

EL ARQUITECTO VIAJERO

Josep Bosch Espelta



El viaje tal como lo conocemos y entendemos hoy en día, nace de la secularización del histórico peregrinaje, consecuencia del cambio ideológico que trajo consigo el humanismo. La difusión de las vistas, paisajes y arquitecturas observadas por el viajero, se realizaba en grabados al cobre con un interés por la fiabilidad y verismo que no era incompatible a su vez con una determinada ambientación de la escena dibujada. Sin embargo, los apuntes previos realizados a pie del camino, solo en muy contadas ocasiones veían la luz en los posteriores libros de grabado.

Edward Hawke Locker¹ que puede considerarse como uno de los pioneros del reportaje gráfico, realizó a lo largo de 1813, aprovechando su condición de portador de despachos oficiales al servicio del Duque de Wellington, alrededor de sesenta apuntes a

lápiz y acuarela a lo largo y ancho de la geografía española. La edición en 1823 de *Views in Spain* recogía fielmente las litografías fruto de aquellos apuntes, pero no estos, ya que se entendían como un trabajo incompleto, realizado como único fin para la posterior ejecución de unos grabados y por lo tanto carecía de la calidad suficiente para ser expuestos o publicados. No será hasta 1886 y gracias a la perseverancia de su hijo Frederick Locker que se publicó un ejemplar en edición familiar, un solo volumen, en el que se recogían los grabados, sus acuarelas y apuntes originales.

Así pues el interés por el apunte de viaje como un resultado gráfico válido por sí mismo es un hecho relativamente reciente y que nos llega por lógica cronológica de la mano del movimiento moderno. Sin embargo sería erróneo el justificar solo por esta

coincidencia el reconocimiento del dibujo de apunte. Serán otros aspectos, como el rechazo por las formas clásicas y en consecuencia, la búsqueda de nuevas conceptualizaciones formales, las que provocarán el reconocimiento y rehabilitación del apunte como un lenguaje gráfico más abierto y por tanto más personal e interpretativo y a su vez coherente con el ideario formal del movimiento moderno.

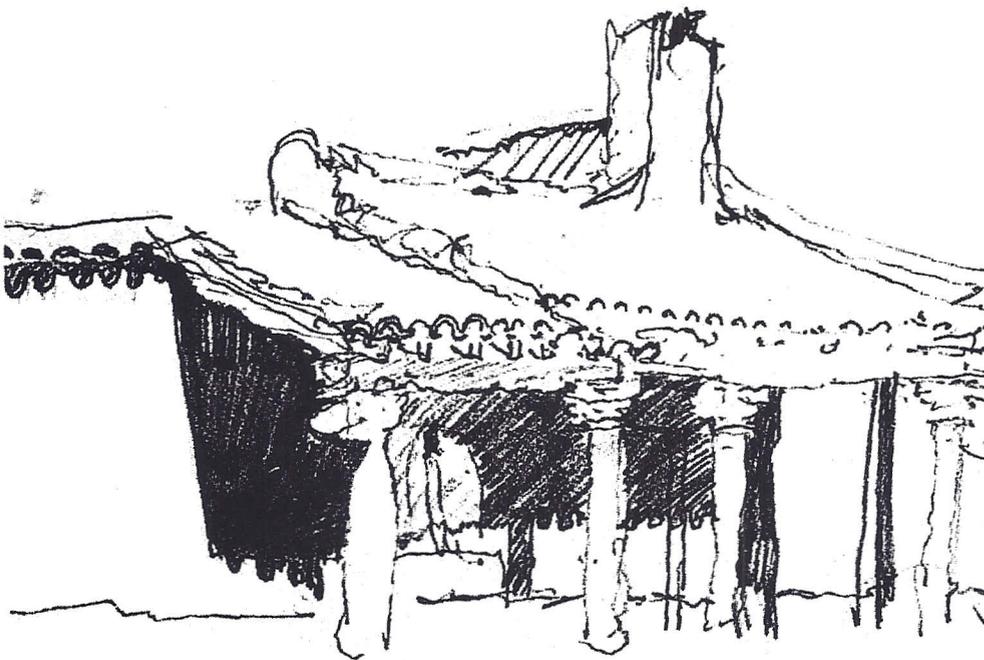
En este orden de cosas, no es de extrañar que un joven arquitecto que años más tarde sería uno de los referentes del movimiento moderno, Le Corbusier, realizara seis cuadernos de apuntes fruto de un Viaje a Oriente en donde va grafiando y narrando sus experiencias en el conocimiento y análisis de diversas arquitecturas y que comprenden un amplio abanico de ciudades y lugares desde Estambul, Viena, Los Balcanes, Atenas, Delfos, Pompeya, Roma, Florencia, etc.

Más que un diario dibujado, el joven Jeanneret se interroga a través de sus dibujos sobre el cómo y el porqué de la arquitectura, “una auténtica refundación de la disciplina”.² Sus apuntes acotados en lo que considera esencial, sus anotaciones al margen reflexivas y descriptivas, dejan traslucir un universo formal propio, referente de lo que será la futura arquitectura de Le Corbusier.

Son sus apuntes una auténtica reflexión gráfica realizada desde la propia soledad, medias palabras, trazos simplificados hasta el límite de la comprensión, auténticos interrogatorios gráficos, coherentes con una determinada línea de pensamiento y que establece una inmediata conceptual con un *modus observandi* de claras intenciones interpretativas.

Evidentemente no son apuntes realizados para recordar determinadas arquitectu-

ras, formas o ambientes, a pesar de su aparente dejadez gráfica contienen una poética formal a caballo entre la abstracción y el silencio. El uso muy contenido del color, sin paralelismo en ocasiones con el elemento representado, la vegetación en amarillo, evidencia un uso de color en función de la composición y estructura del dibujo que no en la descripción del elemento. Los sombreados ágiles y vigorosos situados de forma selectiva, el trazo simple, contorneando el blanco del papel y definiendo así muros, arcos, secciones, etc. Muestran a pesar de su juventud, 23 años, la madurez de su universo gráfico y compositivo.



1. Edward Hawke, año 1813, apunte y grabado posterior de l'Alforja, Paisajes de España p.53-52.

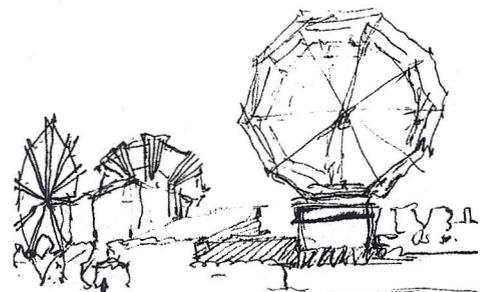
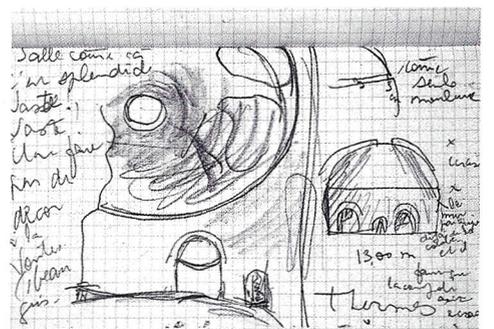
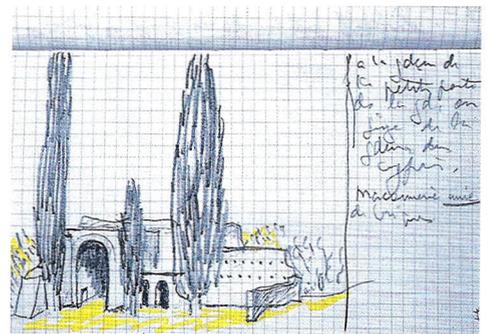
2. Le Corbusier, apunte de la Villa Adriana, Octubre de 1911, tamaño exacto al original. Voyage a Orient, Carnet 5 p.77.

3. Le Corbusier, apunte de la Sala Central de los Pequeños Termas, Octubre de 1911.

El dibujo como medio de conocimiento, de lo general a lo particular, el dibujo de la sección, un esquemático detalle, un estudio de sombras, una impresión: Vaste, Vaste ¡. El modelo se escoge no por su carga histórica o cultural, sino por su capacidad

Los Carnets de Le Corbusier no nos muestran determinadas realidades, nos muestran un desmesurado interés por conocer, por entender como se produce la forma, sus dimensiones, su razón constructiva, la incidencia de la luz, la perspectiva, auténticos interrogatorios a la arquitectura. Le Corbusier dibuja para entender y en consecuencia adquirir conocimiento a través del dibujo.

En 1951 Alvar Aalto realizó un viaje a España y Marruecos del cual queda constancia a través de diversos apuntes. De la observación de los mismos es de destacar dos aspectos. El primero de ellos es la temática o los modelos que Aalto escoge, no son



para ser diseccionado, para aprender de su forma, de su construcción. Voyage a Orient, Carnet 5 p.63.

4. Alvar Aalto, molinos de viento, 1951. Lotus n° 68 p.44

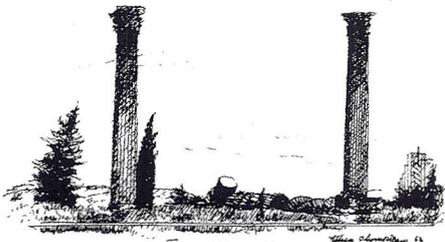
Aalto se interesa por modelos de arquitectura autóctona que les seducen de acuerdo con su particular mundo estético.

5. Alvar Aalto, arquitectura popular, 1951. Lotus n° 68 p.45

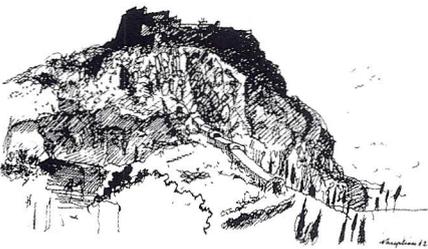
La sombra del porche es el motivo de este apunte, las columnas aparecen como el negativo sobre la sombra y apenas nada más, y sin embargo lo dice todo



6



7



8

6. Arne Jacobsen paisaje. Arne Jacobsen Dibujos, Arquitemas 10 p.91.

Un paisaje anónimo. una horizontal de árboles sombreados separa el campo y el cielo. Un ejemplo magnífico de contención gráfica con el máximo de expresividad.

7. Arne Jacobsen olimpia. Arne Jacobsen Dibujos, Arquitemas 10 p.155.

Una composición prácticamente simétrica, las columnas más intuitivas que descritas forman un primer plano al que bastan las manchas, dos cipreses para conseguir profundidad. Una columna desplazada enfatiza la verticalidad de las columnas restantes.

8. Arne Jacobsen Nauplia. Arne Jacobsen Dibujos, Arquitemas 10 p.135.

La fortaleza situada en la cima del peñasco es una mancha oscura que se va desvaneciendo en la medida que el dibujo descende por las laderas, el fondo totalmente blanco perfila los límites de la composición.

9. Álvaro Siza, Cartagena – Colombia, 1982. Lotus nº68, p.74

Siza dibuja lo inmaterial, el murmullo de la ciudad, la placidez, el movimiento, sentimientos grabados sobre la marcha, sus apuntes son instantes de la vida.



74 Cartagena, March 1982.

9

edificios reconocidos, no hay un interés por determinado estilo o época dentro del repertorio de formas fraguado por la historia de la arquitectura, sus modelos le seducen por su plástica, su armonía, su color, lejos de toda referencia cultural o histórica, le interesan por si mismos, sin otro interés aparente que no sea el completar y complementar su personal trayectoria estética.

Si bien es cierto que Aalto realiza este viaje al Sur a los 53 años no es esta la razón que justificaría su aparente distanciamiento de la búsqueda de las razones o ideas de la arquitectura, si seguimos observando sus dibujos, un segundo aspecto nos da las pautas de este comportamiento, su manera de ver, dibuja para recordar, pero no para recordar determinada forma o geometría que más tarde podría ser susceptible de ser trasladada a determinado proyecto, no es este su interés, dibuja sombras, perspectivas, paisajes apenas descritos, su interés es sobre todo plástico y sensual y el resultado gráfico de

sus apuntes así lo atestiguan, son dibujos compuestos, realizados para ser observados y en donde la composición y el equilibrio gráfico se conjugan con la sencillez del trazo apenas iniciado, seguro, conjugando los silencios con las sombras, lo dibujado y lo no dibujado, el blanco del papel y el gris del lápiz. Aalto quiere recordar la impresión que se ha despertado en su particular mundo plástico.

Entre 1958 y 1965 Arne Jacobsen realizó diversos viajes por el mediterráneo, Grecia, Nápoles, fruto de los cuales fueron cuatro pequeños cuadernos de dibujos y acuarelas.

En su época de estudiante en la Academia, Jacobsen ya realiza un viaje de estudios al sur de Francia e Italia bajo la tutela del profesor Kaj Gottlob³. Los dibujos que realiza en este viaje son disciplinados, dibujos que desean construir una realidad y examinarla en sus proporciones, sus huecos, sus razones constructivas, son dibujos que ense-

ñan a mirar, a leer y a entender la arquitectura a través de la mirada. “La Facultad de Arquitectura entendía el dibujo como una herramienta imprescindible para el dominio de la profesión. No era únicamente un mecanismo habilidoso mediante el cual estudiantes y arquitectos conseguirían deslumbrar al observador con un falso virtuosismo diferenciado con respecto a otras disciplinas. El dibujo permitiría expresar, analizar y estudiar referencias afines; conseguiría insistir en el rigor geométrico y en el estudio espacial, materializar su realidad física y ahondar en su lógica constructiva, comprobar su viabilidad, sus “Texturas”, “Contrastes” y “Colores”, y plasmar, definitivamente, esas inquietudes en una realidad global final. Esta sería la expresión última de esas sensaciones íntimas formalizadas en el reflejo de un espacio observado o imaginado para transmitirlo a otras sensibilidades. Era una actitud cultural del entorno, donde los libros de viajes, las anotaciones y el análisis de la realidad asumían su verdadera dimensión ⁴.

Años más tarde un Jacobsen maduro, consolidado como arquitecto de prestigio reconocido internacionalmente, nos muestra en sus cuadernos unos dibujos distanciados de todo modelo con pretensiones arquitectónicas.

Su mirada resbala entre paisajes, calles, gentes, lugares observados no por sus valores arquitectónicos y culturales, sino por su plasticidad, su conexión con la sensibilidad del dibujante. sus dibujos analizan tal o cual arquitectura, no le interesa descifrar los elementos constitutivos del modelo, el modelo, inspira la creación plástica. Jacobsen se posiciona ante un modelo como un arquitecto ante un proyecto. De sus condicionantes surge la forma. En los dibujos de Jacobsen, del modelo surge una composición plástica, una poética propia presente tanto en su

arquitectura como en sus dibujos. Dibujos cuyo fin desborda la representación del modelo, su composición, su relación de profundidades, los contrastes de grises, sus texturas no son más que medios para la consecución de un resultado final que va más allá de lo estrictamente dibujado. Es la consecución de una creación gráfica coherente y equilibrada que describe, no un modelo, sino el sentimiento que surge de la observación del modelo.

La mirada es irrepetible y el arquitecto viajero ve y dibuja de acuerdo con sus inclinaciones e intereses, la mirada no es neutra y así lo evidencian los dibujos. Podríamos hablar también de los apuntes de viaje de Álvaro Siza, vertiginosos y rabiosamente libres, vitales, capaz de dibujar el movimiento, el sonido, precisos y pulcros, o los de Gunnar Asplund, fieles al modelo, rigurosos hasta el punto de la disección, dibujos hechos para conocer a través del análisis.

Podríamos reflexionar sobre los apuntes de tantos y tantos arquitectos anónimos o no y en todos a buen seguro se descubrirían las intenciones de una mirada, de un modo de ver que no aspira a almacenar sugerentes y hermosos dibujos, si no a materializar unos intereses propios que se mueven dentro del amplio abanico que va desde la descripción de lo observado hasta la identificación de la propia poética.

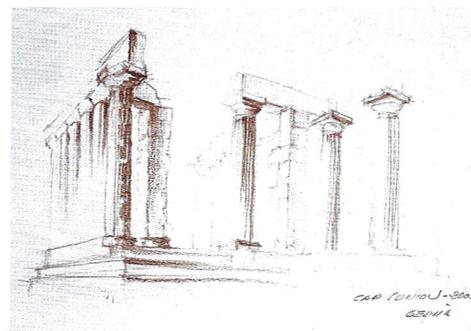
No hagáis fotos, la foto impide ver, el croquis graba la mente. Le Corbusier.

Notas

1. HAWKE LOCKER, Edward, “Paisajes de España”, Ediciones del Serbal 1998 Barcelona
2. GRESLERI, Giuliano, “From diary to project”, en Lotus, nº68, 1991, pp.6-21
3. KAJ GOTTLÖB (1987-1976) Véase Clasicismo nórdico 1910-1930, Madrid, MOPU 1983.
4. SOLAGUREM - BEASCOA, Félix, “Arne Jacobsen, dibujos 1958-1965”, Arquitemas 10, 2002 p.9. Josep Bosch Espelta, Expresión Gráfica Arquitectónica I, ETSAB.



10



11

10. Josep Bosch, Livingston – Guatemala, casa con embarcadero, 2001.

Me interesó la atmósfera y la placidez compositiva de esta arquitectura anónima.

11. Germà Vidal, Sunion, 2001.

El modelo es el objeto del dibujo, solitario, la sólida perspectiva cierra esta arquitectura incompleta.