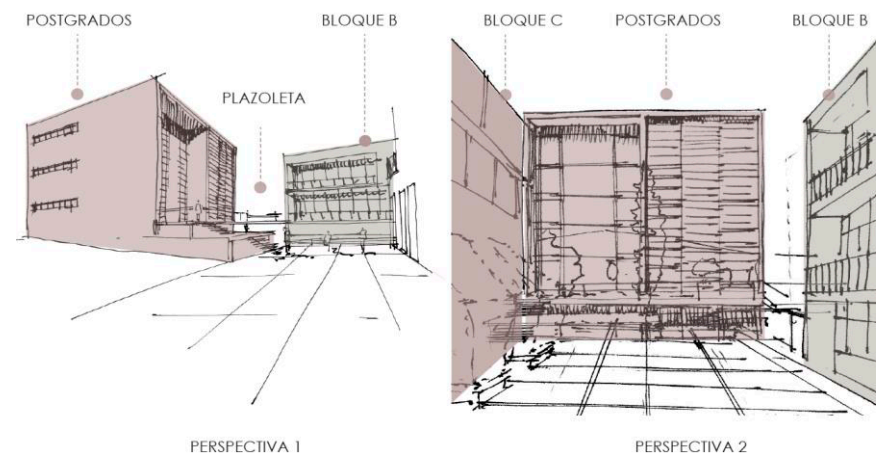


Figura 40. Perspectivas del Edificio de Postgrados | Relación entre edificios preexistentes

Fuente: L. Ramos Monori

El bloque C en cambio, se destina exclusivamente a talleres. A nivel de planta baja se libera la escalera con un criterio que destaca a la estructura original del edificio y ayuda a mantener una correcta relación entre vestíbulo y sala de exposiciones. Asimismo, se proyectan aulas de expresión gráfica, las mismas que son orientadas hacia el jardín Sur. (Ramos, 2012)

En la Figura 41, se muestra como el bloque B busca un vínculo directo entre Secretaría General, Área Administrativa y aulas a través de la circulación generada por las terrazas de acceso.

UCUENCA

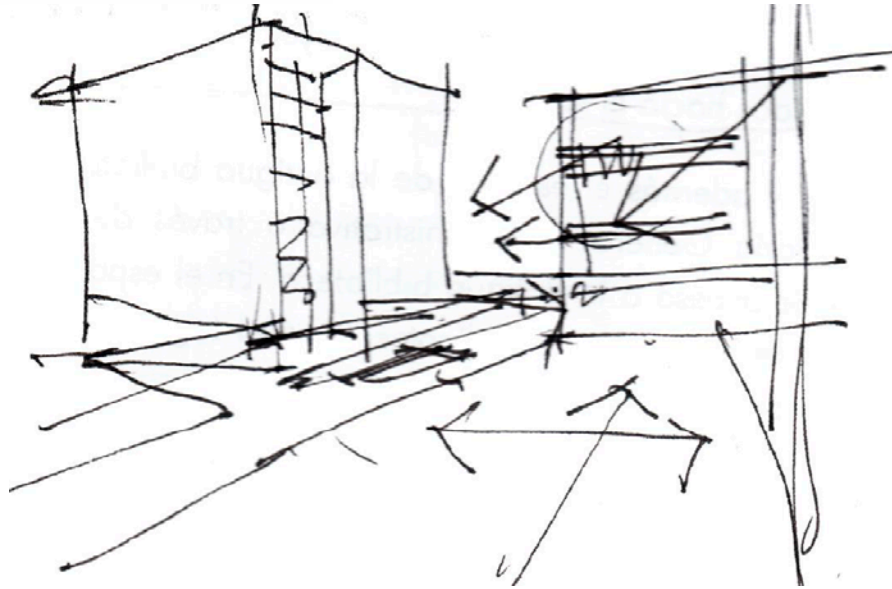


Figura 41. Boceto del Edificio de Postgrados | Conexiones espaciales con el Bloque B

Fuente: L. Ramos Monori

Asimismo, intenta entrelazar ambos edificios para lograr una conexión con el área de decanato, la sala de atención a estudiantes y la Sala de Profesores con los espacios de trabajo. (Ramos, 2012)

A través de esta conexión, se concibe un amplio vestíbulo a la salida del Auditorio que está ubicada seguidamente del Bloque B, esta percepción puede ser identificada nuevamente en la imagen de la Figura 31. En este espacio se hace una incorporación de puertas de vidrio, logrando una relación directa. Por otra parte, esta idea tiene el propósito de fomentar los encuentros, las conversaciones casuales y la revitalización de los espacios exteriores. Para ellos se realiza la intervención de estas áreas, rediseñando las plazoletas existentes para hacerlas más accesibles y acogedoras. Se crean nuevas plazoletas entre el bloque del bar y el Auditorio, así como en el jardín sur. Estas modificaciones están pensadas para generar un ambiente más dinámico y atractivo, mejorando la calidad de vida en el entorno universitario. (Ramos, 2012)

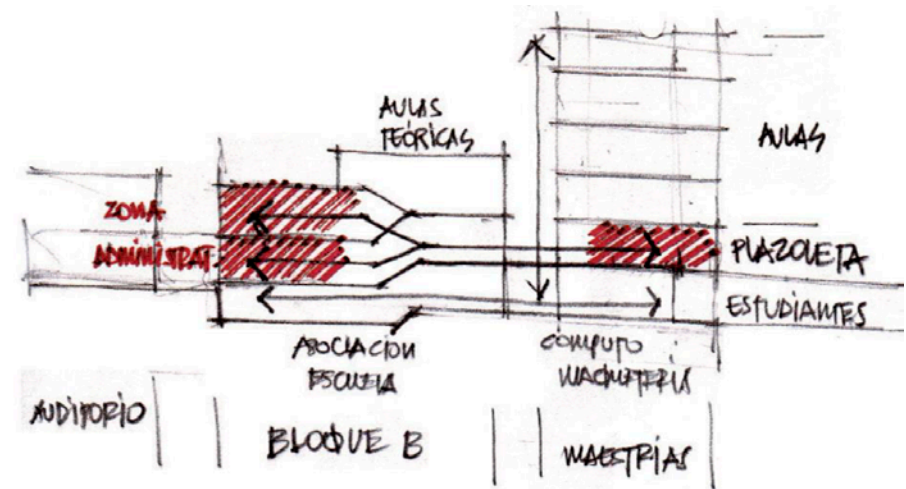


Figura 31. Boceto del Corte longitudinal A-A

Fuente: L. Ramos Monori

3.1.3 Análisis gráfico de la construcción del pensamiento

La concepción del proyecto surgió del estudio y análisis de varios referentes proyectuales que influenciaron sustancialmente. Entre ellos tenemos:

Viviendas Dom-ino

Año: 1914 – 1915

Arquitecto: Le Corbusier

Este diseño se centra en una estructura modular de losas de hormigón sostenidas por pilares, eliminando los muros de carga y permitiendo una gran flexibilidad en la distribución del espacio interior, evocando a la planta libre. Por otra parte, posee una terraza jardín al interior de la vivienda, de forma que pueda vincularse con la naturaleza. Este diseño innovador prioriza la funcionalidad y la eficiencia constructiva, al implementar escaleras externas que ayudan a conectar la vivienda eficientemente, sentando las bases para la vivienda económica y moderna del siglo XX.



Figura 42. Vivienda Dom-ino

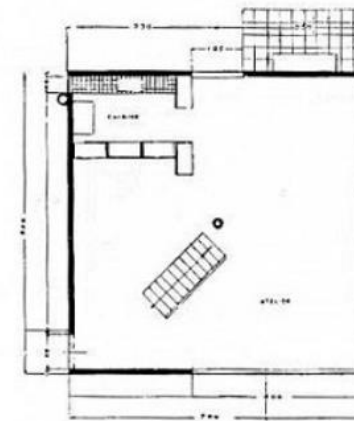
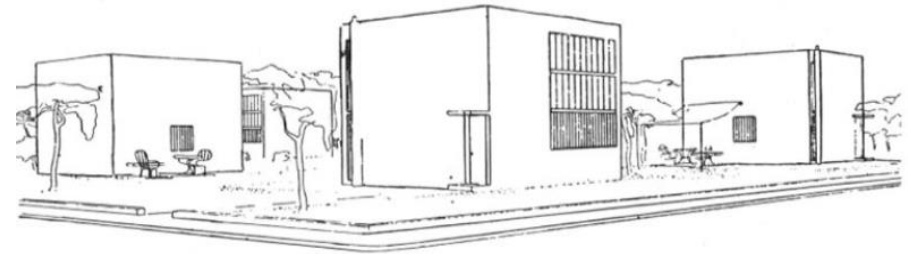
Fuente: M. Gardinetti

Casas en serie para artesanos

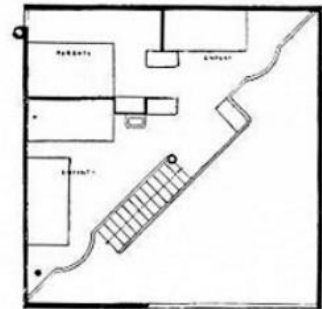
Año: 1920

Arquitecto: Le Corbusier

Le Corbusier propone viviendas económicas y estandarizadas, basadas en principios geométricos y modulares, buscando eficiencia y funcionalidad. Estas casas reflejan su interés en la producción en masa y la vivienda social. Inspiradas en el concepto de las viviendas Dom-ino, presentan una estructura simplificada, compuesta por las losas de hormigón que están sostenidas por columnas delgadas, eliminando la necesidad de muro de carga y permitiendo una mayor flexibilidad en la distribución del espacio interior.



Rez-de-chaussée



Etage

Figura 43. Casas en serie para artesanos

Fuente: M. Gardinetti

Villa Shodhan

Año: 1951-1956

Arquitecto: Le Corbusier

Ubicada en Ahmedabad, India, esta villa combina los principios de la vivienda modular destacado de la arquitectura moderna y la adaptabilidad a un clima tropical. Está construida principalmente con hormigón, un material apreciado por su durabilidad y versatilidad. Le Corbusier utiliza patios interiores para controlar la luz y la ventilación que le ayuda a generar

UCUENCA

sombra, perfecto para reducir el calor en el interior, el cual muestra un profundo entendimiento del contexto local al crear un ambiente luminoso y fresco. Además de las rampas de acceso que permiten conectar fácilmente la circulación interna, tanto para fines funcionales como estéticos, contribuyendo a la experiencia espacial de los ocupantes, ya que la distribución del espacio interiormente es flexible gracias a la utilización de la planta libre. También contribuyen a la calidad escultórica de la villa



Figura 44. Villa Shodhan

Fuente: A. Team

Casa Curutchet

Año: 1949-1953

Arquitecto: Le Corbusier

Situada en La Plata, Argentina, esta casa es un ejemplo de la adaptación de los principios modernistas a un contexto urbano específico. Le Corbusier integra la vivienda con el entorno mediante una rampa y un jardín, creando una conexión fluida entre el interior y el exterior.



Figura 45. Casa Curutchet

Fuente: M. Gardinetti

UCUENCA

Utiliza columnas elevadas que liberan la zona baja de la casa y conecta los espacios por medio de una escalera en espiral, la cual sirve como elemento funcional y además como punto focal estético. Uno de los aspectos importantes a destacar son los muros en bruto, los cuales están compuestos de hormigón y elementos blancos, característico del estilo del arquitecto.

Capilla de Ronchamp

Año: 1950-1955

Arquitecto: Le Corbusier

También conocida como “Notre Dame du Haut”, esta obra marca un alejamiento de los estrictos principios geométricos hacia una forma más orgánica y expresiva. La capilla es un ejemplo de su exploración de la arquitectura como arte espiritual y emocional, la misma que abarca una forma escultural, desafiando las convenciones arquitectónicas tradicionales. Los muros están diseñados con curvas y de amplio grosor, los mismos que crean un juego de luces y sombras.



Figura 46. Capilla de Ronchamp

Fuente: M. Dueñas

El proyecto posee pequeñas aberturas de manera que permitan la entrada de la luz natural de manera controlada. Por otra parte, los techos inclinados y asimétricos enfatizan la verticalidad y la sensación de elevación, contribuyendo a la expresión dinámica de la estructura. En cuanto a la materialidad, se utiliza la piedra y madera, los mismos que evocan una conexión espiritual y religiosa del lugar.

Convento de la Tourette

Año: 1953-1960

Arquitecto: Le Corbusier

Este edificio en Francia, combina la austeridad monástica con la modernidad. El arquitecto utiliza el concreto y la luz de manera magistral para crear un espacio contemplativo que también es funcional para la vida monástica.

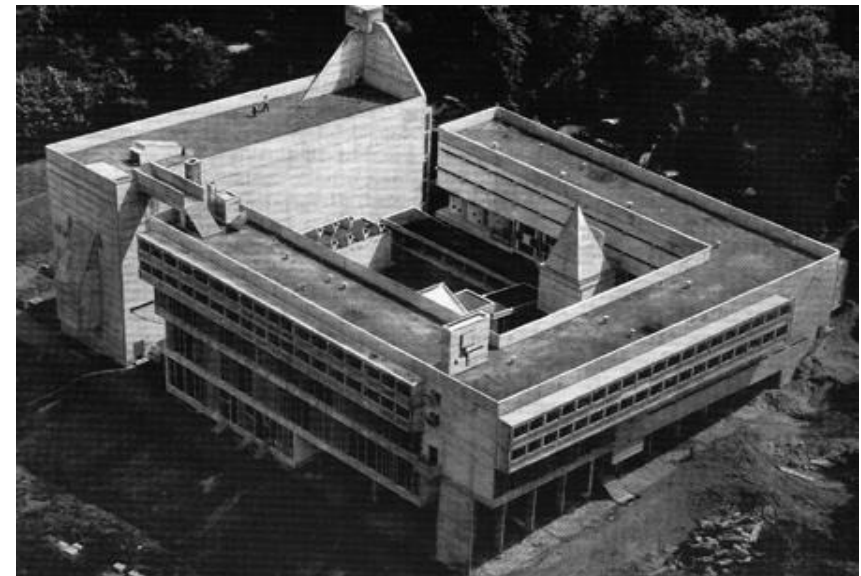


Figura 47. Convento de la Tourette

Fuente: E. Souza

UCUENCA

Por otra parte, hace uso del hormigón como recurso material, el cual proporciona una estética brutalista, dando una sensación de solidez y austeridad. Libera el suelo y permite una conexión visual con el paisaje circundante. Aprovecha de la mejor manera el uso de ventanas en forma de “L”, las mismas que maximizan la entrada de luz natural y ofrecen vistas en dos direcciones, creando un ambiente de contemplación. El claustro central organiza y articula los diferentes elementos del convento, promoviendo la interacción y sentido de comunidad.

Pabellón Suizo

Año: 1931-1932

Arquitecto: Le Corbusier

Construido para la Exposición Nacional Suiza en Zúrich, este pabellón refleja la claridad estructural y la eficiencia funcional de Le Corbusier. Es un ejemplo de su arquitectura de exposición, donde los principios modernistas se muestran en su forma más pura, ya que posee el criterio de elevar al edificio por medio de pilares, creando una planta baja libre.



Figura 48. Pabellón Suizo

Fuente: R. Naja



Figura 49. Pabellón Suizo | Escalera

Fuente: DiarioDesign

UCUENCA

Su fachada modular es muy llamativa, ya que combina paneles de vidrio y hormigón, ofreciendo transparencia y opacidad. Además, cuenta con una cubierta jardín en la azotea que proporciona un espacio verde y mejora la integración del edificio con la naturaleza.

Casa Viggiano

Año: 1971

Arquitecto: Ivano Gianola

Una obra que refleja la influencia de Le Corbusier, con un enfoque en la integración del espacio interior y exterior, el uso de la luz natural, y la funcionalidad del diseño.



Figura 50. Casa Viggiano

Fuente: I. Gianola

La casa muestra la evolución de los principios modernistas en la arquitectura residencial, así como el predominante uso del hormigón para crear formas libres y escultóricas, combinando la solidez estructural con una estética moderna. Crea también espacios abiertos y fluidos, donde fomenta la circulación e interacción entre los habitantes por medio de la escalera plisada, considerada como un elemento escultórico. Por otro lado, se destacan los grandes ventanales que permiten vistas panorámicas del exterior. Asimismo, posee un techo curvo que es una característica distinta, la cual proporciona una forma dinámica y una sensación de movimiento.

3.1.4 Síntesis del proyecto

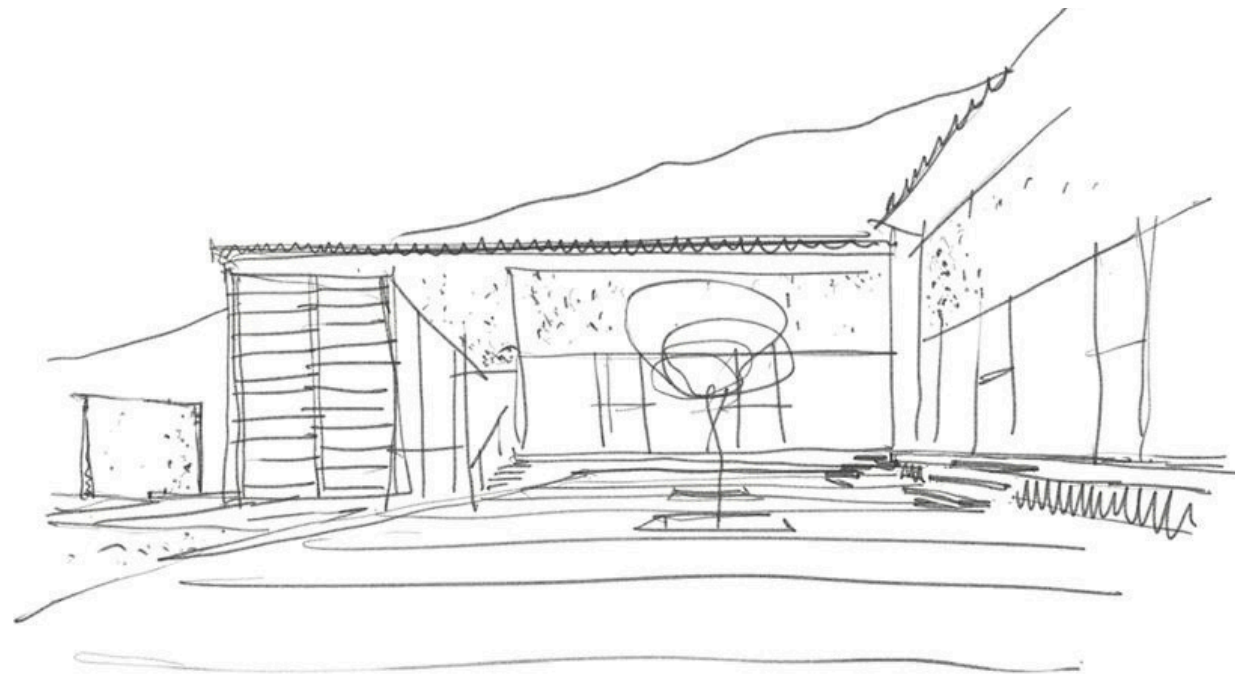
En cuanto a los puntos importantes que se lograron interpretar de manera concisa en cada uno de los gráficos del arquitecto Leonardo Ramos, se logró destacar que:

El análisis gráfico de relaciones visuales nos ayuda alcanzar una coherencia con el entorno, un equilibrio visual y armónico. Según el contexto construido, mediante el proceso de identificación de problemas mediante el dibujo, se pudo determinar la implantación más favorable del Edificio, permitiendo interconexiones entre los mismos. Al analizar varias veces el contexto y conjunto preexistente, se pudo relacionar las dimensiones tanto de planta como de fachadas. En cuanto a la conexión que iba a tener el edificio con el contexto, se dispuso a ocupar ciertas áreas no utilizadas, generando nuevos espacios como una plazoleta o zonas de transición de una a otra edificación.

En fachadas, se pudo diferenciar el uso del vidrio, acero cortén, hormigón y otros materiales que llamaron la atención al arquitecto proyectista cuando visito alguna de las obras antes mencionadas. En esta parte, también se mostró el uso de la sucesión de Fibonacci para determinar el orden, textura y color de estas. También se puede identificar que se estableció la textura y color en suelos, cielos rasos y paredes, predominando a su vez el mobiliario en blanco y crudo.

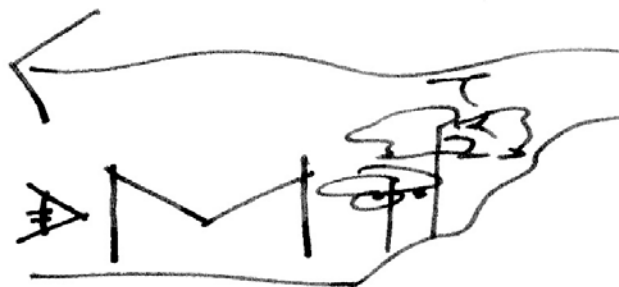
Una parte importante del proyecto, es la accesibilidad que brinda a las personas con discapacidad física, la incorporación de un ascensor y un sistema de pendientes para accesibilidad total en la nueva edificación y parcial en las edificaciones existentes.

CASA RVR
CUENCA- ECUADOR
2007



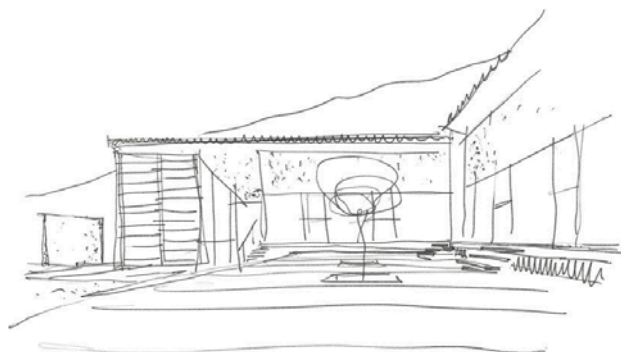
1

- Dibujo de idea



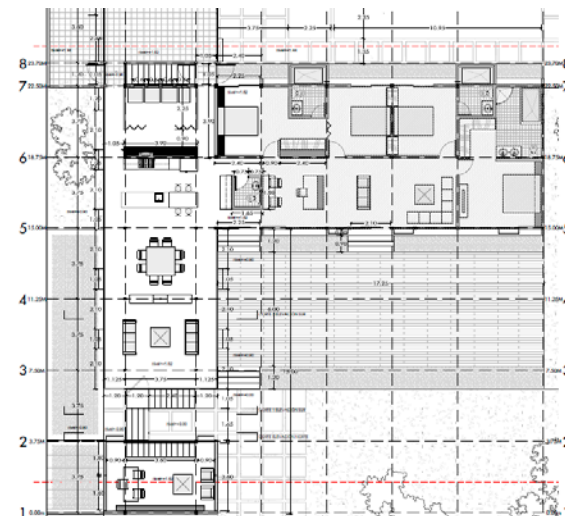
2

- Dibujo de concreción



3

- Dibujo de presentación



4

- Obra construida



3.2 Caso 2: Casa RVR

3.2.1 Memoria descriptiva

☒ Introducción

Arquitecto: Leonardo Ramos Monori
 Ciudad: Cuenca
 País: Ecuador
 Ubicación: San José, Baños
 Cliente: Leonardo Ramos Monori
 Año de diseño: 2000
 Año de construcción: 2017
 Área de construcción: 444 m
 Forma del terreno: Irregular

☒ Antecedentes (como nace la idea del proyecto)

El proyecto se ubica en el barrio San José de la parroquia de Baños. Se emplaza en un lote cuadrado de 1000 m² con un desnivel en diagonal descendente de 4 metros en dirección norte sur hacia la vía. En la parte alta existe una construcción de una vivienda rural tradicional.

☒ Objetivo principal

Diseñar una vivienda adaptable y flexible que permita su crecimiento y transformación en base a la evolución y las necesidades cambiantes de la familia.

3.2.2 Proceso de generación de gráficos

☒ Primer acercamiento al proyecto

Para establecer referencias que ordenen la percepción visual del proyecto se recurre a la vivienda rural emplazada hacia el norte con un evidente valor formal, que estructura dos cuerpos con volúmenes conformados de llenos y vacíos, de gran riqueza visual.

La generación de espacios flexibles y continuos mediante elementos modulares y sus variantes, y su articulación con los materiales y sistemas, es un recurso con el que se logra estructurar el proyecto funcional y formal, permite una elegancia estructural y una economía de medios.

La estructura se determina con precisión antes de ordenar el espacio interior. Esta marca la pauta del orden sobre el que se establecen los demás elementos: el cerramiento perimetral acristalado, la plataforma exterior, la entrada principal o el núcleo de servicios. A partir de la estructura se crean las relaciones que ponen en valor el lugar: los planos horizontales elevados del suelo, la posición y altura de la plataforma.

☒ Programa arquitectónico del proyecto

Emplazamiento

Las características del terreno y el enfoque adoptado para el proyecto establecen la utilización de dos sistemas estructurales distintos. Para comenzar se considera una plataforma de cimentación con columnas de acero y la cubierta tipo mariposa procedente del estudio y análisis de obras de Marcel Breuer, como podemos ver en la Figura 51. La cubierta no solo añade un elemento estético distintivo, sino también facilita la ventilación y la entrada de luz natural en la zona de descanso. Se busca que la plataforma de cimentación asegure una base sólida y estable, mientras que las columnas de acero proporcionan el soporte necesario para la estructura.

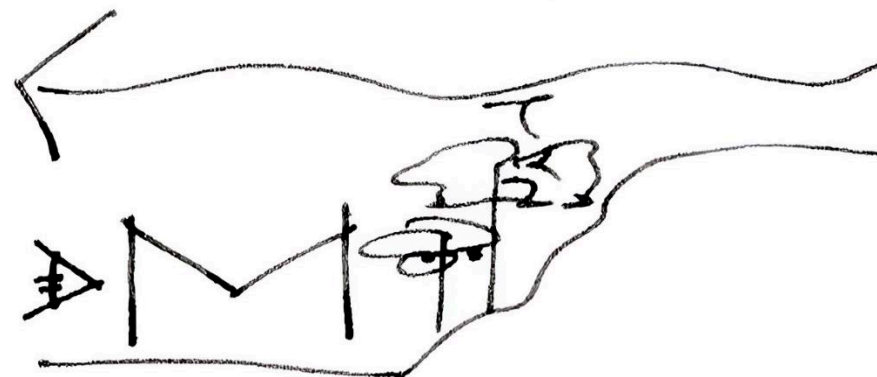


Figura 51. Cubierta mariposa | Primer acercamiento al contexto del terreno

Fuente: L. Ramos

UCUENCA

En la Figura 52, se muestra que para la zona social y de servicios se utiliza un sistema aporticado en acero en dos niveles, con una cubierta a un agua. En el primer nivel podemos encontrar áreas como sala, comedor, cocina, lavandería, entre otros, mientras que en la planta de subsuelo se encuentran los parqueaderos. Esta estructura aporticada en acero garantiza la resistencia y durabilidad del edificio, permitiendo amplios espacios abiertos que son ideales para estas áreas anteriormente descritas. En este bloque se considera una cubierta a un agua, inclinada en una dirección, la misma que ayuda a la evacuación eficiente del agua lluvia, mientras que su diseño sencillo y funcional complementa la estética general del proyecto.

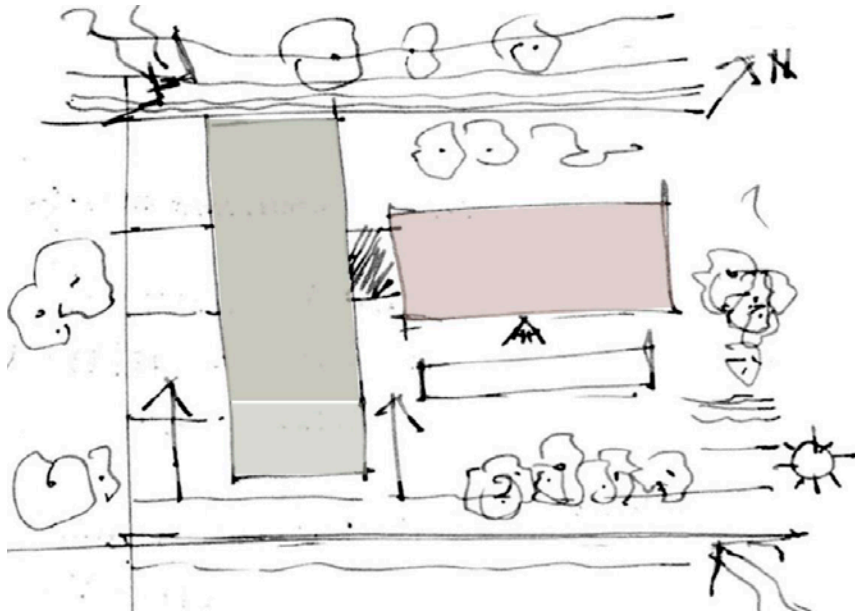
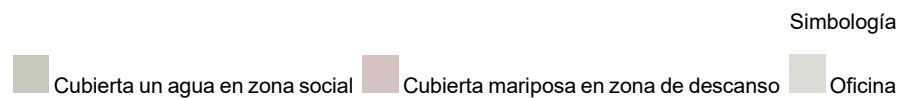


Figura 52. Emplazamiento Casa RVR

Fuente: L. Ramos



Planta

El desnivel del terreno fue un factor determinante en la organización del programa arquitectónico, emplazando el proyecto en tres plataformas, que van definiendo los espacios y los sistemas de accesibilidad.

El espacio existente entre los dos planos genera un vacío que representa la zona común de la casa o "articulación" donde se ubican los accesos a la vivienda y el estudio. Este vacío es tallado por los planos o volúmenes, excluyéndole o incluyéndole, creando espacios en tensión con la gravedad, con la luz y con los materiales. Esto se puede observar en la Figura 53.

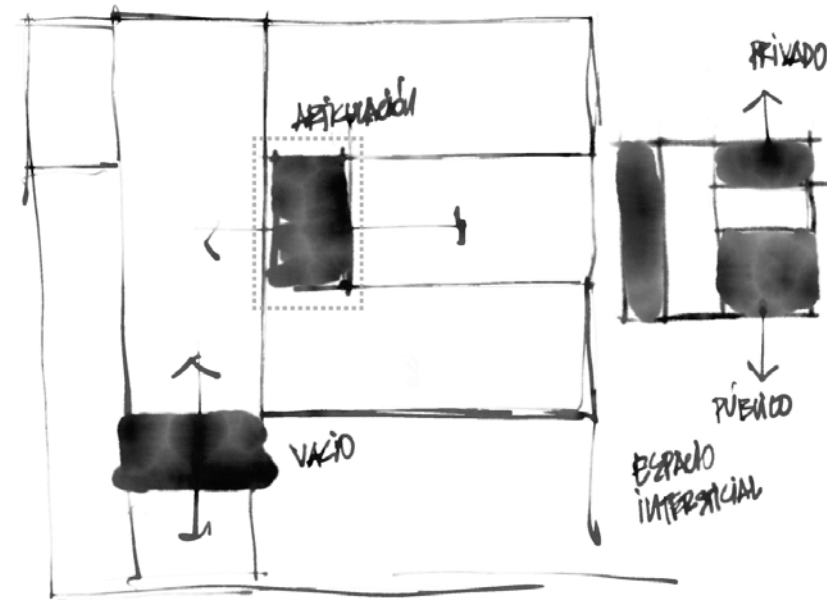
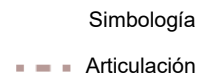


Figura 53. Planta y zonificación general Casa RVR

Fuente: L. Ramos



UCUENCA

En la Figura 54, se puede observar una planta libre donde los elementos cerrados se alejan de la envolvente exterior de vidrio. La distribución se acoge todos los requisitos funcionales, de instalaciones, de almacenamiento y cocina, sin interrumpir el perímetro acristalado.

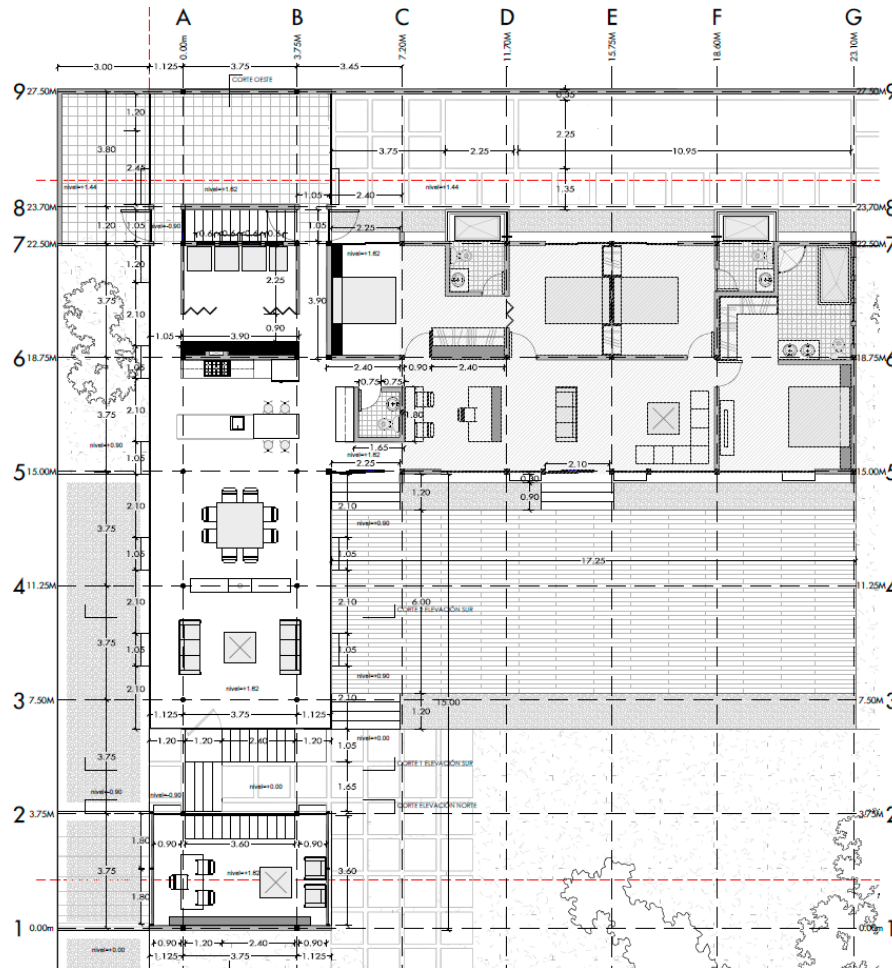


Figura 54. Modulacion de la planta Casa RVR

Fuente: L. Ramos

Se muestra la forma y situación del núcleo interior, su posición exenta y la distancia a los cerramientos perimetrales acristalados, determina la espacialidad de las áreas funcionales. La Figura 55, indica como se ordena el espacio social y la chimenea central, orientadas hacia el paisaje y el acceso, mientras que la zona de servicio hacia los frutales.

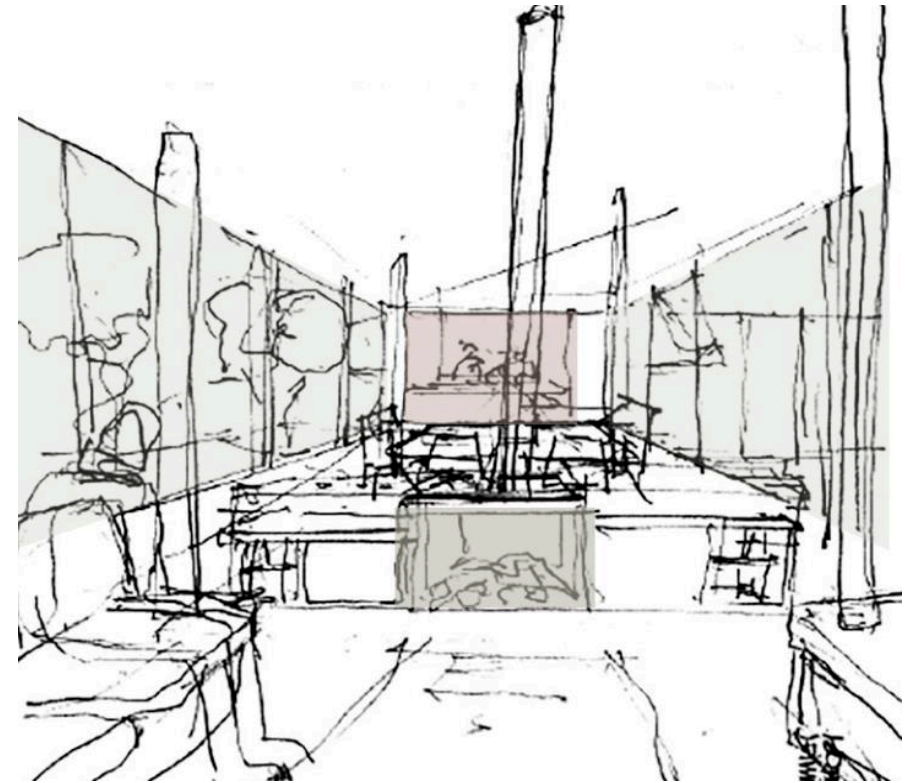
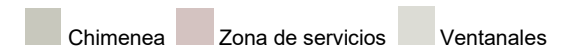


Figura 55. Boceto de una perspectiva interna | Área social Casa RVR

Fuente: L. Ramos

Simbología



UCUENCA

La modulación libre de la estructura de 3.60m x 3.60m configura tanto los sistemas constructivos como el espacio arquitectónico, da orden y valor formal al proyecto.

Fachadas

La casa se define entre dos planos horizontales que flotan, ubicados a la altura de los ojos, para tratar de que estos den como lectura una línea.

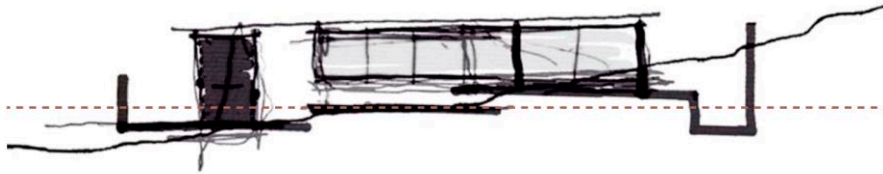


Figura 56. Boceto inicial del proyecto según emplazamiento Casa RVR

Fuente: L. Ramos

La idea del acceso principal es un hecho fundamental para la concepción de la planta, ya que tiene una incidencia decisiva en el orden de los espacios, se produce en dos tiempos: el primero nos sitúa a la cota intermedia y el siguiente en el porche de entrada, esto se puede ver en la Figura 57 y 58.

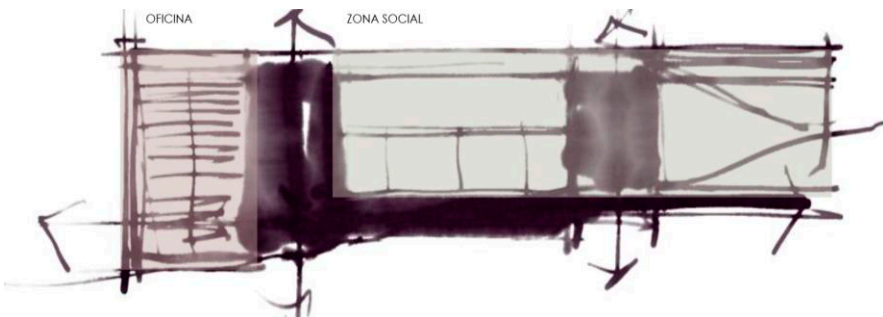


Figura 57. Fachada del bloque de servicios Casa RVR

Fuente: L. Ramos

Se accede a través de escalones sueltos, ligeros, lineales como si estuvieran flotando en el aire, a una plataforma intermedia amplia como un espacio habitable de descanso y contemplación que permite apreciar la naturaleza en toda su magnitud, la transparencia y la continuidad de las fachadas.

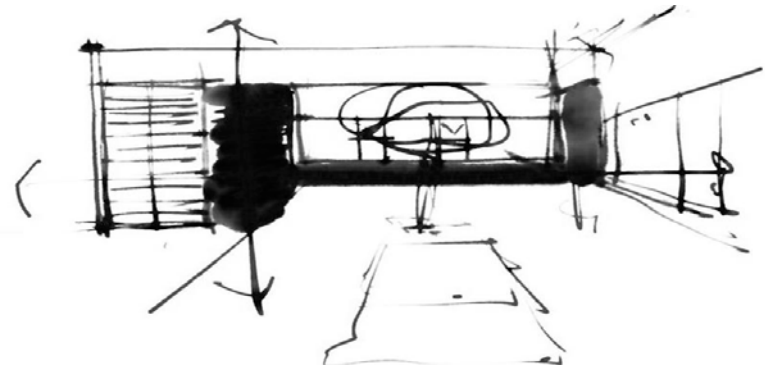


Figura 58. Perspectiva de la Fachada del bloque de servicios Casa RVR

Fuente: L. Ramos

Mientras que, el otro bloque, donde se sitúa el acceso secundario, zona de descanso y el estudio, se realiza en un solo tramo. La transparencia permite que desde el interior se tenga plena conciencia del paisaje, pero también actúa a la inversa. Esta descripción se observa en la Figura 59.



Figura 59. Fachada del bloque de descanso Casa RVR

Fuente: L. Ramos

UCUENCA

Materialidad

La configuración de dos planos horizontales en planta también se refleja en la fachada Este, proyectándose dos planos ligeros, uno horizontal transparente, de vidrio, desafiando la gravedad y la luz; y, otro vertical recubierto con paneles tipo siding maderado en la parte superior. Se puede observar esta configuración en las imágenes de la Figura 60.

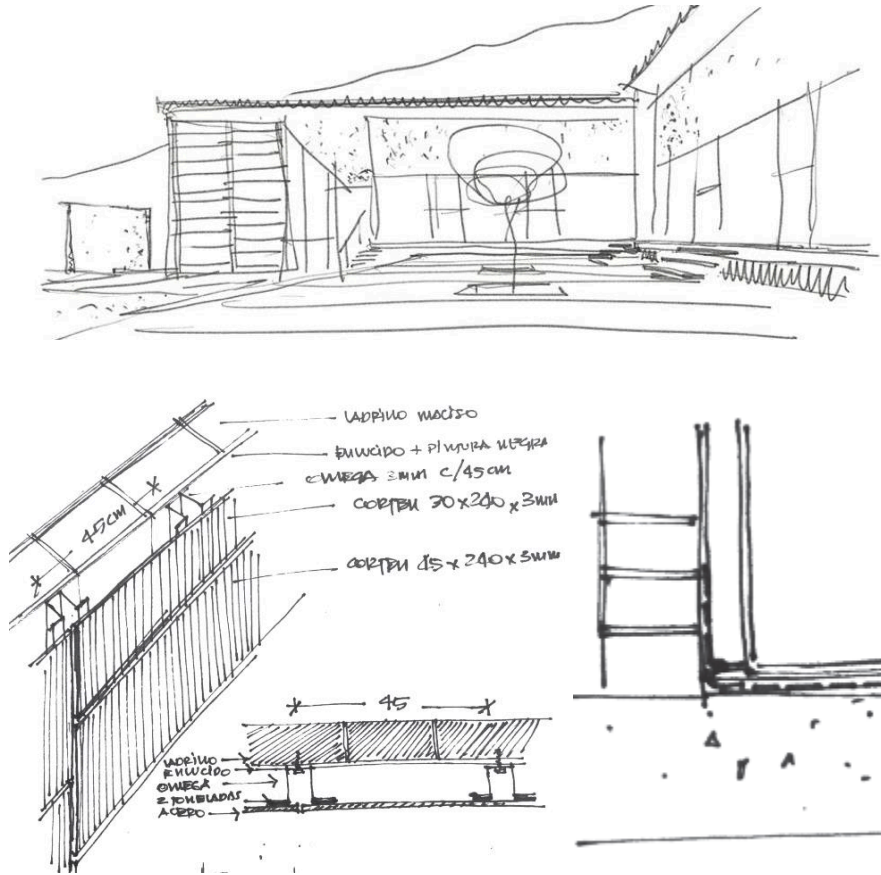


Figura 60. Materialidad y sistema constructivo en Fachadas Casa RVR

Fuente: L. Ramos

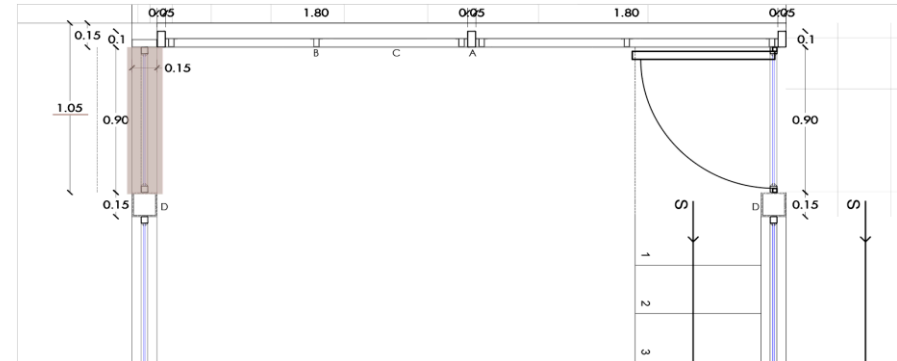


Figura 61. Planta constructiva | Acero tipo cortén Casa RVR

Fuente: L. Ramos

En las fachadas, los montantes de la carpintería del cerramiento perimetral acristalado definen un ritmo de módulos de ventanas fijas de 2.10m x 2.10m, siendo proyectables de 1.05 x 1.05m, como se puede ver en la Figura 61 y 62. Esta decisión es producto de una reflexión tipológica y programática en el cual se buscaba la posibilidad de que cada zona del proyecto se vinculara con el entorno.

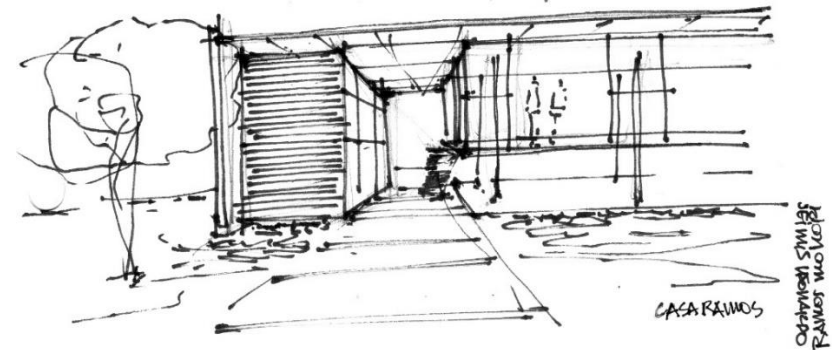
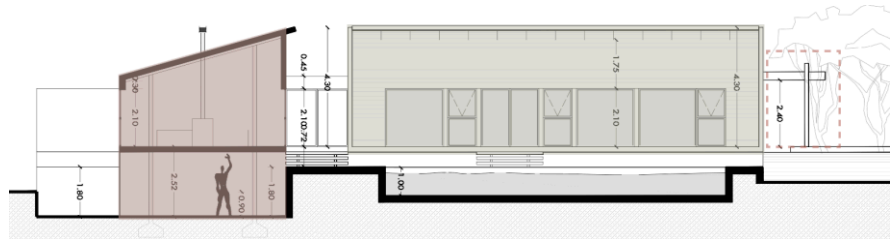


Figura 62. Perspectiva de la Fachada del Bloque de servicios y diseño de montantes

Fuente: L. Ramos

Cortes

La intersección de los planos configura un vacío que separa las zonas de día y las zonas de noche, generando dos corredores perpendiculares entre ellos. Estas zonas configuran patios como espacios íntimos para el disfrute de la naturaleza circundante. Por ejemplo, La fuente de agua generada a partir del diseño de la cubierta mariposa como se indica en la Figura 63.



 Zona de día  Zona de noche

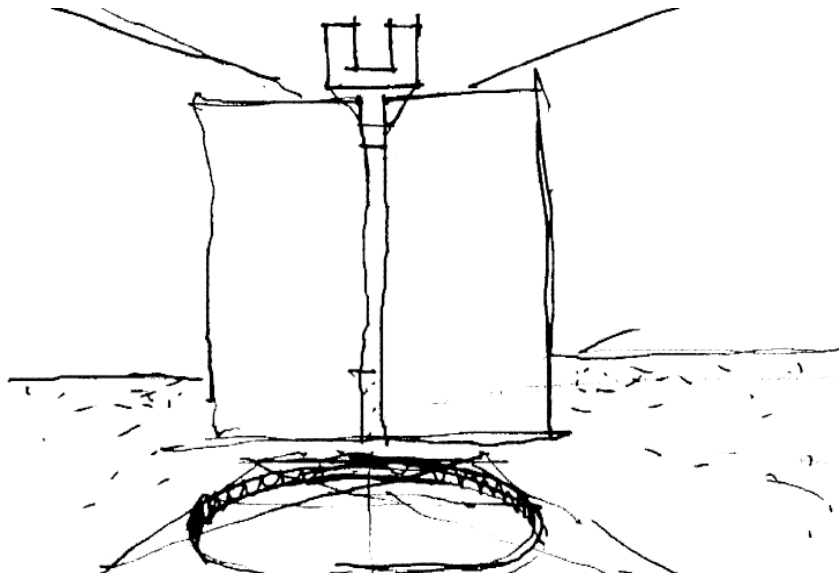


Figura 63. Corte Elevación Sur | Fuente de agua | Casa RVR

Fuente: L. Ramos

Para la definición del exterior y el interior de la vivienda se recurrió a la monocromía absoluta en pisos, cielos rasos y paredes, complementándose con los muebles y la tabiquería; es decir, el contraste en el espacio interior se da con el mobiliario predominando el blanco, que es un color con una extensa gama de colores capaces de resaltar la arquitectura que se quiere alcanzar. En la Figura 64, podemos observar lo descrito (Comunicación personal, 5 de junio de 2024).

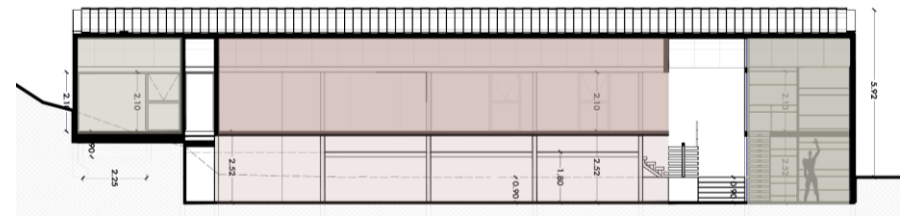


Figura 64. Corte Elevación Oeste | Zonificación del espacio interior | Casa RVR

Fuente: L. Ramos

Simbología

 Zona de servicios
 Zona social
 Zona de parqueadero
 Oficina

Perspectivas

La Figura 65, nos muestra que el terreno está rodeado de sembríos, árboles frutales con un importante paisaje escénico hacia la ciudad de Cuenca, donde se encuentra una importante vivienda rural preexistente en el sitio.

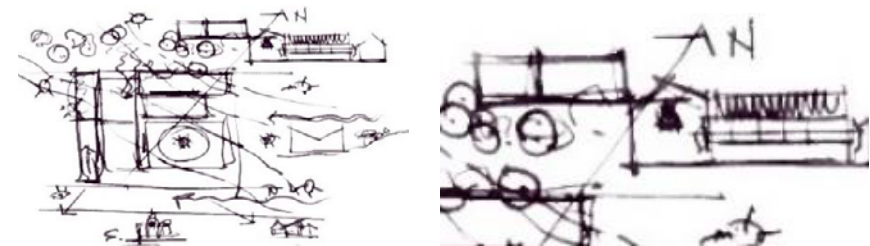


Figura 65. Visuales del terreno | Casa RVR

Fuente: L. Ramos

3.2.3 Análisis gráfico de la construcción del pensamiento

La concepción del proyecto surgió del estudio y análisis de varios referentes proyectuales que influenciaron sustancialmente. Entre ellos tenemos:

Casa Savoye

Año: 1929-1931

Arquitecto: Le Corbusier

La vivienda representa los cinco puntos de la nueva arquitectura de Le Corbusier. En primer punto podemos destacar que la casa se eleva sobre el suelo, liberando el espacio de la planta baja y proporcionando una sensación de ligereza. La planta libre permite una distribución flexible del espacio interior, al igual que una fachada libre que busca la independencia de los muros exteriores de la estructura, lo cual permite un diseño libre con grandes ventanas horizontales. Además, se debe destacar el jardín de azotea que devuelve al espacio construido la vegetación perdida al ocupar el terreno, proporcionando un área de ocio y contemplación.



Figura 66. Casa Savoye

Fuente: J. Hernández

Casa Farnsworth

Año: 1945-1951

Arquitecto: Mies van der Rohe

Esta vivienda es un ejemplo destacado de la arquitectura moderna, caracterizada por el minimalismo, ya que presenta una estructura simple y limpia, compuesta principalmente de acero y vidrio como grandes ventanales que conforman la fachada, proporcionando una vista panorámica hacia el entorno natural. El espacio interior es fluido y continuo, sin paredes interiores que dividan las áreas funcionales. La casa se encuentra elevada sobre pilotes que permiten protegerla de posibles inundaciones. Su estructura de acero enfatiza la estética y honestidad industrial que es uno de los principios del diseño moderno.



Figura 67. Casa Fansworth

Fuente: K. Duque

Casa Catasús

Año: 1956

Arquitecto: Josep Antonio Coderch

La casa mediterránea moderna, se caracteriza por su integración con el entorno ya que se adapta perfectamente al espacio natural externo, utilizando materiales locales. Lo más destacable del proyecto son los patios interiores que actúan como centros de organización del espacio, los mismos que proporcionan luz natural y ventilación cruzada a las áreas interiores. Coderch combina la piedra y madera con técnicas constructivas modernas para crear una estética auténtica y coherente.

La distribución interior se caracteriza por la flexibilidad que esta posee, permitiendo una transición fluida entre el espacio exterior e interior. Además, la orientación de la casa y el diseño de las aberturas permiten un control efectivo de la luz natural, creando ambientes luminosos y confortables.

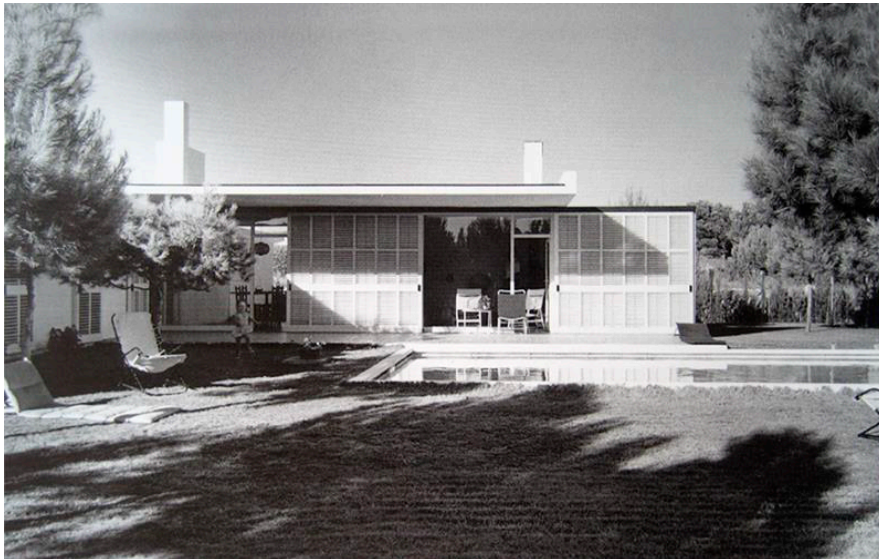


Figura 68. Casa Catasús

Fuente: CaViCa

Casa Sert

Año: 1957-1960

Arquitecto: Josep Lluís Sert

La relación con el patio da una organización a la casa, ya que estos actúan como fuentes de luz natural y ventilación, creando una transición fluida entre cada espacio. Las amplias ventanas y tragaluces permiten la entrada de la luz natural permitiendo que se tenga la sensación de amplitud. Además, la casa posee una planta abierta, siendo flexible y permitiendo que los espacios se adapten a diversas funciones y actividades que permiten que cada espacio diseñado de la vivienda pueda cumplir una función específica. En cuanto a la materialidad, se utiliza el ladrillo, piedra, hormigón y el acero.



Figura 69. Casa Sert

Fuente: F. Freire

Casas Binucleares (Alpha y Omega)

Año: 1959-1960

Arquitecto: Marcel Breuer

El arquitecto buscaba un enfoque innovador al momento de proyectar, permitiéndole crear una vivienda residencial moderna, donde se destacan algunas características importantes como la cubierta mariposa procedente utilizada por Le Corbusier (Les Mathes, 1935), la misma que posee una inclinación hacia el centro, facilitando recoger el agua lluvia y mejorar la ventilación natural. Breuer utiliza grandes ventanas y puertas corredizas de vidrio para integrar el espacio interior con el entorno natural, permitiendo vistas panorámicas y abundante luz natural. En cuanto a los materiales se utiliza el hormigón, acero y vidrio, reflejando la influencia del movimiento moderno, enfatizando la durabilidad y la funcionalidad.



Figura 69A. Casa Binuclear

Fuente: C. Martí

El arquitecto es conocido también por integrar patios a sus diseños, creando transiciones fluidas entre el interior y el exterior. Utiliza texturas de pisos que complementan y contrastan con los materiales interiores, enriqueciendo la experiencia espacial del usuario. Por otra parte, Breuer

incorpora vegetación interna, integrando elementos naturales que mejoran la estética y promueven un ambiente armonioso y habitable.

Casa Muuratsalo

Año: 1952-1953

Arquitecto: Alvar Aalto

La casa experimental de Muraatsalo es un laboratorio de ideas arquitectónicas ya que se experimenta con diversos materiales y técnicas constructivas. Presenta una variedad de texturas que muestran la riqueza que poseen los materiales locales, tales como el ladrillo.



Figura 70. Casa Muuratsalo

Fuente: K. Duque

La vivienda posee un patio central cerrado que proporciona un espacio protegido y privado, funcionando como una extensión del espacio habitable al aire libre, teniendo una relación cuidadosamente integrada con la naturaleza, aprovechando las visuales del paisaje circundante. Aalto empleó también, un diseño orgánico que se adapta a las necesidades del usuario y a las condiciones del sitio, creando una arquitectura que fluye y se siente natural en conjunto de la luz que disponen las ventanas gracias a

la estratégica orientación, creando lugares acogedores. En cuanto a la escala humana, el arquitecto se aseguró que cada espacio fuera confortable y funcional para sus ocupantes.

Casa Kaufmann

Año: 1957

Arquitecto: Richard Neutra

Por otra parte, es importante y necesario reconocer a Richard Neutra por su enfoque novedoso en el diseño residencial, ya que logra tener algunos elementos arquitectónicos importantes como la organización del espacio mediante patios, los mismos que organizan y dividen las distintas zonas de la casa, como grandes ventanales y puertas corredizas, proporcionando luz natural y ventilando cada espacio interior, además de brindar vistas panorámicas del paisaje. En cuanto al siguiente elemento a destacar es la chimenea, ya que en muchas de sus obras sirve como un elemento focal que organiza y define el espacio interior, actuando como referencia central que distribuyen las diferentes áreas funcionales de la casa, creando una cohesión espacial y visual. Se destaca también el diseño de las habitaciones privadas que se ubican de manera estratégica para garantizar la privacidad.



Figura 71. Casa Kaufmann

Fuente: F. Freire

En adición tenemos al arquitecto **Luis Barragán**, que se destaca como parte de la construcción del pensamiento al momento de combinar la

simplicidad y profundidad, creando una arquitectura que es a la vez funcional, poética y profundamente enraizada en la cultura de origen. Estos elementos se pueden ver reflejados en las formas geométricas simples y puras que crean una sensación de orden y serenidad. Sus diseños a menudo presentan volúmenes rectangulares y cúbicos que interactúan con la luz y la sombra, generando espacios de gran impacto visual y emocional. La geometría en sus proyectos define la estructura y organiza el espacio, creando experiencias arquitectónicas profundas.

Barragán es famoso por el uso audaz y emotivo del color que añaden una dimensión extra de vitalidad y alegría a sus espacios. Estos colores no son meramente decorativos, sino son seleccionados cuidadosamente para contemplar y realzar la geometría y el entorno natural.

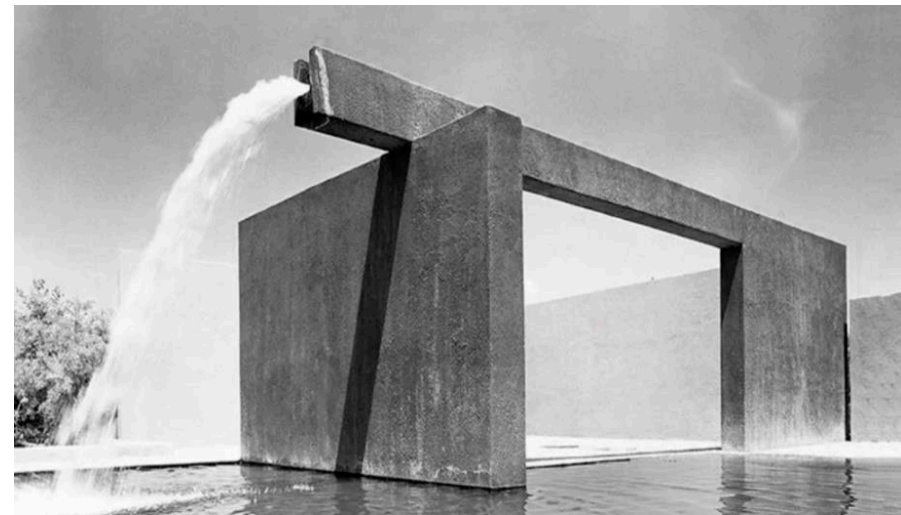


Figura 72. Fuente de los amantes

Fuente: J. Franco

Otro de sus elementos destacables son las fuentes y espejos de agua que reflejan la luz y las formas arquitectónicas, creando un juego visual dinámico. Estas actúan como puntos focales y elementos de contemplación, invitando a la reflexión y al disfrute sensorial.

UCUENCA

A pesar de la apertura y la conexión con el exterior, crea espacios que invitan a la introspección y la calma. La disposición de los elementos arquitectónicos y la escala de los espacios están pensadas para ofrecer refugio y serenidad a los ocupantes.

Además, **Craig Ellwood** es considerado por ejemplificar los principios del modernismo, con líneas limpias, formas geométricas y una estética minimalista que enfatiza la funcionalidad y la eficiencia. Para la Casa de Estudio Caso 1953 de Henry Salzman, utiliza una estructura de acero modular como columna vertebral de todos sus diseños, que proporciona estabilidad robusta, permitiendo grandes ventanales y espacios interiores abiertos sin necesidad de muros de carga internos. Su destacable planta abierta facilita una conexión fluida entre distintas áreas de la casa, promoviendo una mayor interacción social.



Figura 73. Casa de Estudio Caso 1953

Fuente: Ofhouses

El arquitecto toma en cuenta los materiales como el vidrio, acero y la madera, contribuyendo a la estética moderna y funcional. Asimismo, incluye patios y terrazas para generar espacios de relajación y entretenimiento que aportan una eficiencia constructiva y flexibilidad espacial.

3.2.4 Síntesis del proyecto

De acuerdo al análisis en los dibujos estudiados, se han descubierto varios criterios a considerar. El primer acercamiento al proyecto es considerado importante al momento de analizar las referencias visuales que tenemos en el terreno. Esta nos puede ayudar a construir las primeras ideas y bocetos del proyecto a diseñar.

El arquitecto imagina desde un principio plantear espacios flexibles y continuos donde cada elemento tenga un módulo y se articulen entre si con sistemas novedosos que ha estudiado y ha creído conveniente utilizar, proyectando de esta manera planos horizontales elevados que proyecten a la altura de los ojos una sola línea.

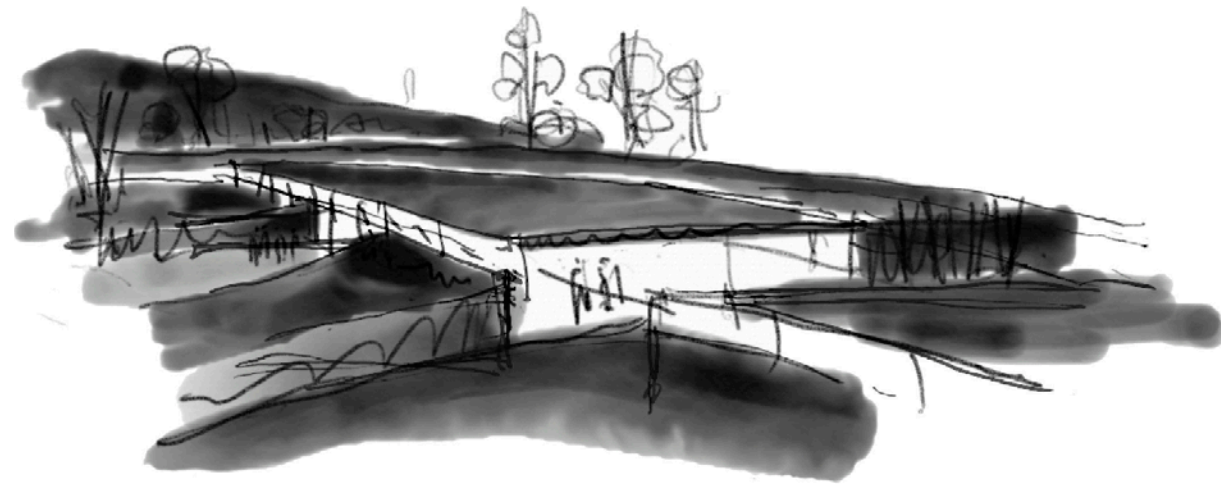
Otro punto importante a considerar es el emplazamiento. Según lo analizado hemos visto que las condiciones del terreno definen el sistema estructural del proyecto, tanto para dormitorios, como para el área social y de oficina. La organización en tres plataformas también define espacios y permite diseñar mejor la accesibilidad al mismo.

Las fachadas brindan la opción de acceder a la vivienda en dos tiempos, por medio de escalones ligeros y una plataforma intermedia para descanso y contemplación, lo que el arquitecto intenta es que tanto los espacios internos como externos tengan una relación visual entre sí. Además, las fachadas poseen elementos ligeros como el vidrio y el siding maderado para dar una primera impresión de levedad.

En cuanto a los patios íntimos, genera espacios íntimos para disfrutar de la naturaleza y genera una monocromía de blanco y crudo en los pisos, cielo raso y paredes, de manera que contraste con el mobiliario.

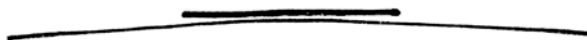
Para concluir podemos decir que el arquitecto diseña, articula y proyecta cada espacio con la ayuda del dibujo a mano alzada, según la memoria recolectada en el viaje de cada obra visitada, leída o estudiada a lo largo de su formación profesional. Permitiéndole aplicar varios criterios de diseño acertadamente en cada espacio generado de la vivienda estudiada.

TABLÓN DE PATAMARCA
GAD MUNICIPAL CANTÓN CUENCA
2015



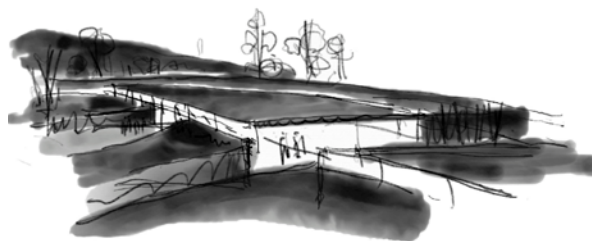
1

- Dibujo de idea



2

- Dibujo de concreción



3

- Dibujo de presentación



4

- Visualización



3.3 Caso 3: Parque Urbano Tablón de Patamarca

3.3.1 Memoria descriptiva

☒ Introducción

Arquitecto: Leonardo Ramos Monori
 Ciudad: Cuenca
 País: Ecuador
 Ubicación: Patamarca, Hermano Miguel
 Cliente: GAD Municipal Cuenca
 Año de diseño: 2015
 Año de construcción: En ejecución
 Área de construcción: 20 Hectáreas
 Forma del terreno: Alargada e irregular

☒ Antecedentes

El proyecto para el Parque Urbano del Tablón de Patamarca está concebido como parte de una red de parques urbanos situados en las periferias de la ciudad de Cuenca, está ubicado en la parroquia Hermano Miguel al noreste de la ciudad, su forma es alargada e irregular, y tiene un área aproximada de 20 hectáreas.

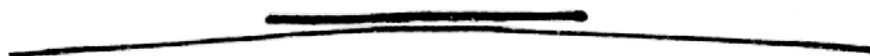


Figura 74. Idea inicial del Proyecto

Fuente: L. Ramos

La topografía fue un factor determinante en la organización del programa arquitectónico, esta determina una barrera natural en la mayoría del perímetro del tablón y separa en el terreno 3 porciones de bosque claramente identificables, los mismos que son interconectados a un sistema de circuitos de ciclo vías, caminos peatonales y miradores evitando espacios segregados al interior del parque que se puedan convertir en lugares inseguros.

☒ Objetivos principales

Tiene como objetivo elaborar una propuesta que se adapte al entorno, sea flexible para cada visitante, destacándose como parte de una red de parques urbanos en las periferias de la ciudad de Cuenca.

3.3.2 Proceso de generación de gráficos

☒ Primer acercamiento al proyecto

La zona central, debido a su ubicación como un elemento singular dentro del perímetro de intervención, su topografía ligeramente inclinada y al presentar una calidad visual alta donde se observa paisajes de carácter escénico reconocido, se emplea para el emplazamiento general del parque y la edificación. La Figura 75 y 76 nos muestra lo anteriormente descrito.

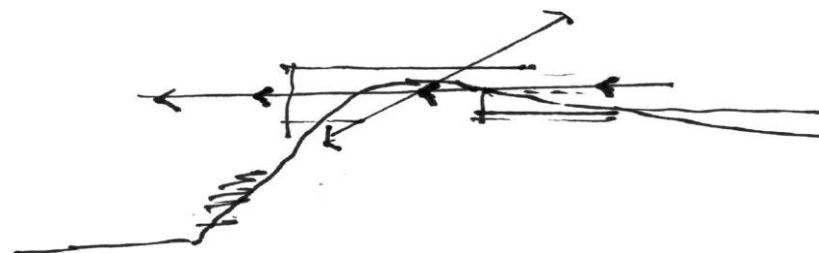


Figura 75. Determinación del Proyecto según topografía

Fuente: L. Ramos

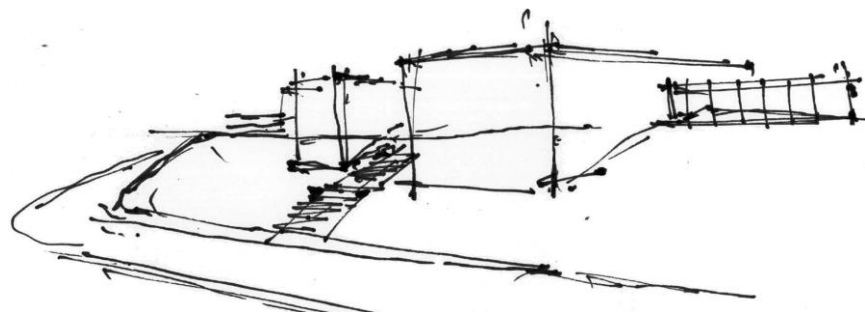


Figura 76. Determinación del Proyecto según visuales | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

UCUENCA

☒ Programa arquitectónico del proyecto

Emplazamiento General

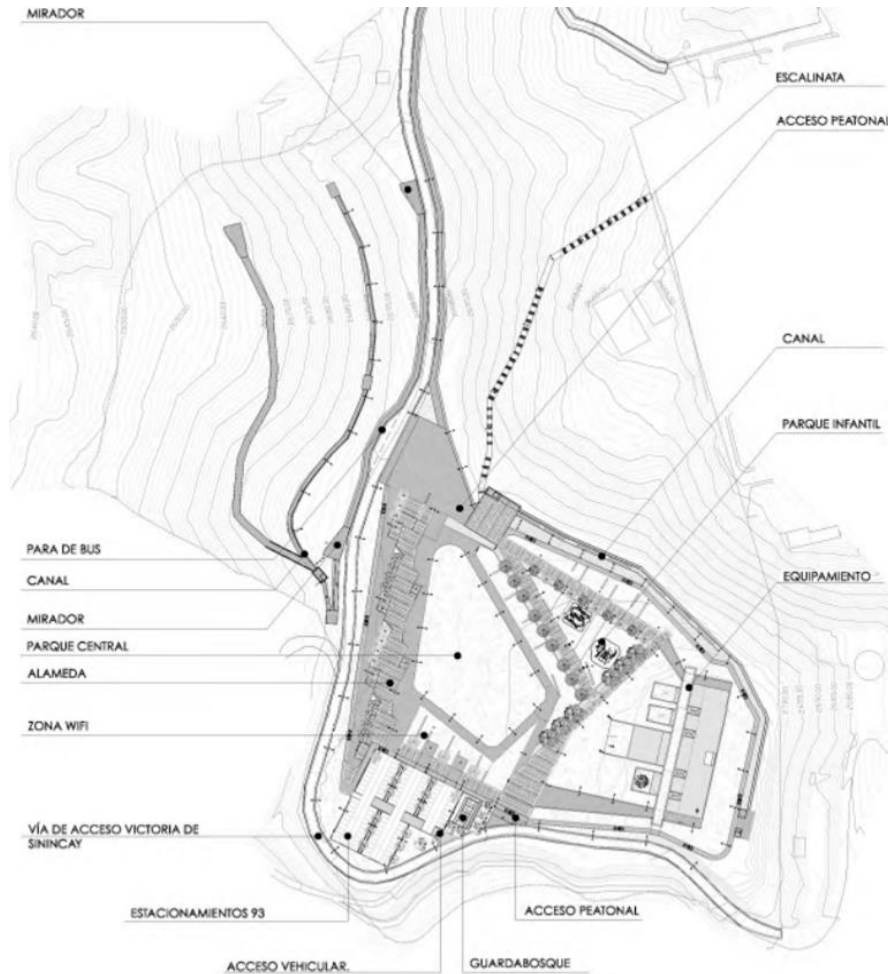


Figura 77. Emplazamiento general | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

En la aproximación al parque se conservan en gran medida senderos y atajos, que en el imaginario de los ciudadanos está establecido, para generar ejes focales que permiten controlar la escala del espacio. Al mismo tiempo facilitan la definición de zonas para juego de niños, zonas para practicar deportes y sitios para el entretenimiento y desarrollo de eventos artísticos culturales, y, además, permiten recuperar el lugar para caminar y vincular momentos espaciales, tal como se describe en la Figura 77 y 78.

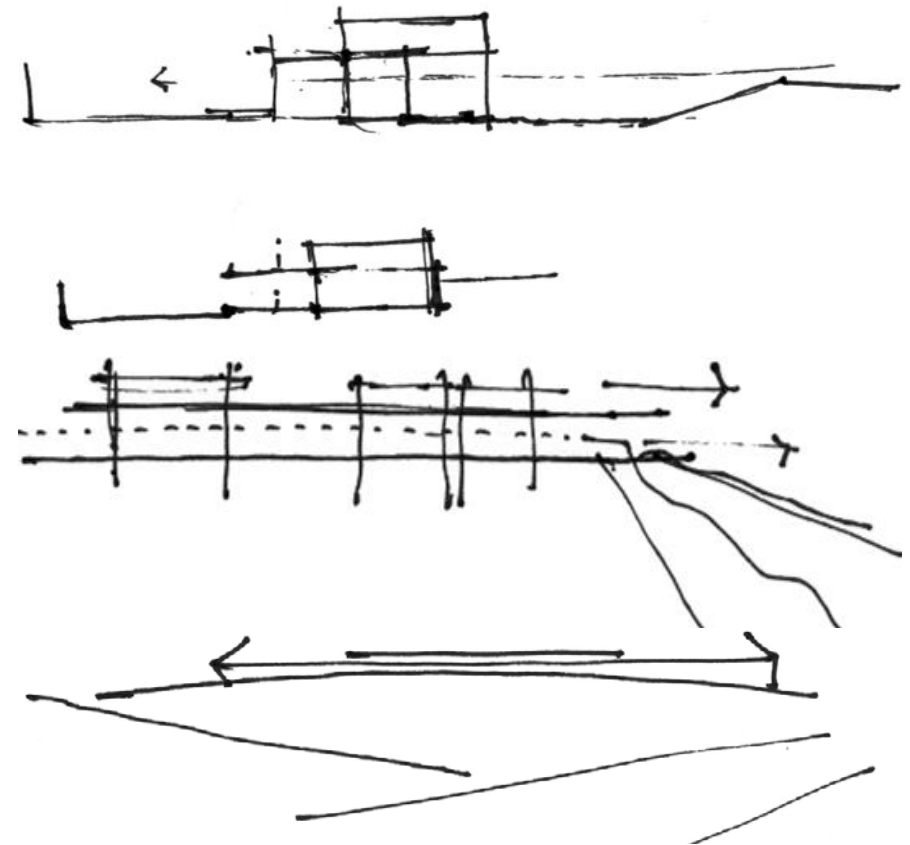


Figura 78. Primer acercamiento al diseño del proyecto | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

UCUENCA

Emplazamiento Plataforma

La manera en la que se emplaza la plataforma permite un control de la escala del lugar y evita que el espacio se fugue. La condición topográfica que sitúa al Tablón en una especie de explanada, define la morfología del edificio en una plataforma-mirador, superando mínimamente la cota más alta de la topografía, y posibilita construir diversas relaciones de orden visual y espacial como podemos ver en la imagen de la Figura 79.

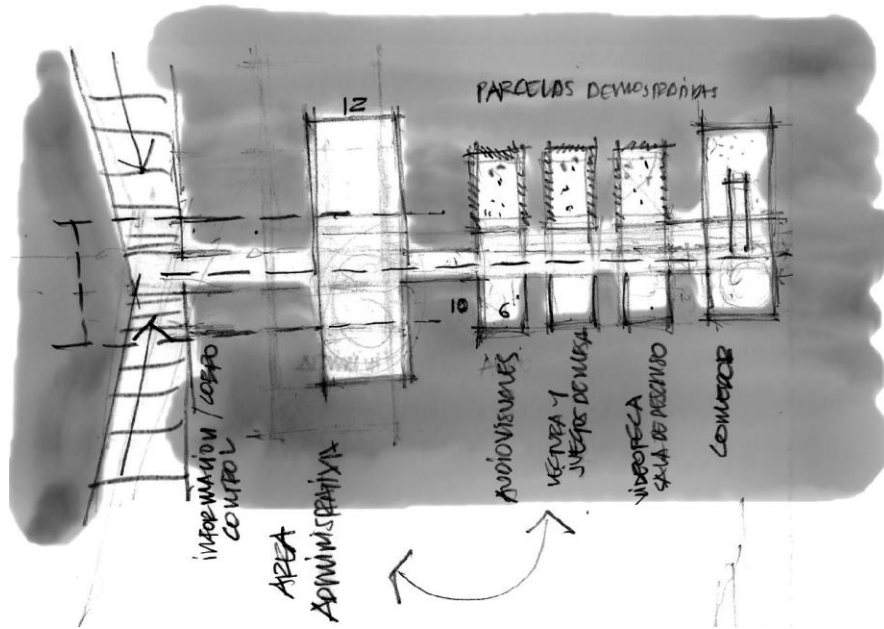


Figura 79. Zonificación de la Plataforma | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Planta General

Tanto los ejes focales como la conectividad vehicular determinan la accesibilidad al complejo disponiéndose hacia el noroeste el acceso peatonal principal y hacia el suroeste el vehicular en conjunción con el acceso peatonal secundario, los mismos que se encuentran vinculados por la Alameda. Esta se ha planteado como un paseo arbolado que permite

generar accesos peatonales al parque y a la vez conectar tramos urbanos por medio de caminerías para el desarrollo de caminatas y ciclovías como se puede observar en la Figura 80 y 81.

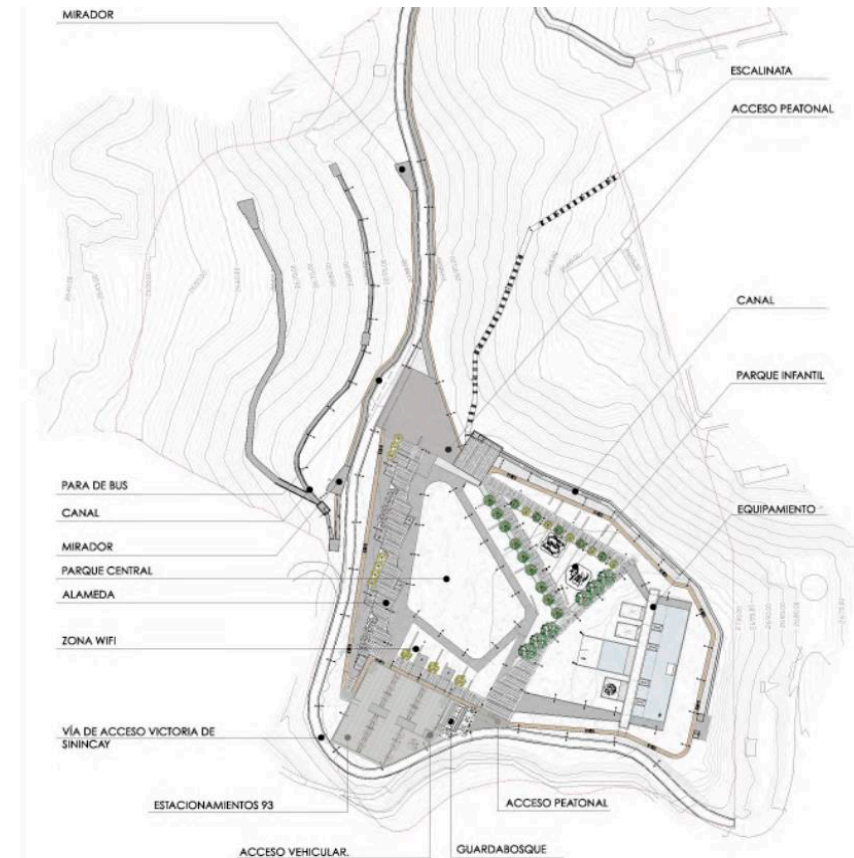


Figura 80. Planta general | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Simbología

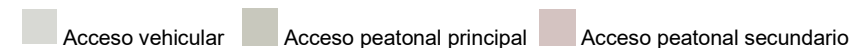




Figura 81. Focalización de un fondo escénico en el Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Planta Plataforma

El edificio es una construcción deprimida de geometría lineal cuyo eje longitudinal direcciona la circulación en los dos sentidos, va distribuyendo los espacios de manera alternada y desemboca enmarcando el paisaje lejano.

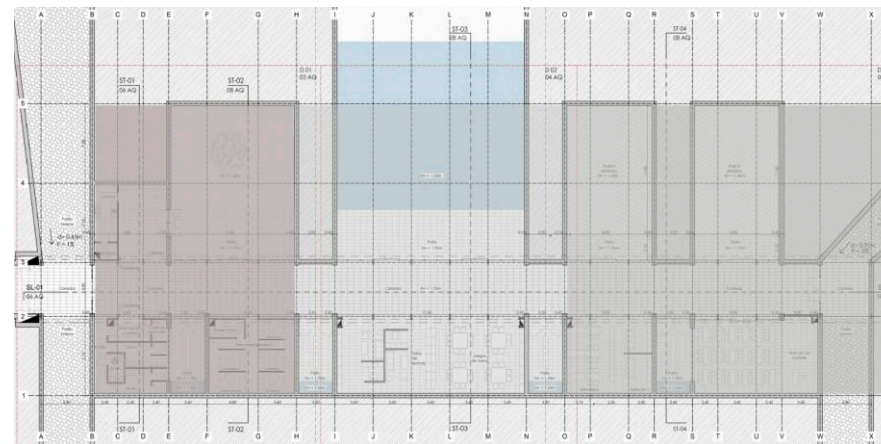


Figura 82. Planta de Plataforma | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Simbología



El eje lineal zonifica los espacios en dos áreas, la una destinada a parcelas demostrativas como: plantas medicinales, hortícolas, cultivos tradicionales y jardín, formando patios internos, y la otra a oficinas administrativas y aulas para actividades pasivas.

El acceso al edificio se da a través de la esquina por medio de un eje y según se avanza se va descubriendo y repartiendo los espacios intercalando con patios deprimidos que son utilizados para el ocio, el esparcimiento y la recreación de los usuarios, focalizando un fondo escénico como se indica en la Figura 83, que representa la Parte 1 seccionada de la planta total de la Plataforma.

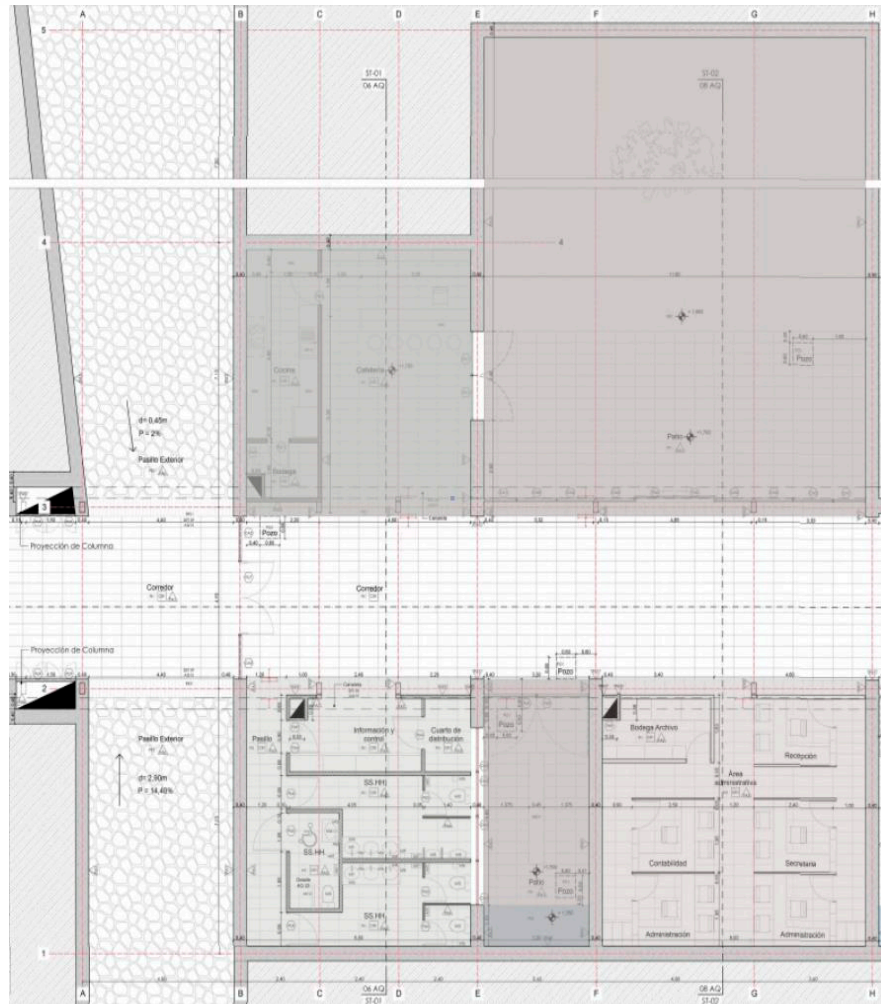


Figura 83. Planta de Plataforma | Parte 1 | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Simbología



Fachadas/ Cortes

En la Figura 84, se aprecia que inicialmente se trabaja con la topografía para ir estableciendo capas de personas en diferentes niveles que ascienden en dirección al parque, conformando plataformas que son soportadas por muros que van construyendo bancas elongadas que abrazan el espacio interior y definen las circulaciones del parque.

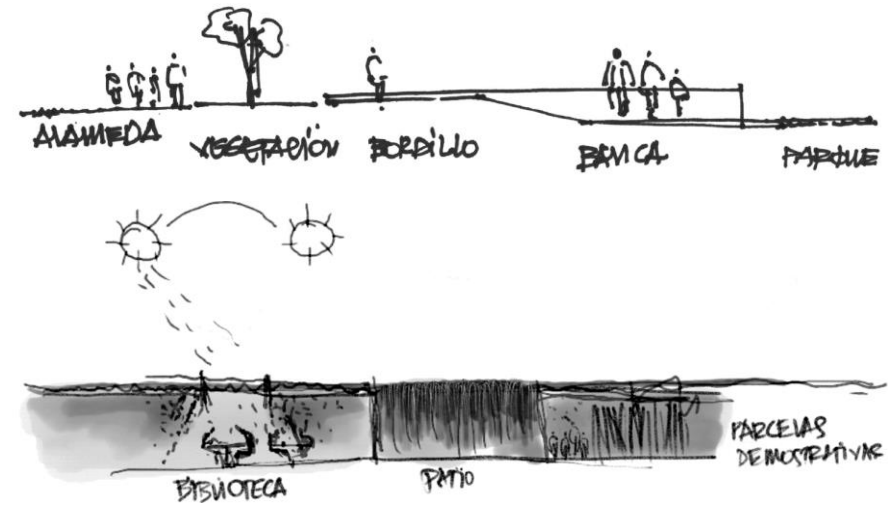


Figura 84. Primeros bocetos de diseño de los patios internos | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Las bancas elongadas son concebidas para acoger a mucha gente, para propiciar los encuentros, la interrelación entre adultos, jóvenes y niños, disfrutar del entorno y la construcción del paisaje.



Figura 85. Implantación del mobiliario urbano | Bancas | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

UCUENCA

En las Figuras 86 y 87, se distingue que el mobiliario urbano de forma cóncava permite generar espacios de permanencia junto a los árboles, mientras que su forma convexa permite definir espacios de tránsito, definir el sentido de la circulación. Se trabaja en hormigón para generar un bloque continuo que se adapta a la topografía y su mantenimiento es casi nulo.

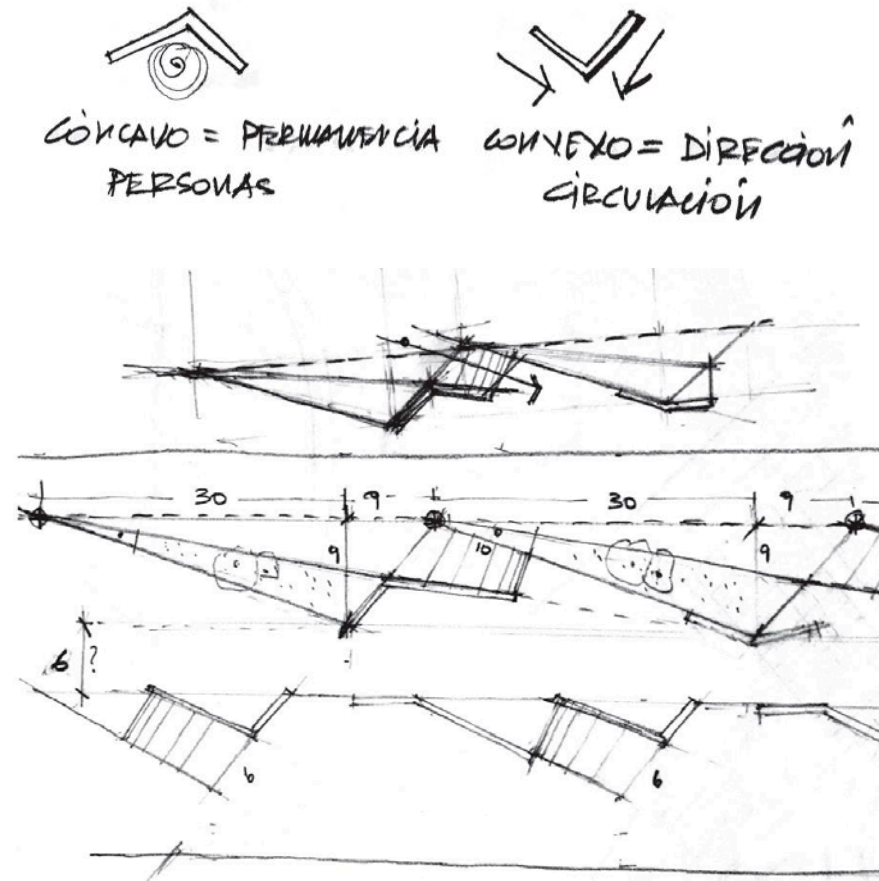


Figura 86. Implantación de mobiliario urbano según topografía | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

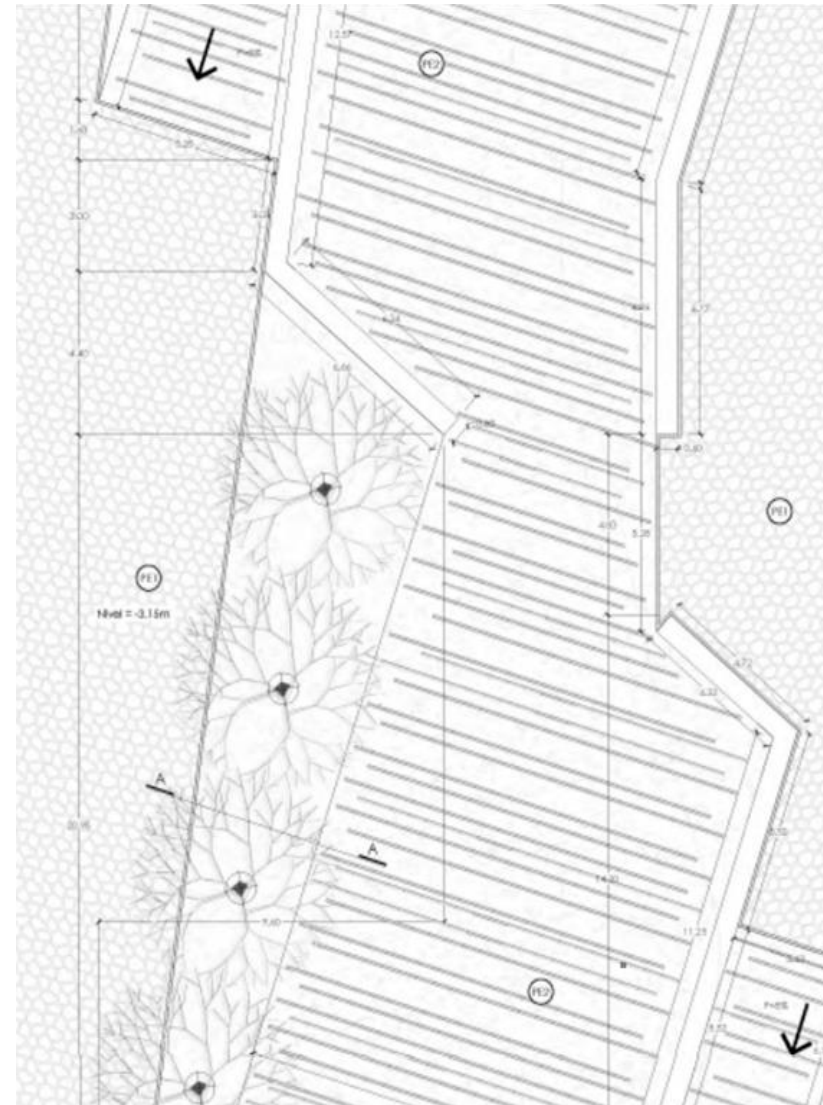


Figura 87. Alameda | Diseño de piso y mobiliario cóncavo y convexo | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

UCUENCA

Materialidad

La disposición intercalada de piedra-piedra y piedra-espacio verde, en la definición del piso, permite ablandar la sensación de rigidez que puede producir el pavimento de piedra, y además genera la direccionalidad de la Alameda que desemboca en la plazoleta de acceso peatonal. Esta disposición se puede observar en la Figura 88.

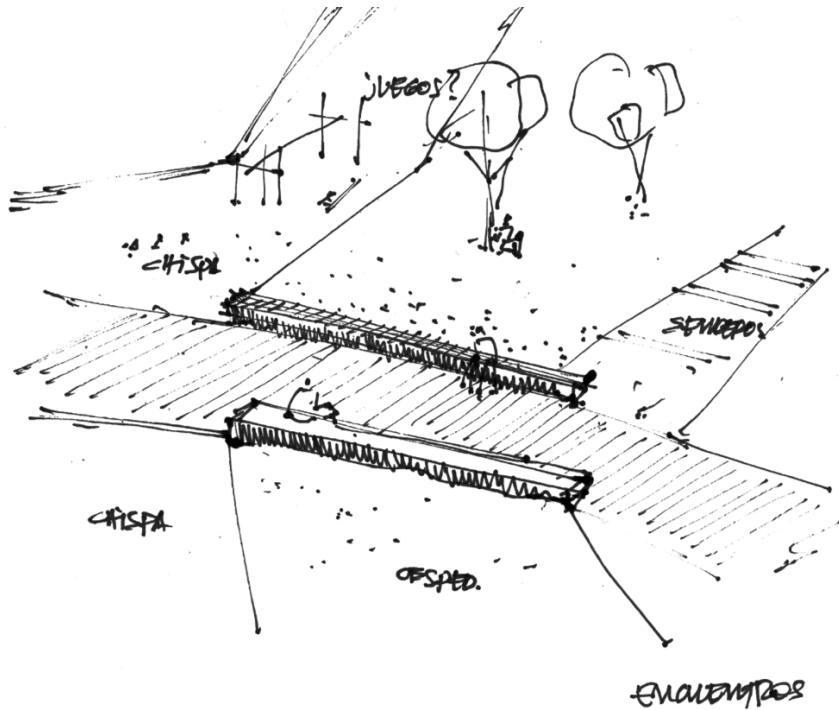


Figura 88. Materialidad y definición de piso de los senderos | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Perspectivas generales

La plazoleta de acceso peatonal y el eje ascendente que direcciona la circulación, permiten divisar la plataforma que conforma la cubierta de la edificación deprimida, potenciando el valor del Tablón, haciéndolo

perceptible como elemento focal desde el acceso y la Alameda. Esto se puede apreciar en la imagen de la Figura 89.

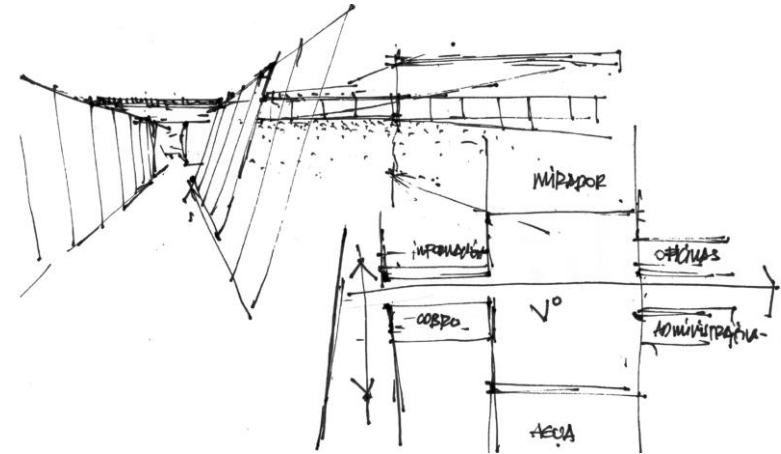


Figura 89. Perspectiva de circulación focal desde el acceso | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

El eje ascendente facilita mantener la continuidad visual y espacial existente respetando el imaginario ciudadano ya establecido, además que posibilita tener un control visual del parque y al mismo tiempo el acompañamiento y la construcción del paisaje, como se muestra en la Figura 90.

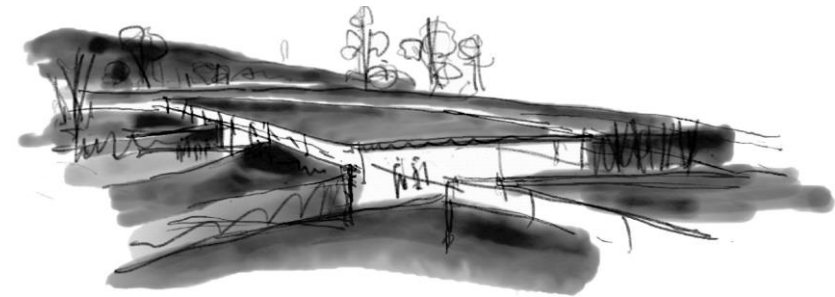


Figura 90. Perspectiva de la Plataforma | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

UCUENCA

Perspectivas desde la Plataforma

La plataforma-mirador que se muestra en la Figura 91, intensifica la amplitud visual a 360 grados, se emplaza en dirección al eje norte-sur para explotar el marco natural que ofrece la propia vegetación, focalizando un fondo escénico hacia la colina de Wanacauri y a la zona de El Ejido, fortaleciendo de esta manera la direccionalidad visual de la red de parques urbanos constituidos por el Parque de Miraflores, la colina de Wanacauri y el Tablón de Patamarca.

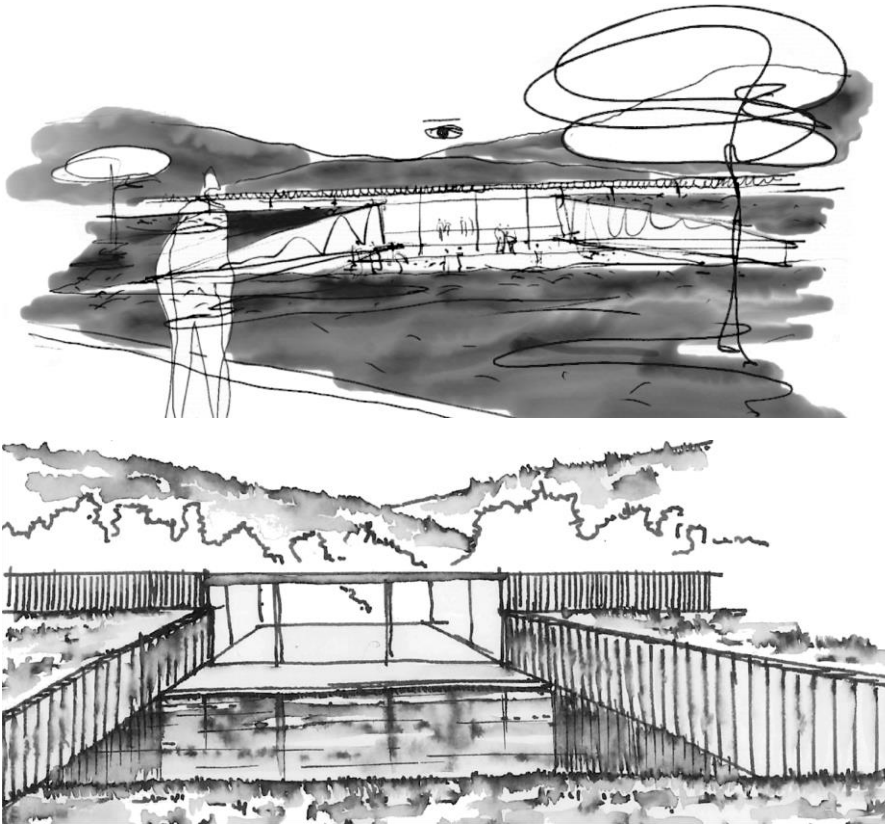


Figura 91. Espejo de agua | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

A nivel de la plataforma, hacia el este, se diseña un espejo de agua con perforaciones aleatorias, las mismas que permiten iluminar cenitalmente, por medio de luz indirecta difusa causada por la cubierta de agua, las zonas administrativas y aulas del edificio, y además es un espacio generado para el esparcimiento y la meditación que, por sus características de accesibilidad, se lo proyecta como explanada de concentración en semana santa. Se puede apreciar esta configuración en la Figura 92. (Comunicación personal, 15 de junio de 2024).



Figura 92. Diseño de la Plataforma deprimida en el terreno | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

Se potencia el canal existente aprovechando el recurso del agua para el esparcimiento y la contemplación del paisaje. La Figura 93 indica lo descrito.

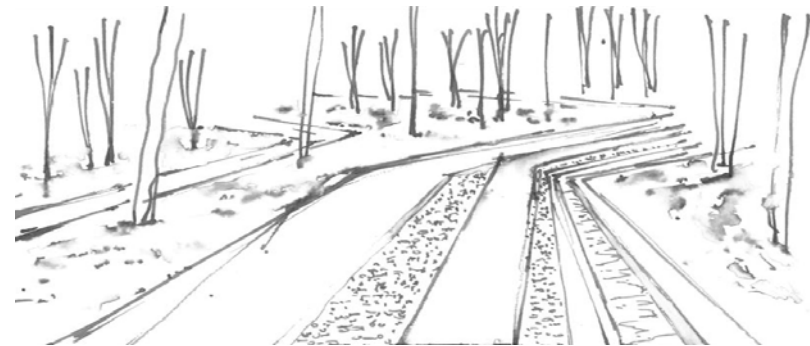


Figura 93. Canal de agua junto a mobiliario urbano | Tablón de Patamarca

Fuente: L. Ramos

3.3.3 Análisis gráfico de la construcción del pensamiento

La concepción del proyecto surgió del estudio y análisis de varios referentes proyectuales que influenciaron sustancialmente. Entre ellos tenemos:

Cementerio de Igualada

Año: 1991-1994

Arquitecto: Enric Miralles con Carme Pino

No solo es considerado un lugar de reposo, sino también un espacio arquitectónicamente significativo que respeta y se integra con su entorno natural y cultural. El cementerio está diseñado para fundirse con la topografía natural del lugar. Los caminos y las tumbas siguen las curvas del terreno, creando una armonía visual y una sensación de paz. Los elementos arquitectónicos evocan un viaje, simbolizando el ciclo de la vida, donde el recorrido desde la entrada hasta las tumbas esta cuidadosamente planificado para reflejar un tránsito espiritual. En cuanto a los materiales predominan el hormigón, la piedra y el acero cortén, proporcionando durabilidad.



Figura 94. Cementerio de Igualada en Barcelona, España

Fuente: Arquitectura Viva

Los elementos escultóricos presentes añaden un valor artístico al espacio, sirven como puntos de reflexión y memoria. Además, existen varias áreas contemplación, ofreciendo a los visitantes lugares para reflexionar y recordar.

Jardín Botánico de Barcelona

Año: 1991-1999

Arquitecto: Carlos Ferrater - Josep Lluís Canosa

El jardín Botánico se integra perfectamente en una topografía agresiva, utilizando la pendiente natural del terreno para crear una experiencia de recorrido ascendente y descendente. Esto permite una exploración gradual y accesible del jardín, favoreciendo la contemplación y el descubrimiento.



Figura 95. Jardín Botánico de Barcelona

Fuente: Office of Architecture in Barcelona

Por otra parte, se diseñan senderos que guían a los visitantes a través de diferentes secciones temáticas del jardín. Estos recorridos no solo facilitan el acceso a diversas áreas, sino que también educan al visitante sobre la flora local y exótica, creando una experiencia interactiva y educativa. En este espacio se da prioridad a la vegetación autóctona y sostenible, lo que refleja un compromiso con el medio ambiente y la conservación de la biodiversidad local. Esto también reduce la necesidad de riego y mantenimiento intensivo, haciendo del jardín un modelo de sostenibilidad.

UCUENCA

El diseño del jardín combina elementos naturales y contruidos, como muros de contención, escaleras y plataformas de observación, que se integran armoniosamente con el entorno natural. Estos elementos estructurales se utilizan para destacar la belleza de las plantas y crear puntos focales visuales. En cuanto a la experiencia sensorial, estimula todos los sentidos ya sea por el sonido del agua, la flora y fauna, las visuales panorámicas cuidadosamente enmarcadas.

El Parque de Pedra Tosca

Año: 2004 - 2005

Arquitecto: RCR Arquitectos

Este es un ejemplo destacado de cómo la arquitectura del paisaje puede armonizar con el entorno natural y cultural. Mediante la integración de la piedra volcánica en muros y senderos, la recuperación del terreno agrícola que mantiene el patrimonio cultural, creando un paisaje funcional y estéticamente atractivo.



Figura 96. El Parque de Pedra Tosca

Fuente: D. Sánchez

El diseño sostenible enfatiza el uso de materiales y técnicas de construcción tradicionales, además de incorporar elementos de agua como estanques y canales que no solo embellecen el paisaje, sino que también sirven como hábitats para diversas especies y contribuyen al microclima del parque.

Espacio público del Teatro La Lira

Año: 2011

Arquitecto: RCR Arquitectos

Este espacio combina la preservación histórica con el diseño moderno, creando un entorno vibrante y accesible que está enfocado en la integración armoniosa con el entorno urbano existente, conectando el teatro con la vida cotidiana de la comunidad. Con una integración cuidadosa de estos espacios abiertos, aprovecha las estructuras históricas del antiguo teatro, incorporándolas en el nuevo diseño para mantener un vínculo con el pasado y preservar la memoria cultural del lugar.



Figura 97. Espacio público del Teatro La Lira

Fuente: RCR Arquitectes

UCUENCA

En el proyecto se incluyen amplias plazas y áreas abiertas que sirven como puntos de encuentro y espacios de recreación que son flexibles y adaptables a diversas actividades y eventos comunitarios. El uso de los materiales locales y elementos naturales, refuerzan la identidad regional y contribuyen a la sostenibilidad del proyecto, creando una estética equilibrada y contemporánea.

En cuanto a la iluminación, se utiliza un sistema bien diseñado que realza la belleza del espacio y brinda seguridad durante la noche, haciendo que el área sea más acogedora ya sea también por la integración del mobiliario urbano que posee, haciendo de estos espacios áreas de descanso y servicio público para los usuarios.

Museo Soulages

Año: 2014

Arquitecto: RCR Arquitectos

El museo combina la innovación arquitectónica con un profundo respeto por el entorno natural y el legado artístico de Pierre Soulages. Con el uso del acero cortén en la estructura y fachada que proporciona una estética distinta con su característico tono oxidado, garantizando la durabilidad y resistencia a la intemperie.

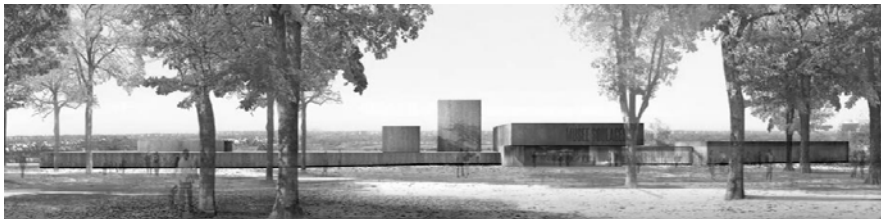


Figura 98. Museo Soulages

Fuente: RCR Arquitectes

Por otra parte, es un diseño modular que permite una flexibilidad en la disposición de las salas de exhibición y miradores hacia el exterior, enriqueciendo la experiencia del visitante.

La integración de la luz natural y la proyección de espacio público, ofrece una experiencia única que conecta arte, arquitectura y naturaleza de manera armoniosa y sostenible. Además, el museo posee un diseño con amplios espacios abiertos y conexiones interiores fluidas que facilitan el movimiento de los usuarios.

3.3.4 Síntesis del proyecto

AL analizar minuciosamente cada parte correspondiente al proyecto, se interpretó de manera concisa cada parte del Parque. Como idea principal el arquitecto considera la ubicación del mismo. Cree acertadamente que un factor predominante en la organización del programa arquitectónico, tiene mucho que ver y relacionarse con la topografía, ya que intenta no afectar e invadir agresivamente al terreno.

Para interpretar al proyecto, divide el terreno en tres porciones de bosque conectadas por circuitos de ciclovías, caminos peatonales y miradores. En cuanto al primer acercamiento al terreno, prevé una zona central con topografía inclinada y alta calidad visual para emplazar los distintos equipamientos.

Al diseñar los senderos, considera conservar distintos atajos que habían sido generados ya anteriormente por los habitantes de la zona, enfocándose en plantear ejes focales que controlen la escala del espacio, y lo integren repartiendo espacios intercalados como patios deprimidos, varias zonas para juegos, entretenimiento y eventos culturales.

En cuanto a la plataforma, aprovecha la topografía para que el proyecto forme parte del espacio total. Se construye el diseño a través de relaciones visuales y espaciales, y se da acceso a través de un eje focalizado al iniciar el recorrido. Para concluir podemos decir que el arquitecto diseña, articula y proyecta cada espacio con la ayuda del dibujo, manteniendo una continuidad visual y espacial al momento de generar espacios de esparcimiento que contengan un equipamiento adecuado y permitan disfrutar del entorno según el estudio de los referentes arquitectónicos que le han ayudado a tener una idea clara al momento de definir cada detalle, ya sea desde el más pequeño hasta el más grande y complejo.

4

82CAPÍTULO IV: RESULTADOS

83	Los estudiantes y el análisis de un ejercicio de taller de proyectos arquitectónicos	4.1
88	Recolección de información: Encuesta a los estudiantes del Tercer nivel	4.2
90	..Percepción y necesidad de la herramienta según encuesta a los estudiantes	4.3

Capítulo IV: Resultados

4.1 Los estudiantes y el análisis de un ejercicio de taller de proyectos arquitectónicos

Analizaremos el primer ejercicio práctico del Taller de Proyectos Arquitectónicos 3, impartido por el Arq. Leonardo Ramos, realizado por la estudiante Daniela Velasco.

Anexo A: Ejemplos de los estudiantes del Taller de Proyectos 3

En primer lugar, existe una introducción teórica en clase en donde se explica el concepto y las definiciones de lo que es:

Casa Unifamiliar con Patio

La casa con patio es una vivienda que se abre total o parcialmente a un espacio interior abierto y puede no tener fachadas hacia el exterior. Esto permite una disposición compacta, ideal para crear áreas residenciales densas. Este tipo de edificación es adecuado para proyectos que priorizan calles peatonales y viviendas económicas con contacto directo con el suelo.

El diseño planimétrico de estas viviendas debe evitar la monotonía de pasillos cerrados y crear una red verdaderamente conectiva de espacios públicos.

Definiciones:

- ☒ La casa con patio es una vivienda introvertida que no precisa aberturas hacia las calles o terrenos adyacentes, excepto para el acceso.
- ☒ Las áreas de estar y de descanso están orientadas hacia el patio-jardín, el cual queda limitado por todos los lados mediante las habitaciones de la vivienda en cuestión, los muros fronterizos de las edificaciones vecinas o mediante simples tapias de la altura de un piso.
- ☒ Casa y patio ocupan la totalidad del terreno
- ☒ El acceso principal a la vivienda suele ser, por un solo lado. Con diversos sistemas de agrupamiento de las casas son posibles también accesos secundarios directamente al patio.

Con el fin de conocer el punto de vista del alumno, se plantea la entrega de un material seleccionado por él, dentro del planteamiento del módulo práctico: **Casa Patio de Richard Neutra**.

En este caso, se solicita a la alumna, la entrega de un material seleccionado por ella, dentro del planteamiento del módulo práctico en donde se presentará en una lámina DIN A3, lo siguiente:

1. Una o dos fotografías de una casa seleccionada
2. Planta de distribución
3. Alzado | Sección
4. Sistema constructivo | Sistema estructural
5. Una breve explicación de la memoria técnico – descriptiva: explicación del programa, los criterios de diseño y composición, la distribución de las principales zonas de la vivienda, los componentes técnicos y constructivos, explicación gráfica de los patios, los accesos de la vivienda, etc.

Este material seleccionado se basará en documentación original, en el caso de ser digital, la estudiante deberá redibujarlo a mano.

Puntualmente, la estudiante Daniela escoge la vivienda denominada:

1. Fotografía McSorley House (1959)



Figura 99. McSorley House

Fuente: D. Velasco

2. Planta de distribución

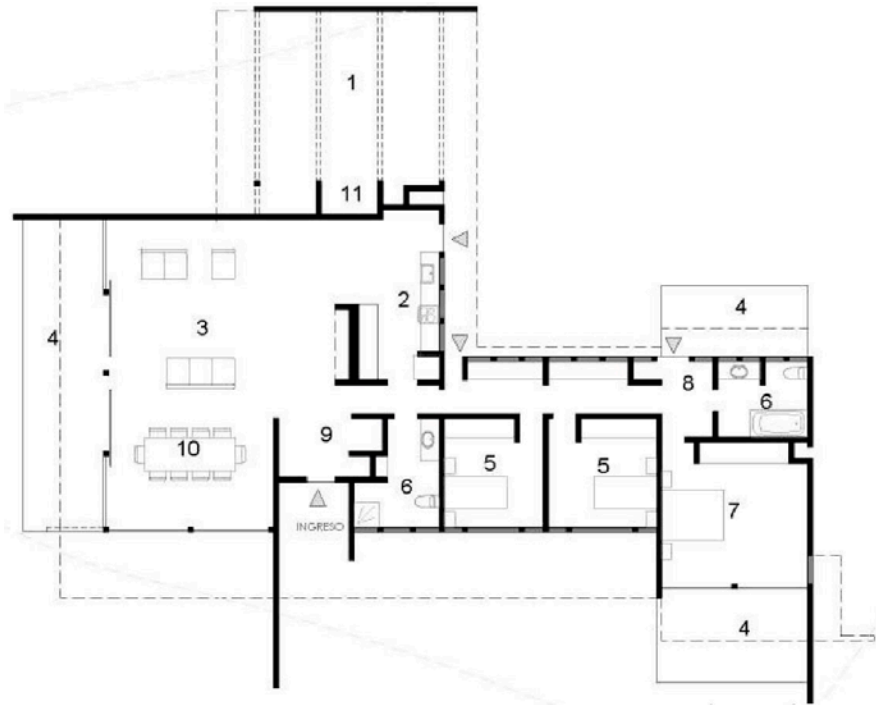


Figura 100. Planta de distribución McSorley House

Fuente: D. Velasco

3. Alzado | Sección

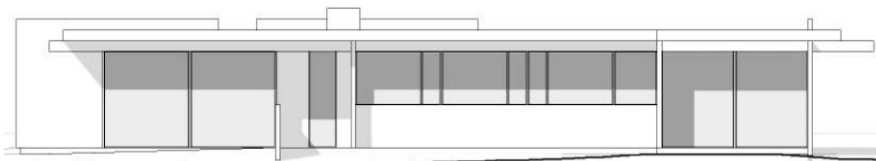


Figura 100. Alzado McSorley House

Fuente: D. Velasco

4. Sistema constructivo | Sistema estructural

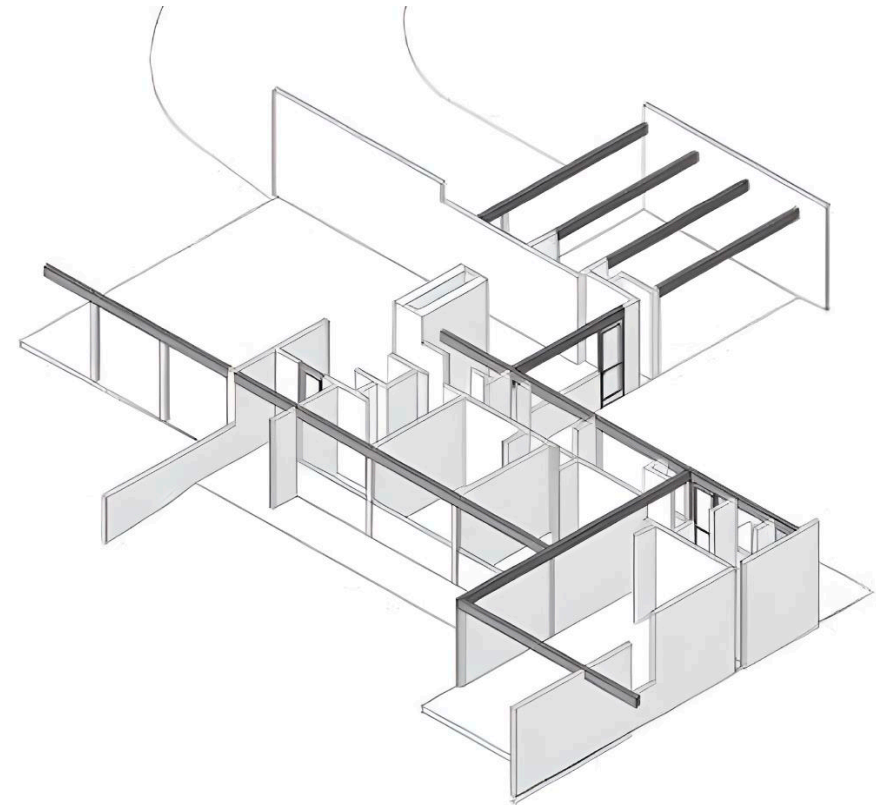


Figura 101. Axonometría constructiva McSorley House

Fuente: D. Velasco

5. **Una breve explicación de la memoria técnico – descriptiva:** explicación del programa, los criterios de diseño y composición, la distribución de las principales zonas de la vivienda, los componentes técnicos y constructivos, explicación gráfica de los patios, los accesos de la vivienda, etc.

A lo que la Velasco (2024) respondió:

La casa McSorley se desarrolla en una única planta siguiendo una composición rectangular en forma de L, aprovechando la orientación solar(este-oeste) junto con una topografía parcialmente plana. El interés de la casa radica en la configuración de patios-terrazas y el rol que juegan con las zonas internas de la casa, para lo cual utiliza elementos horizontales y verticales sobresalientes y continuos. Creando espacios dignos de admirar con ventanales de piso a techo, tanto en zonas sociales como de descanso. La planta se caracteriza por sus ambientes abiertos con elementos divisores (chimenea y paredes prolongadas).

Seguidamente de la presentación de esta información inicial, se solicitó lo siguiente:

a) Planos Arquitectónicos

1. Emplazamiento del proyecto en la ciudad señalando la trama vial circundante y su orientación. Identifican las zonas (zonificaciones) y relaciones entre espacios (organigrama).

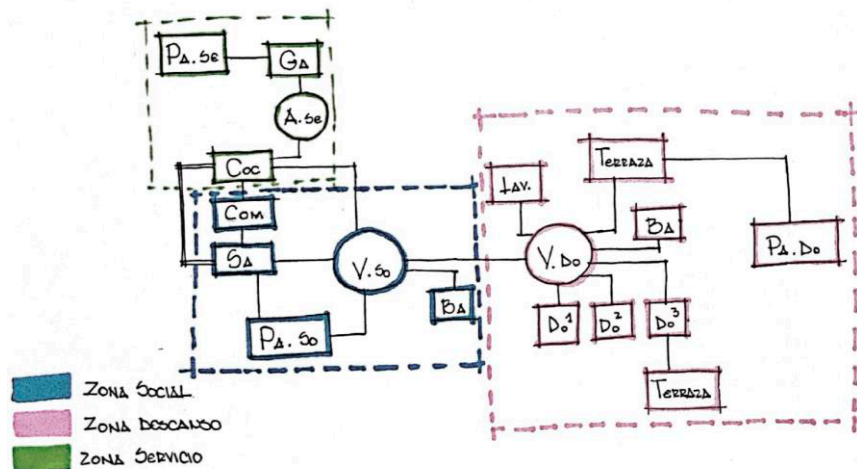


Figura 102. Organigrama | Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

2. Zonificación: Planta de distribución con zonificación (mobiliario en fondo blanco + circulaciones)

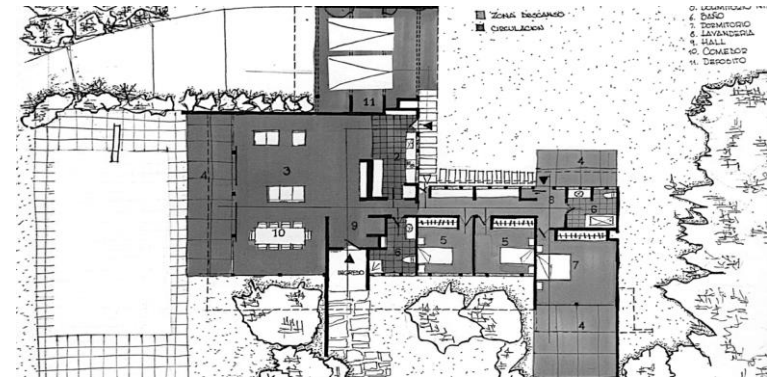


Figura 103. Zonificación de la Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

3. Planta(s) arquitectónica(s) (ejes estructurales)

Con la intención que la estudiante entienda la estructura como elemento articulador del espacio.

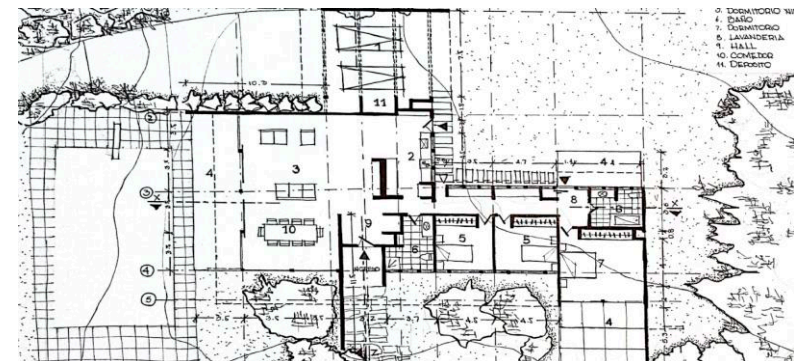


Figura 104. Planta arquitectónica | Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

4. Planta arquitectónica(s) con abatimiento de alzados

Se estudia en esta parte la correspondencia y ordenamiento de planta frente a la fachada.

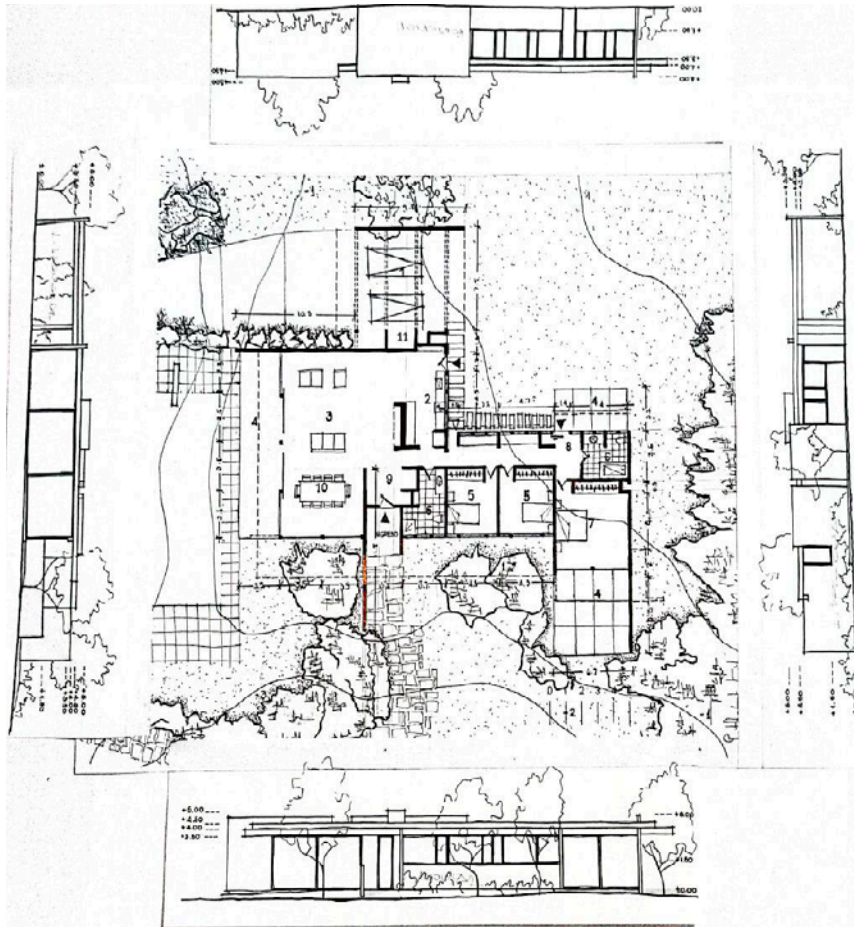


Figura 105. Fachadas | Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

5. Perspectivas del proyecto con comentario que definan espacialmente los lineamientos de abordaje. Explicación gráfica Daniela realiza las siguientes perspectivas para poder entender como está conformado cada espacio y el valor formal del proyecto:



Figura 106. Perspectiva 1 | Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

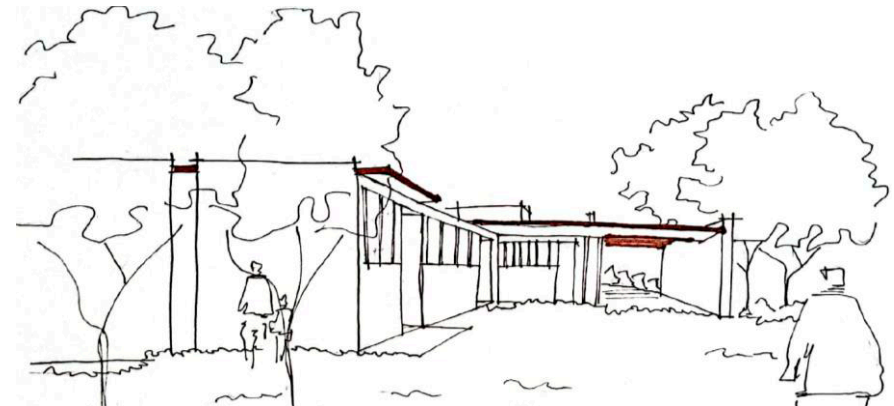


Figura 107. Perspectiva 2 | Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

b) Maqueta de trabajo

Para entender mejor como se conforma la vivienda, Daniela realiza una maqueta de trabajo donde le ayuda a entender varios aspectos, ya sea la estructura como la zonificación de cada espacio, la escala y proporción de los diferentes elementos del proyecto.

- ☒ 1 fotografías aéreas de cada esquina sin losa
- ☒ 1 fotografía aérea de la planta sin losa
- ☒ 1 fotografía aérea del mejor aspecto de la casa con losa

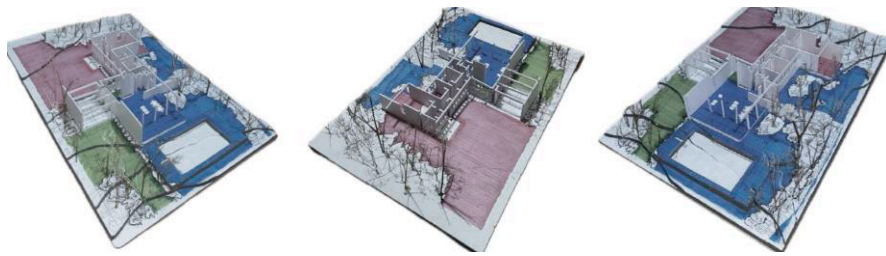


Figura 108. Vistas aéreas de la maqueta de trabajo

Fuente: D. Velasco

Al obtener este resultado, tras haber realizado un análisis a la obra de Richard Neutra, Daniela plantea una propuesta arquitectónica que le permite expresar lo que su memoria recolectó en el Ejercicio de Inicio. Presentando la misma secuencia para llegar al resultado de su propuesta de Taller.

En este caso, la estudiante debía considerar el análisis de sitio para poder implantar la propuesta, estudiar minuciosamente la correcta orientación, soleamiento, vientos, ruidos, geometría del terreno, topografía, altura de las edificaciones, visuales, valoración del paisaje, vegetación, etc.

Por tanto, se solicitó:

- a) Análisis del sitio
- b) Planos arquitectónicos
- c) Maqueta de trabajo

El resultado que presentó la alumna fue realizado a mano y es el siguiente:

a) Análisis del sitio

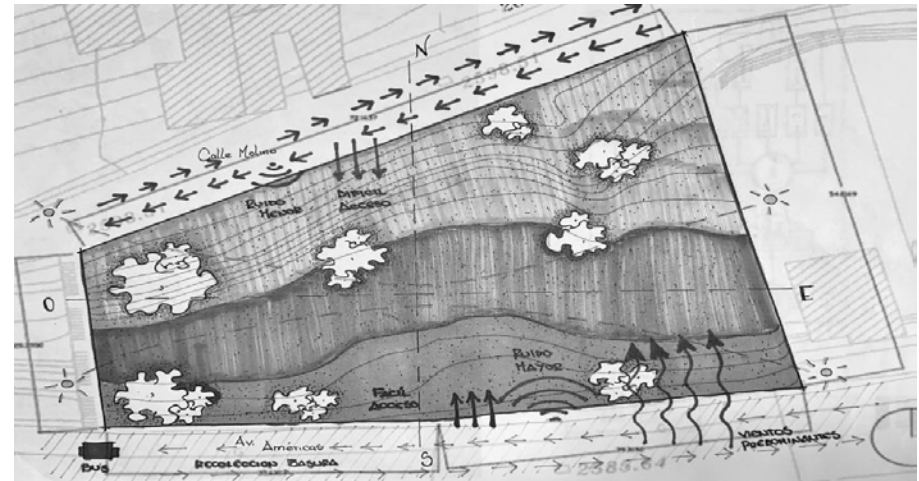
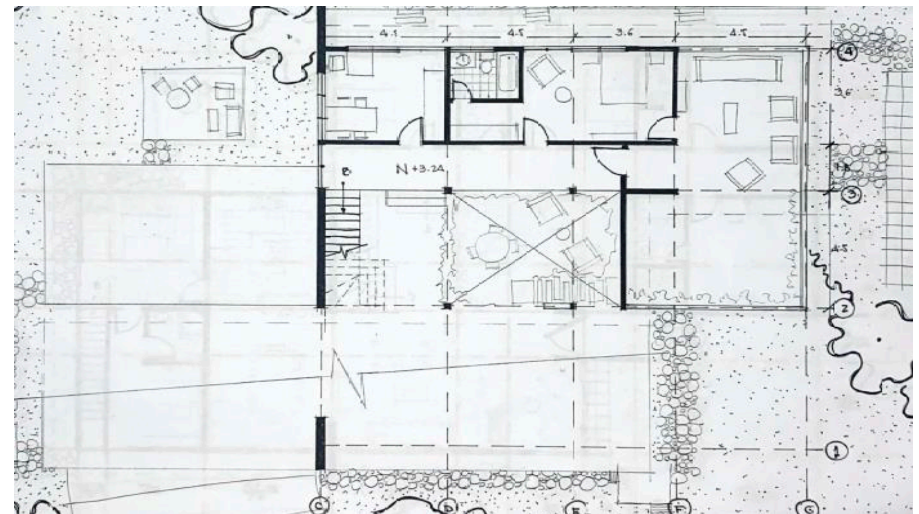


Figura 109. Análisis del sitio | Propuesta de la Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

b) Planos arquitectónicos



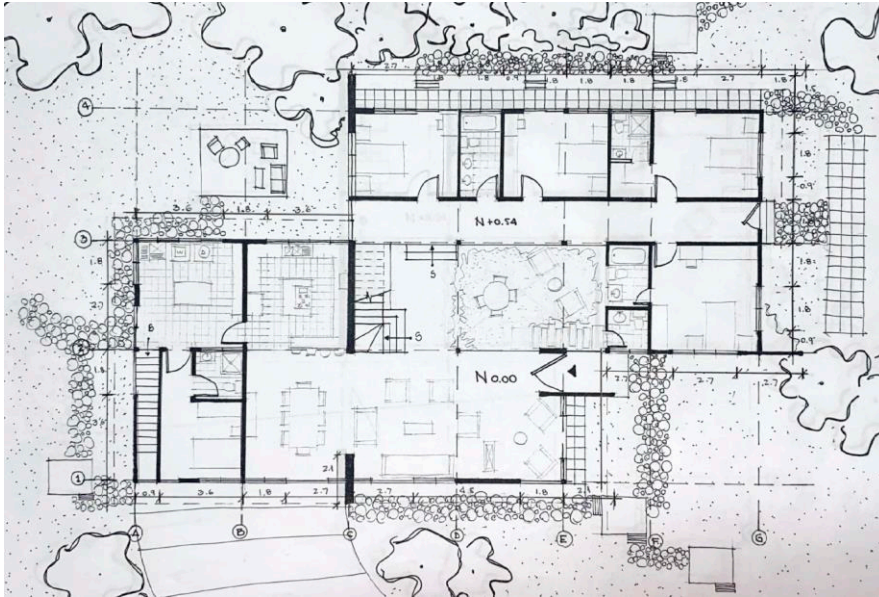


Figura 110. Planta arquitectónica | Propuesta de la Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

c) Maqueta de trabajo



Figura 111. Maqueta de trabajo | Propuesta de la Casa Unifamiliar con Patio

Fuente: D. Velasco

4.2 Recolección de información: Encuesta a los estudiantes del Tercer nivel

En cuanto a la encuesta para esta sección, se realizaron 11 preguntas puntuales dirigidas a los alumnos de Tercer nivel de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Para determinar el tamaño de la muestra de la investigación, se realizó un cálculo previo que determinó el número mínimo de 34 encuestados de un total de 50 alumnos, con un margen de error del 10%.

Obtuvimos un total de 36 respuestas por parte de los alumnos que nos dieron a conocer su criterio según la estructura planteada:

Estructura de encuesta

1. ¿Cuán frecuentemente utilizas el dibujo a mano alzada para plasmar tus ideas iniciales en proyectos de arquitectura?
2. ¿Has realizado algún viaje o algún ejercicio práctico en tu formación académica donde se haya enfatizado el uso del dibujo a mano alzada para analizar y documentar un proyecto urbano, arquitectónico, paisajístico, etc.?
3. Si respondiste "Sí" en la pregunta anterior, ¿Cómo ha facilitado el uso del dibujo a mano alzada en tu proceso creativo de generación de ideas?
4. ¿Qué tanto valoras la capacidad de plasmar ideas en cualquier momento y lugar mediante el uso del dibujo a mano alzada?
5. ¿Consideras que el dibujo a mano alzada es esencial en el proceso creativo y formativo de la arquitectura?
6. ¿Consideras que el uso de tecnologías digitales en el proceso creativo puede afectar la originalidad de las ideas iniciales en las etapas finales de formación académica?
7. ¿Cómo crees que el desarrollo de habilidades del dibujo a mano alzada presentes en las asignaturas de Expresión Gráfica del plan de estudios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo ha impactado en tu formación académica?
8. En tu opinión, ¿debería incluirse más niveles de formación en dibujo a mano alzada en los niveles superiores de la carrera de Arquitectura?

- 9. ¿Qué sugerencias darías para mejorar la integración del dibujo a mano alzada en la Estructura de la Malla Curricular de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo?
- 10. En la metodología de enseñanza del Taller del arquitecto Leonardo Ramos, tiene un alto porcentaje la utilización del dibujo a mano alzada y de maquetas de trabajo como herramientas de estudio que analiza previamente distintas obras de referencia para extraer criterios o estrategias proyectuales y aplicarlas al momento de plasmar ideas. ¿Esto ha generado algún impacto significativo en tu proceso creativo?
- 11. *Si respondiste "Sí" en la pregunta anterior, ¿Cómo?

Para empezar, se preguntó si la herramienta del dibujo a mano alzada es utilizada frecuentemente al momento de plasmar las ideas iniciales en proyectos de arquitectura. Por lo cual tuvimos una respuesta de:

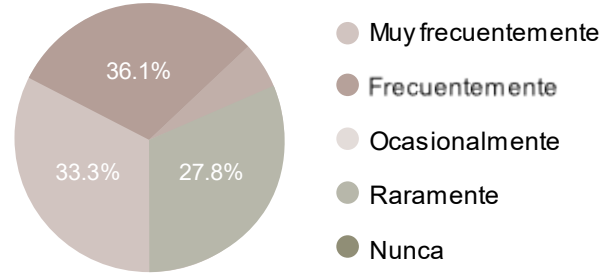


Figura 112. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 1

Fuente: Elaboración propia (2024)

Determinando que los alumnos concurren a esta práctica frecuentemente o en ocasiones especiales, siendo esto una afirmación a la problemática planteada al inicio del Trabajo de Investigación.

Seguidamente la pregunta 2 y 3 nos ayuda a saber si alguna vez los alumnos han realizado algún tipo de ejercicio práctico en donde se haya enfatizado el uso del dibujo a mano alzada para analizar un proyecto urbano, arquitectónico, paisajístico, etc., resultando “Si” la respuesta a favor con 25 votos de 36. Además, nos han permitido saber cada una de sus percepciones, que en resumen refleja las diversas formas en que los participantes han encontrado útil el dibujo a mano alzada en sus procesos

creativos, facilitándoles plasmar ideas rápidamente y explicar ciertos criterios o detalles de un proyecto para luego mejorarlos.

Asimismo, en las preguntas 4 y 5, los alumnos determinan si la capacidad de plasmar ideas en cualquier momento y lugar mediante el uso del dibujo a mano alzada es muy importante, considerando que esta herramienta es esencial en el proceso creativo y formativo de la arquitectura. El resultado refleja una consideración positiva por parte de los alumnos, con un 88.9% de aceptación.

Seguidamente, 30 alumnos que representan un porcentaje del 83.3% respondieron que, al momento de desarrollar habilidades en las asignaturas de Expresión Gráfica, se ha generado un impacto en su formación académica, ya que les ha permitido desarrollar su creatividad, imaginar nuevas propuestas, entender un proceso y plasmar ideas con más soltura y rapidez, mientras que el 16.7% restante ha respondido que ha sido un impacto neutral.

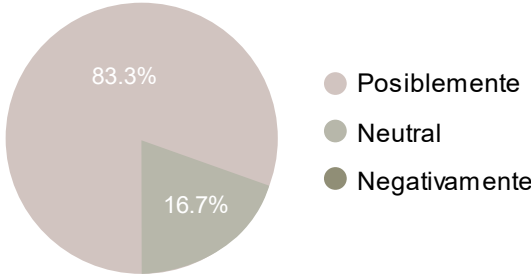


Figura 113. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 7

Fuente: Elaboración propia (2024)

Respondiendo a las últimas preguntas, con respecto al aprendizaje del dibujo a mano alzada en los niveles superiores de la carrera, el 61.1% de encuestados consideran que los profesores de diferentes materias deberían intentar incluir de mejor manera esta herramienta a sus actividades para seguir practicando y no dejarla de lado. Por otro lado, un 38.9% consideran que tal vez la respuesta no sea aumentar niveles de expresión gráfica, sino animar a utilizar los dibujos para plasmar ideas iniciales en procesos creativos de talleres en los ciclos superiores.

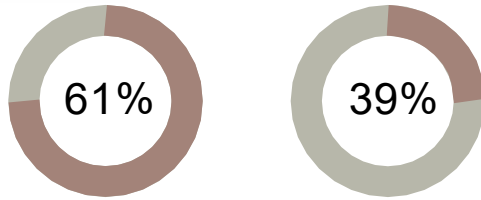


Figura 114. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 8

Fuente: Elaboración propia (2024)

4.3 Percepción y necesidad de la herramienta según encuesta a los estudiantes

En el inicio de la investigación, se explicó que el dibujo de viaje en este caso, es entendido no solo como un traslado de un lugar a otro, sino también como:

- ☒ Una visita a una obra relevante
- ☒ Un referente arquitectónico (análisis de casos)
- ☒ Una lectura bibliográfica
- ☒ Un ejercicio práctico

Teniendo estas referencias, se generó la siguiente hipótesis:

El dibujo de viaje es una herramienta eficaz que genera un impacto significativo en el conocimiento del estudiante proyectista durante el proceso de diseño arquitectónico.

Para responder a la misma, se plantearon las preguntas 10 y 11 correspondiente a la encuesta anterior, que fue dirigida a los alumnos que pertenecieron a los cursos de Tercer nivel dictados por el arquitecto Leonardo Ramos en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, la misma que demostraría si se cumple o no lo planteado. Esta se estructuró de la siguiente manera:

10. En la metodología de enseñanza del Taller del arquitecto Leonardo Ramos, tiene un alto porcentaje la utilización del dibujo a mano alzada y de maquetas de trabajo como herramientas de estudio que analiza

previamente distintas obras de referencia para extraer criterios o estrategias proyectuales y aplicarlas al momento de plasmar ideas.

¿Esto ha generado algún impacto significativo en tu proceso creativo?

Como resultado se obtuvo que:

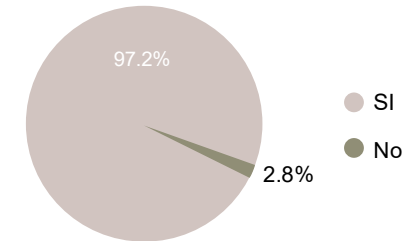


Figura 115. Porcentajes expuestos en relación con la pregunta 10

Fuente: Elaboración propia (2024)

El 97.2% de encuestados dio una respuesta positiva a la metodología y a su vez solo 1 persona contestó que no ha generado ningún impacto, representando un 2.8% del total.

A partir del cumplimiento de la hipótesis se genera la pregunta ¿Cómo ha sido el impacto que se ha generado?

Para lo cual los encuestados respondieron:

Permite abstraer mejores criterios esenciales de diseño, expresar una idea, entender el espacio, corregir errores, entender mejor una propuesta, entender la escala, proporciones, generar una base más sólida en el conocimiento. Además, los alumnos mencionan que un recurso importante vinculado al dibujo es la maqueta de trabajo, que abre la mente a nuevas posibilidades de enseñanza ya que se puede ver cómo se va desarrollando el proyecto.

Un encuestado expresa que: aprendió que un boceto le ayuda a tener una idea clara y rápida de un proyecto a diferencia de la computadora, que de cierta manera si se desea hacer una figura compleja posiblemente tardaría más que al realizarlo mediante un dibujo a mano alzada.

UCUENCA

La encuesta también fue dirigida a Daniela Velasco, ex alumna del arquitecto Leonardo Ramos, respondiendo que: Este método de aprendizaje le ha permitido hacer un previo análisis de criterios importantes y significativos antes de empezar cualquier proyecto, en base a la información que se recopila y se analiza, se queda con las estrategias más relevantes a aplicar en su propuesta de diseño, conjuntamente con una maqueta de trabajo, tal como fue demostrado en la sección 4.1 del capítulo 4.

Encuesta con respuestas de los estudiantes: Anexo B

92	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES
----	-------------------------------------

93	Conclusiones
93	Recomendaciones
93	Anexos

Conclusiones y Recomendaciones

Conclusiones

En conclusión, gracias al estudio y análisis íntegro de cada una de los proyectos arquitectónicos seleccionados de autoría de Leonardo Ramos, y al ejercicio práctico realizado en el Taller de proyectos perteneciente al tercer nivel de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, se ha logrado demostrar que, al momento de plasmar las ideas por medio del viaje entendido en diferentes contextos, uno debe imaginar cosas que todavía no existen, recurriendo al pasado, a la historia para empezar a establecer relaciones visuales que nos permita afrontar un proyecto de manera clara y estructurar la construcción de la forma, determinado ciertos factores clave que pueden influir de acuerdo a lo que ha recolectado la memoria generada por distintos referentes proyectuales.

Documentar cada boceto, plano o imagen de las tres obras arquitectónicas, me ha permitido analizar el detalle del proyecto y como el mismo tiene un sustento y una razón clara, estableciendo un equilibrio entre cada elemento arquitectónico y conformando un paisaje que pueda ser entendido.

La utilización de distintos elementos de proyección como el lápiz, el marcador, la tinta, la acuarela, entre otros, han generan distintas etapas que han ayudado a expresar la emociones por medio de diferentes tipos de dibujo en situaciones de comunicación rápida, expresando de esta manera la idea inicial, la concreción del proyecto y la presentación final del diseño hasta lograr su construcción, donde inconscientemente actúa la memoria de referenciación proyectual generada al viajar.

En cuanto al análisis del ejercicio práctico del Taller de Leonardo Ramos, ha permitido comprobar que el dibujo a mano alzada, genera un impacto significativo e importante en los estudiantes al momento de diseñar un proyecto arquitectónico, ya que, al plasmar las ideas por medio de esta herramienta, permite mayor fluidez en el proceso creativo, aumenta la creatividad y facilita el entendimiento de cada espacio, teniendo una mejor percepción del espacio.

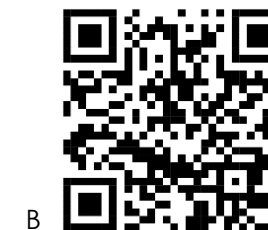
Recomendaciones

- ☒ En cuanto a las distintas recomendaciones que se pueden manifestar, es importante considerar el pensamiento y respuesta que han tenido los estudiantes encuestados, al momento de aclarar que es necesario mantener un acompañamiento del dibujo a mano alzada como herramienta en sus procesos iniciales de diseño arquitectónico en todos sus talleres de proyectos pertenecientes a cada nivel de la carrera, o que de alguna forma el docente del Taller tenga el suficiente conocimiento y destreza en este contexto.
- ☒ Según los resultados y conclusiones alcanzados, se puede considerar incorporar o incluir de mejor manera el dibujo a cada una de las actividades dictadas por los docentes para seguir practicando y no dejar de lado esta herramienta.
- ☒ Se sugiere que se incentive de una mejor manera el dibujo, siendo más opcional y vocacional, porque cuando la obligación es cumplir con demasiadas tareas, se pierde la creatividad y se vuelve una mala experiencia, siendo contraproducente.
- ☒ Se sugiere una mayor profundidad en los temas y técnicas que se desarrollan en las distintas asignaturas como Taller y Expresión gráfica, ya que actualmente se trabaja solo con una, limitando la creatividad del estudiante.

Anexos

Anexo A: Ejemplos del ejercicio realizado en el Taller de Proyectos 3 por los estudiantes

Anexo B: Estructura de Encuesta a los estudiantes de Tercer nivel y sus respuestas



Referencias

Arquitectura Viva. (2022). *Casa en Moledo - Eduardo Souto de Moura Arquitectura Viva*. Recuperado de: <https://arquitecturaviva.com/obras/casa-en-moledo>

Arquitectura Viva. (2022). *Cementerio, Igualada - Enric Miralles Carme Pinós Arquitectura Viva*. Recuperado de: <https://arquitecturaviva.com/obras/cementerio-igualada>

Campo Baeza, A. (2007). *Aprendiendo a Pensar*.

Campo Baeza, A. (2009). *Pensar con las Manos*.

Casoy, D. (2021). *La Casa Curutchet de Le Corbusier*. Recuperado de: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/le-corbusier-em-la-plata-entrevista-com-o-dr-curutchet/>

CaViCa Proyectos de Arquitectura. (2011). *Casa Farnsworth / Mies van der Rohe*. Recuperado de: <https://cavicaplace.blogspot.com/2011/01/casa-far>

CaViCa. (s. f.). *Casa Catasus*. Recuperado de: <https://cavicaplace.blogspot.com/2010/12/casa-catasus-1956-58-jose-antonio.html>

Ching, F. D. K. (2005). *El dibujo y el proyecto según Francis D.K. Ching* (Gustavo Gili SL, Ed.).

DiarioDesign. (2019). *Reabre sus puertas el mítico Pavillon Le Corbusier*. *diariodesign.com*. Recuperado de: <https://diariodesign.com/2019/07/pavillon-le-corbusier-zurich/>

Dueñas, M. (2017). *Clásicos de la arquitectura: Ronchamp / Le Corbusier*. *ArchDaily en español*. Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier>

Duque, K. (2017). *Clásicos de arquitectura: Casa Experimental Muuratsalo / Alvar Aalto*. *ArchDaily México*. Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/02-144649/clasicos-de-arquitectura-casa-experimental-muuratsalo-experimental-alvar-aalto>

Duque, K. (2022). *Clásicos de Arquitectura: Casa Farnsworth / Mies van der Rohe*. *ArchDaily México*. Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/02-169324/clasicos-de-arquitectura-casa-farnsworth-mies-van-der-rohe>

Dutari, I. (2015). *Dibujos de Viajes por el arquitecto argentino Ian Dutari*. Recuperado de: <https://www.archdaily.co/co/768516/dibujos-de-viajes-ian-dutari>

Franco, J. (2023). *Clásicos de arquitectura: Los Clubes - Cuadra San Cristóbal y Fuente de los Amantes / Luis Barragán*. *ArchDaily México*. Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/02-65458/clasicos-de-arquitectura-los-clubes-cuadra-san-cristobal-y-fuente-de-los-amantes-luis-barragan>

Gamboa, D. (2023). *Clásicos de arquitectura: Casa Kaufmann / Richard Neutra*. *ArchDaily en español*. Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/627978/clasicos-de-arquitectura-casa-kaufmann-richard-neutra>

Gamíz, A. (2014). *Aprendiendo de los Urban sketchers*. ACTAS DEL 15 CONGRESO INTERNACIONAL DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA, 11–11.

Gardinetti, M. (2022). *Le Corbusier, casas en serie para artesanos*. *Tecne | Arquitectura y Contextos*. Recuperado de: <https://tecne.com/arquitectura/le-corbusier-casas-en-serie-para-artesanos/>

Gardinetti, M. (2023). *La promenade en Casa Curutchet*. *Tecne | Arquitectura y Contextos*. Recuperado de: <https://tecne.com/arquitectura/la-promenade-en-casa-curutchet/>

Gardinetti, M. (2023). *Le Corbusier, Dom-ino*. *Tecne / Arquitectura y Contextos*. Recuperado de: <https://tecne.com/le-corbusier/dom-ino-uno-a-uno/>

Gianola, I. (s.f.). *Casa Viggiano*. Recuperado de: <https://www.igianola.ch/Progetti/casa-viggiano-1971/>

Gombrich, E. (2003). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Recuperado de: http://www.inicia.es/de/diego_reina/filosofia/estetica/gombrich/textos/portada.htm [12/04/

González, S. (2012). *La importancia del dibujo en el diseño*. EADE. <https://www.eade.es/blog/185-la-importancia-del-dibujo-en-el-diseno>

Gómez, W. (2012). *Expresión gráfica en arquitectura*. -Técnica en plumones. Recuperado de: <https://tallerjosima1.blogspot.com/2012/09/expresion-grafica-en-arquitectura.html>

Hernández, J. (2021). *La Villa Savoye en estuche de regalo*. ArchDaily México. Recuperado de: <https://www.archdaily.mx/mx/803044/la-villa-savoye-en-estuche-de-regalo>

Luna, V. (2014). *La Expresión Gráfica Manual*. (Renato Puruncajas, Ed.; Gráficas del Sur, Vol. 1).

Martí, C. (1997). *La casa binuclear según Marcel Breuer. El patio recobrado*. ETSAV Ediciones. Recuperado de: https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12168/DPA%2013_46%20MART%C3%8D.pdf

Massad, F. (2019). *Sert, vida de un arquitecto*. Diario ABC. Recuperado de: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-sert-vida-arquitecto-201906280127_noticia.html

Naja, R. (2018). *Clásicos de arquitectura: Pabellón suizo / Le Corbusier*. ArchDaily en español. Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/02-257999/clasicos-de-arquitectura-pabellon-suizo-le-corbusier>

Niemeyer, O. (1968). *Palazzo Mondadori*. Recuperado de: <https://arquitecturaviva.com/obras/sede-de-la-editorial-mondadori-milan>

Office of Architecture. (2022). *Jardín Botánico de Barcelona – OAB*. Recuperado de: <https://ferrater.com/es/project/jardin-botanico-de-barcelona/>

Ofhouses. (2015). *Casa de estudio de caso 1953*. Recuperado de: <https://ofhouses.com/post/627954131154386944/828-craig-ellwood-case-study-house-1953>

Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa*. La sabiduría existencial en la arquitectura (Número 2). Gustavo Gili. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201429352

Pallasmaa, J. (2014). *LOS OJOS DE LA PIEL LA ARQUITECTURA Y LOS SENTIDOS JUHANI PALLASMAA SEGUNDA EDICIÓN AMPLIADA*. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/biblioseksp/detail.action?docID=3221133>.

Ramos, L. (2004). *Francia | Modulación en fachada del Convento de Santa María de la Tourette*.

Ramos, L. (2004). *Francia | Modulación en ventanas del Convento de Santa María de la Tourette*.

Ramos, L. (2004). *Panteón de Agripa*.

Ramos, L. (2007). *Primeros bocetos de distribución del Edificio de Postrados*

Ramos, L. (2009). *CEFATIP Centro Cultural del GAD Municipal de Zaruma*

Ramos, L. (2012). *Proyecto de ampliación y readecuación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca Edificio Postgrado*. (Estoa, 1(1), 9-21). <https://doi.org/10.18537/est.v001.n001.03>

Ramos, L, comunicación personal, 10 de mayo de 2024

Ramos, L, comunicación personal, 26 de mayo de 2024

Ramos, L, comunicación personal, 5 de junio de 2024

Ramos, L, comunicación personal, 15 de junio de 2024

RCR Arquitectes. (2013). *Espacio Público Teatro la Lira*. Recuperado de: <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/espai-public-teatre-la-lira>

Sánchez, D. (2019). *Parque de Piedra Tosca / RCR Arquitectes*. *ArchDaily en español*. Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/02-279428/parque-de-piedra-tosca-rcr-arquitectes>

Salinas, N. (2017). *EL DIBUJO QUE HABLA REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA OBRA DE HONORATO CARVALLO 3 CASOS DE ESTUDIO*. Universidad de Cuenca.

Souto de Moura, E. (2013). *Galería de Edificio Cantareira*. Recuperado de: https://www.archdaily.mx/mx/770041/edificio-cantareira-eduardo-souto-de-moura?ad_medium=gallery

Souza de Moura, E. (2021). *Clásicos de la arquitectura: Convento de la Tourette / Le Corbusier*. *ArchDaily en español*. Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/769035/clasicos-de-la-arquitectura-convento-de-la-tourette-le-corbuiser#:~:text=El%20convento%20de%20La%20Tourette,vida%20tan%20%C3%BAnico%20y%20espec%C3%ADfico>.

Souza, E. (2021). *Clásicos de la arquitectura: Convento de la Tourette / Le Corbusier*. *ArchDaily en español*. Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/769035/clasicos-de-la-arquitectura-convento-de-la-tourette-le-corbuiser#:~:text=El%20convento%20de%20La%20Tourette,vida%20tan%20%C3%BAnico%20y%20espec%C3%ADfico>.

Souza, E. (2023). *La Casa de Té Boa Nova de Álvaro Siza bajo el lente de Fernando Guerra*. *ArchDaily en español*. Recuperado de: <https://www.archdaily.cl/cl/870955/la-casa-de-te-boia-nova-de-alvaro-siza-bajo-el-lente-de-fernando-guerra>

Team, A. (2023). *Villa Shodhan: Le Corbusier's Harmonious Blend of Function and Aesthetics*. *ArchEyes*. Recuperado de: <https://archeyes.com/villa-shodhan-le-corbusiers-harmonious-blend-of-function-and-aesthetics/>

Taboada, F. M. (2008). *ACERCA DEL DIBUJO DE OSCAR NIEMEYER*. En *EL DIBUJO DE OSCAR NIEMEYER* (pp. 89–91).

Velasco, D. (2024). *Estudio de Caso*. Universidad de Cuenca.

“NO PODEMOS CONSTRUIR EL FUTURO SIN CONOCER EL PASADO”

Leonardo Ramos Monori