

RESEÑAS DE LIBROS



En el corazón del signo

Francisco Basallote Muñoz
EH Editores,
Jerez de la Frontera (Cádiz) 2011
ISBN: 978-84-937039-4-3

Paco Basallote (Vejer de la Frontera, 1941) es un veterano poeta que cuenta con una amplia obra publicada y numerosos premios literarios. Una de las peculiaridades que le distingue y que puede interesar a los lectores de esta revista, es la afinidad de su poesía con el mundo del dibujo. Su libro *"Frontera del Aire"* (1988) ya incluía bellos apuntes de su localidad natal; y *"En los senderos del bosque"* (2006) se ofrecía una lectura en síntesis de lo verbal y lo visual, compaginando las pinceladas literarias de sus haikus con sus acuarelas de estética minimalista, que tuvieron cierta continuidad en *"Queda la luz"* (2011). Se trata de una sensibilidad única que adopta distintas formas de expresión, con influencias mutuas y sorprendente naturalidad.

Ahora Paco Basallote publica un nuevo poemario, sin ilustraciones, que nos

conduce a las esencias más profundas del dibujo y del lenguaje, *"En el corazón del signo"*, un viaje a las entrañas del trazo, que ha obtenido el Premio de Poesía Hojas de Bohemia 2010.

Incluye el interesante prólogo de un artista plástico, Juan Fernández Lacomba, que recuerda los Talleres de Creación Artística que unieron a ambos en la Fundación Aparejadores de Sevilla, que Paco Basallote dirigió durante más de una década. Lacomba cita la frase de Paul Valéry, *"hasta el objeto más cotidiano se transforma ante nosotros al dibujarlo"*, recordando que dicho poeta consideraba al dibujo como una de las tres grandes creaciones humanas, junto a la poesía y las matemáticas. Valéry asignaba a la línea un carácter intelectual, considerando que en esa sutil caligrafía era donde podía encontrarse al artista más creativo.

Paco Basallote nos habla de trazos de lenguajes esenciales y primarios, de lenguajes visuales: *"Tan sólo el signo / es réplica del mundo / en sus aguas refleja / la inmanencia del sueño"*. También habla del soporte, *"Primero fue la piedra, / su abierta llaga, / lugar del tacto..."*, del barro, del papiro... aludiendo a la *"piel del sueño"*; de la línea que *"avanza con el brío de la ansiedad"*; de útiles como el carboncillo *"de donde manaba un nuevo universo"*; de la perspectiva como *"urdimbre del espacio que fluye en el espejo de su trama"*; de la sombra, el color, la caligrafía... Y seguidamente, excavando en la memoria del tiempo, el poeta recorre territorios del signo, evocando resonancias culturales de lugares emblemáticos como Nazca, Tassili, Altamira, Sumeria, Egipto... situándonos ante los mecanismos de gestación de las primeras imágenes o huellas del hombre, ante sus intenciones y sus trazos.

Así, mediante palabras densas, sonoras, contundentes o coloristas, el poeta reivindica el signo, sobrecogiéndose an-

te el enorme potencial de los mecanismos de la percepción y las infinitas posibilidades del espíritu. Todo ello, y mucho más, invita a recrearnos en este delicioso poemario en el que su autor exhibe una singular capacidad para sintetizar y abstraer el mundo.

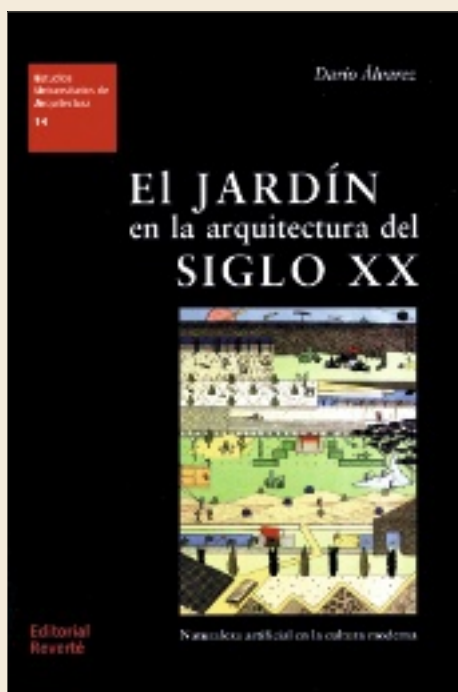
Antonio Gámiz Gordo

El jardín en la arquitectura del siglo xx: naturaleza artificial en la cultura moderna

Darío Álvarez Álvarez.
Editorial Reverté. Barcelona 2007.
500 pp. y cientos de ilustraciones.
ISBN: 978-84-291-2114-8

El presente libro, que se publica dentro de colección de manuales universitarios, nos presenta un amplio estudio sobre la historia y la composición del jardín a lo largo del pasado siglo. El libro es extenso y profusamente ilustrado, pues las soluciones ofrecidas por los arquitectos han sido de lo más variadas, desde los primeras formulaciones, herederas de los movimientos Arts & Crafts, a propuestas más recientes, como las de Bernard Tschumi, Peter Eisenman o Rem Koolhaas, por citar a los arquitectos más conocidos.

Aunque cualquier análisis compositivo o formal de un edificio suele abordar un estudio somero de las condiciones del lugar y del contexto más próximo, no es fácil encontrarnos un libro que sintetice y ordene, con acertadas categorías y a través de más de treinta capítulos, los episodios más relevantes del diseño de los jardines en la modernidad. En este sentido, el lector de este manual dispone de una pequeña enciclopedia en la que explorar de forma sistemática, o si se prefiere mediante lecturas fragmentarias, las soluciones compositivas y espaciales más innovadoras de los jardines, entendidos éstos en su



sentido más amplio, desde la escala doméstica a la pública, desde el jardín al espacio urbano, o al paisaje proyectado.

Es posible que el lector no especialista disfrute más con los acertados análisis de los jardines de los grandes maestros, como pueden ser los jardines domésticos o en el desierto de Wright; el intento de Le Corbusier por incorporar la naturaleza en el interior de la arquitectura; las casas con patios o el paisaje intangible de la Farnsworth, en el caso de Mies; las elegantes residencias de Neutra y Schindler; o los silenciosos recintos de Barragán. Pero también lo hará con los otros capítulos, como el que trata de la integración de la escultura moderna en el jardín, el de los parques urbanos y las ciudades en el parque, el del bosque artificial de Asplund, el dedicado a las sutiles intervenciones de Dimitris Pikionis en las cercanías a la Acrópolis, o el de los recintos para la reflexión de Carlo Scarpa y Louis Kahn.

Alvar Aalto afirmó en cierta ocasión que para él cada proyecto “era una oportunidad de recrear el paraíso”. Afirma-

ción que yo enlazaría con la bella cita de Jorge Luis Borges con la que Darío Álvarez quiso dar comienzo a su texto: “El último jardín será el primero”.

Carlos Montes Serrano

El Patrimonio fortificado. Cádiz y el Caribe: una relación transatlántica / The Fortified Heritage. Cadiz and the Caribbean: A Transatlantic Relationship

Pilar Chías y Tomás Abad (directores).
Universidad de Alcalá–Fundación José Félix Llopis, con el patrocinio de FCC Construcción y la colaboración del Ayuntamiento de Cádiz. 2011
472 páginas. Edición bilingüe español/inglés. Cientos de imágenes en color.
978-84-8138-942

En 1983 Svetlana Alpers publicó su conocido libro *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, en el que nos hacía ver que la historia de la representación podría resumirse en una adecuación progresiva de los medios gráficos disponibles por los artistas en cada momento histórico a los fines sociales que se les proponían. Distinguía así entre una finalidad narrativa que se desarrollaría en Italia (tal como escribe Vasari en sus *Vidas*), y una finalidad descriptiva propia del arte holandés, que con el tiempo daría lugar a un fuerte impulso orientado a la mejora y codificación de los sistemas de representación de la ciudad y del territorio en las Provincias Unidas.

Lo que Alpers no tuvo en cuenta fue el impulso que durante aquellos mismos siglos recibiría este *arte de describir* como consecuencia de los descubrimientos y colonización de los amplios territorios de ultramar por parte de la Corona española, dando lugar a un rico capítulo de la historia de la representación que ha quedado recogido en multitud de planos, mapas



y dibujos custodiados en los diferentes archivos españoles o americanos.

El libro que presentamos reproduce centenares de estos documentos gráficos, tanto de la bahía y ciudad de Cádiz como de la zona del Caribe, ya que como el título expresa, el libro habla de las relaciones y vínculos de muy diversa índole que se fueron creando a ambos lados del Atlántico entre 1492 y 1898, y que constituyen una importantísima parte de nuestro Patrimonio arquitectónico común, tanto construido como documental y cartográfico.

Sobre el fondo de la frenética actividad constructiva y comercial que se desarrolló en los puertos y las fortificaciones dependientes de la Corona española, los diferentes autores –acreditados especialistas de reconocido prestigio internacional– van desvelando por áreas geográficas esos aspectos, muchas veces olvidados, que constituyen reliquias que perduran sobre tan diversas geografías. El libro trata de la reconstrucción ordenada de trozos dispersos, recuerdo de siglos de actividad común y de intereses no siempre comunes, que han ido tejendo esa sutil red, más o menos visible. En ello radica precisamente su valor diferencial y su aportación innovadora.

Entre estos vestigios, el libro destaca los trabajos llevados a cabo por los inge-

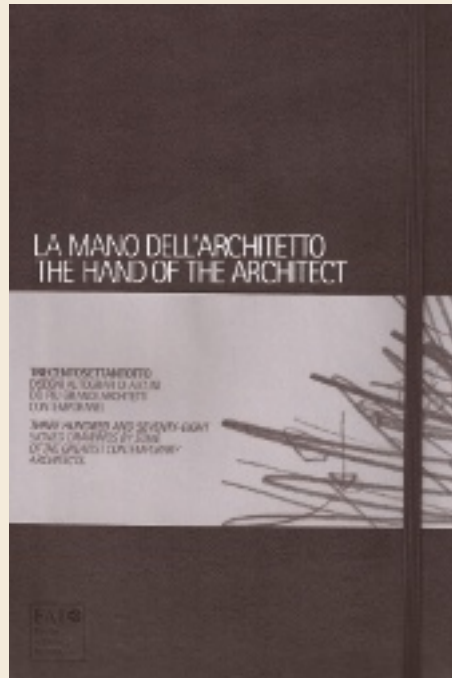
nieros, arquitectos, marinos y exploradores españoles. Trabajos que contribuyeron de forma callada y muchas veces anónima a la 'construcción' del territorio, pero también a la redacción de mapas y dibujos que aún continúan llevando su imagen, congelada en el tiempo, a miles de kilómetros de distancia.

A través de los textos, de las fotografías y de la documentación cartográfica, muchas veces inédita, el libro presenta una lectura diferente y hasta ahora inexplorada de los territorios de la Bahía de Cádiz y del Caribe. Siguiendo un orden geográfico de norte a sur por los territorios con costa en el mar Caribe, se incluyen las investigaciones de Milagros Flores Román sobre La Florida y Puerto Rico; de Carlos Flores Marini sobre México, Guatemala y Honduras; de Esteban Prieto Vicioso sobre las fortificaciones españolas en la isla de Santo Domingo; de Ramón Paolini sobre Panamá, Colombia, Venezuela y Cuba; de Alfredo Castellero Calvo sobre las fortificaciones del Caribe panameño; y de Eduardo Lizalde, que aporta sus experiencias personales durante la filmación de los documentales que se incluyen en el libro.

En el ámbito español, Fernando Cobos aborda la transferencia de experiencias europeas en materia de tratados y proyectos de fortificación desde España hacia América. Finalmente, los editores de este volumen, Pilar Chías y Tomás Abad, se centran en la Bahía de Cádiz como el foco en el que se gestaron y del que partieron la mayoría de estas experiencias y relaciones.

En definitiva, los editores se han propuesto y llevado a buen puerto la tarea de 'dibujar' esa parte del mundo que reúne una riqueza y densidad patrimonial difícilmente igualables, aunque frecuentemente olvidado por eminentes estudiosos del arte de la representación o de la descripción de la arquitectura.

Carlos Montes Serrano



La mano dell'Architetto The hand of the architect

*Francesca Serrazanetti y Mateo Schubert
(editores),*

*FAI –Fondo Ambiente Italiano. 2009
272 páginas con 378 ilustraciones
y un cuaderno de dibujo.
ISBN 978-88-6293-233-2*

El formato del libro está realizado por la marca moleskine y corresponde a su estándar de cuaderno negro, formato A4, de piel, con un papel de dibujo y con una goma que lo recoge. En la sobrecubierta que trae el libro Realizado de papel vegetal se recoge el subtítulo que podría definir la publicación *Trescentosettantotto disegni autografi di alcuni dei piu grandi architetti contemporanei*. Que es lo que es la publicación un compendio trescientos setenta y ocho dibujos de grandes arquitectos contemporáneos.

Este libro corresponde a la publicación de una exposición que se hizo para transformar una antigua vivienda diseñada en 1932 por el arquitecto racionalista italiano Piero Portalutti en la avenida Mo-

zart, 14 de Milán en la sede de la fundación, para ello se solicitó a más de 300 arquitectos de todo el mundo, la donación de algunos dibujos para la creación de un fondo gráfico que pudiera ser expuesto y publicado con el fin de obtener fondos para la asociación. se recibieron trabajos de 110 arquitectos desde Tokyo, Melbourne, New York, Amsterdam Oporto, Londres, Madrid y por supuesto de diversas partes de Italia.

Para la publicación, los arquitectos se han ordenado alfabéticamente, por lo que el proceso de lectura es como de una enciclopedia en el que se van sucediendo diferentes temas tipos de dibujos o intenciones de una manera aleatoria.

No obstante el libro tiene un gran interés ya que recoge una muestra amplia variada de trabajos gráficos de arquitectos muy diferentes con muy diferentes intenciones. Pudiendo destacar trabajos muy conceptuales como el de Kengo Kuma, primeros bocetos del museo de San Luis de Chipperfield, bocetos de Botto, o paisajes de Carlos Arroyo, y algunos dibujos originales de Foster, entre otros. En el libro podemos ver y analizar muchas técnicas diferentes, muchos trazos, diferentes colores, dibujos de línea, de planos, representaciones 3d, perspectivas, en definitiva un compendio de diversas muestras de la herramienta que utilizamos los arquitectos para expresar nuestras ideas y creaciones.

El trabajo de cada arquitecto se recoge sólo en dos hojas contiguas de tal manera que al tener abierto el cuaderno tenemos una pincelada de un sólo vistazo de la obra gráfica del arquitecto. No se reproducen fotografías de los edificios, ni de los autores, exclusivamente ilustraciones de los dibujos. Pero se entrevén las personalidades y intenciones de cada arquitecto con los dibujos seleccionados para la muestra.

El libro se completa con una breve biografía de los arquitectos participantes y con unos textos introductorios sobre el



proceso de formación del libro, exposición y fundación, y alguna reflexión de interés sobre el dibujo de arquitectura, con la siguiente referencia muy significativa al respecto de Le Corbusier: *Se trata de una cuestión animal, cuando tengo una gran idea la rumio dentro de mí como una vaca y la idea poco a poco va cobrando vida, después de unos meses se convertirá una gran idea, y saldrá. Otros arquitectos cuando les surge una gran idea cogen inmediatamente un lápiz, Yo no.*

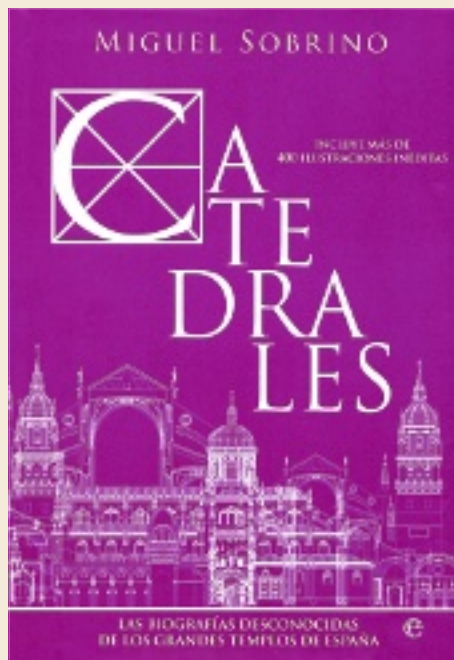
Enrique Castaño Perea

Catedrales

Miguel Sobrino González
Madrid: La esfera de los libros, 2009
ISBN 987-84-9734-868-3

La cubierta de este libro, que ya se ha convertido en un *best-seller*, con varias ediciones en poco tiempo, es una composición algo comercial, sobre fondo de color magenta metálico. El dorso nos invita a leerlo prometiendo, entre otras cosas, que encontraremos el lugar donde está el Santo Grial. De todo esto el autor no es responsable en absoluto; conviene advertir que la lectura de este libro proporcionará, a cualquiera, muy agradables momentos, fundados en una reflexión inteligente, dirigida por una personalidad con ideas claras y poco comunes.

Miguel Sobrino, adscrito al departamento de Ideación Gráfica de la ETSA de Madrid y bien conocido por los alumnos que asisten al Taller de cantería, es escultor y dibujante, y además un investigador perspicaz sobre las técnicas históricas en la escultura y de la construcción, especialmente la popular, temas sobre los que ha publicado muchos trabajos. Uno de ellos, hace pocos años, explicaba por qué la catedral de Barcelona se aparta de lo normal presentando un cimborrio a los pies. Las argumentaciones de este artí-



culo no eran ocurrencias, ni hipótesis valientemente empujadas por la ignorancia, sino ese tipo de encaje de piezas que, una vez concluido, resulta claro y explicativo, pero que no se puede alcanzar sin un conocimiento muy cercano del tema y su conexión con otros. Publicado en la revista *Goya*, sorprendió a muchos que aún se pudiera decir algo tan relevante sobre un objeto de la importancia de la catedral de Barcelona. Ese fue el origen del libro que comentamos, pues como consecuencia, una editorial encargó a Miguel Sobrino una obra que incluyera una muestra representativa de las catedrales españolas.

Y lo que contiene el libro es, fundamentalmente, reflexiones, basadas en la experiencia, el sentido común y un conocimiento que permite interiorizar y transmitir los ambientes de los momentos históricos desde la atención a hábitos y ritos, y que sabe evitar los lugares comunes.

Se trata de una sucesión de capítulos, cada uno dedicado a una catedral española, hasta un total de veinticinco. Es posible leerlo así, de principio a final, pues se advierte el enlace sucesivo de los ca-

pítulos, o, por ejemplo, la acertada conclusión del volumen con algunos temas que encajan bien a propósito del capítulo correspondiente a Zaragoza, último por orden alfabético. Pero también es posible ir directamente al capítulo que por cualquier motivo interese en cada momento. En cualquier caso no es una guía, y a menudo la catedral es un pretexto. A lo largo del texto se relacionan ideas y se enlazan temas; precisamente por eso hubiera resultado beneficiado con el añadido de un índice final onomástico y temático que facilitara la localización ocasional.

Se sitúa siempre en las antípodas de una "pura visibilidad". La experiencia en la práctica de la cantería y la atención a las técnicas tradicionales han permitido al autor en otros trabajos hacer algunas aportaciones relevantes a la historia de la construcción –que como es sabido, es materia de importancia creciente en nuestras escuelas. Pero en este libro, aun atendiendo a esa vertiente, casi siempre descuidada, del cómo se hacen las cosas, se centra Sobrino en la luz que arrojan también costumbres y necesidades, reconstruyendo ambientes de uso en las catedrales.

En efecto, aunque está siempre presente la evolución de la estructura formal y el crecimiento en cada caso, continuamente aparecen aquellos detalles que hablan del ambiente. Desde los agujeros para una colección de lámparas de aceite, de los que ya nadie se acuerda, hasta la huella de la presencia de unas colgaduras desaparecidas; desde un grafiti para la anotación rápida de una partitura, marcado en fecha remota en una escalera de paso, hasta el lugar inverosímil donde hasta hace poco vivió un campanero. Tales noticias no son aquí anécdotas para turistas, sino que aparecen siempre para explicar porqué las cosas llegaron a ser de determinada manera; y muy especialmente porqué

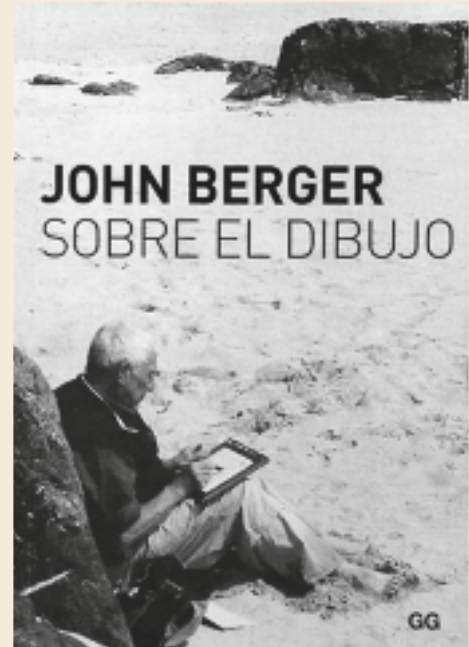
una actuación más o menos reciente nos ha hecho perder documentos que contenían la vida del edificio.

Es una colección divulgativa de artículos sobre catedrales, con la pretensión de transmitir un estado de ánimo ante este patrimonio, buscando alejar al lector de la vulgaridad perezosa de los lugares comunes, pero manteniendo una literatura amena y no carente de humor. En consecuencia, no es un trabajo de investigación científica, y sin embargo, con frecuencia nos ofrece opiniones acerca de temas controvertidos, opiniones que aparecen como fruto de una interiorización natural de la historia que deja en ridículo algunas visiones forzadas de los especialistas. De hecho, uno de los rasgos de la personalidad intelectual de Sobrino, que en algún momento se deja ver en el libro, es su antiacademicismo, su crítica a la deformación de los profesionales de la historia. No es este el único colectivo criticado, pues precisamente hay en el libro duras observaciones, tanto razonadas como irónicas, sobre los arquitectos, entendiendo por tales los que existen desde que se fundan las Academias, fase final de una progresiva desvinculación del trabajo material. Siempre desde el punto de vista de la actuación sobre el patrimonio, destacan los comentarios sobre Ventura Rodríguez, y el cuestionamiento de las actuaciones de Gaudí en la catedral de Palma —lejos de las simplificaciones, el interés de Gaudí por los oficios no es suficiente para ocultar los errores derivados de un personalismo que quiere dejar impronta. Y es quizá excesivo el ensañamiento del autor con un célebre arquitecto vivo al que se alude, directa o indirectamente, en dos ocasiones, en especial porque, desde el punto de vista adoptado, hay otros más censurables; pero concedamos que incidir de tal manera en un personaje relevante compensa la aceptación acrítica que suele ser más común.

Hay otros temas que, quienes conocemos a Miguel, sabemos que constituyen líneas de investigación personal y que afloran en este libro en los lugares adecuados, como pueden ser el papel de las tribunas y niveles de las catedrales, las razones materiales del eclipse temporal de la escultura monumental, la disponibilidad de mármoles durante la Reconquista, el análisis de los procesos inacabados, el sentido de los tratamientos superficiales, el humor en las realizaciones de los artesanos, o el poco conocido trabajo de la mujer en la obra. Y especialmente la preocupación por detener la pérdida de patrimonio cultural que es consecuencia del desconocimiento.

Si de los aspectos formales de la maquetación comentados al principio no es responsable el autor, hay que advertir que el libro posee un añadido interés gráfico, por el relato que, a través de hábiles dibujos a pluma, realiza Sobrino de casi todos los espacios y objetos aludidos más puntualmente en él —de hecho comienza cada capítulo por una sencilla planta redibujada de la catedral. Es esto una buena elección, porque las ilustraciones fotográficas no hubieran podido llevar la atención de igual manera a los puntos que el libro señala. Ingente obra, la de preparar varios cientos de buenos dibujos, que se añade al cuidado con que el texto ha sido tratado para que resulte claro y ameno.

Enrique Rabasa Díaz



Sobre el dibujo

John Berger
 Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011
 151 páginas y 37 ilustraciones en blanco y negro
 ISBN: 978-84-252-2465-2

“Para el artista dibujar es descubrir”, dice J. Berger en el inicio de *Sobre el dibujo*. Es éste un conjunto de hermosos y profundos textos, sinceros, breves, carentes de pretensión, que ayudan a mirar de nuevo; ensayos que tienen en común la reflexión sobre el trazo a mano, la distancia y la soledad creadora.

El escritor inglés John Berger (1926) inició su vida profesional como pintor y profesor de dibujo. Anarquista precoz, marxista convencido, estudió en la Escuela Central de Bellas Artes de Londres y, después de la Segunda Guerra Mundial, lo hizo en una escuela de arte de Chelsea donde tuvo como profesor a Henry Moore.

El carismático Berger ha desarrollado una extensa actividad como dibujante, escritor y crítico, ejemplo de una actividad creativa y analítica continua. Su mentor, George Orwell, le animó a publi-



car en las páginas del *Tribune*, donde escribía un artículo semanal sobre arte. También ha publicado novelas y ensayos con gran éxito, abordando los más diversos temas culturales.

Su estilo es claro, conciso, medurado. Analiza el todo desde lo pequeño, desde el detalle. Escribe sobre lo que es importante, más allá de lo genérico, y lo hace con un poder de observación sorprendente, una gran emoción y una desbordante fineza conceptual; imbuido por un peculiar sentido humanizado y trágico de la vida. Berger siempre es capaz de contar algo nuevo de quienes parece estar todo escrito.

De todo ello sirve de muestra esta pequeña recopilación de algunos de sus escritos y cartas publicada por Gustavo Gili en 2011. Son invitaciones al silencio, reflexiones capaces de ayudarnos a comprender la grandeza de la obra de ciertos autores, como Van Gogh, Watteau, Martin Noël o Juan Muñoz; o las pinturas rupestres de la cueva de Chauvet en Francia. También se narran sus propias experiencias como dibujante, sus íntimas aproximaciones al modelo del natural, donde lo fundamental reside en el proceso específico de mirar; sintetizado muy bien en la fotografía de la portada.

Fernando Linares García



Fundamentos de la forma y el espacio arquitectónico

Angelique Trachana
 Editorial Munilla-Lería
 Madrid 2011
 174 páginas con ilustraciones
 ISBN: 978-84-89150-96-6

El libro tiene una clara vocación docente incidiendo en la interpretación de la génesis de la forma arquitectónica y recuperando sus principales y más actuales teorías. La autora revisa algunas de las claves de la teoría arquitectónica dentro de una perspectiva histórica y filosófica incidiendo en los profundos cambios que se producen en la transición del siglo XIX al XX, con la emergencia de las teorías del espacio y la pura visualidad; cuando la arquitectura deja de entenderse como mimesis y como representación según el concepto hegeliano de “forma y contenido”; cuando empieza a entenderse como pura invención, y experimentación sin límites por las vanguardias del siglo XX. Por un lado, se refiere, a las herramientas interpretativas e históricas desarrolladas por Wölfflin, Riegl, o Panofsky, entre otros, para

estudiar la arquitectura de todos los tiempos, así como a las nuevas teorías de la forma, que partiendo de la estética de Baumgarten y el idealismo trascendental de Kant, transcurren por el formalismo de Konrad Fiedler y Adolf von Hildebrand, y la teoría de la Gestalt hasta el análisis visual de la arquitectura de Rudolf Arnheim. Se investiga en los procesos formales de los principales movimientos de la vanguardia arquitectónica del siglo XX, y su desenlace y repercusión posterior desde la teoría de la composición, el racionalismo y el positivismo; del art nouveau al impresionismo y el expresionismo, el cubismo, el constructivismo y la abstracción, y sus interpretaciones basadas en la psicología y la fisiología o las teorías de la abstracción y empatía de Lips, Visser y Worringer.

Si el libro se dedica al estudio de las vanguardias y el pensamiento que las respalda, su enfoque y método, sin embargo, se corresponden con una nueva sensibilidad que entiende la arquitectura como experiencia vital y espacio existencial. Los postulados relativos al espacio arquitectónico, que ya habían sido anunciados por Schmarsow, Riegl o László Moholy-Nagy se extienden en un análisis más complejo a través de filtros como la estética de Croce o los estudios de Norberg-Schulz, el estructuralismo, o los análisis de Giulio Carlo Argán que revisan el sentido de la arquitectura dentro de la cultura histórica, antropológica y social.

Podemos descubrir, entre líneas, la postura de la autora frente a la educación de la arquitectura, proceso que entiende en una doble vertiente como desarrollo intelectual y artístico a la vez, aprendizaje que integra procesos y fundamentos. La iniciación en la creación arquitectónica, requiere, al mismo tiempo, del aprendizaje de los rituales del oficio y algo más.

El libro parece oportuno, en un momento en el que se plantean profundos cambios metodológicos en la enseñanza de la arquitectura, y se generan candentes

cuestiones sobre la descodificación y justificación de las creaciones arquitectónicas, sobre la educación en la sensibilidad perceptiva y emocional, o sobre los métodos y herramientas que posibilitan la capacitación para la creación arquitectónica, pues pretende discernir cierto material teórico que otorga sentido a los procesos de la configuración arquitectónica.

Lo desarrollado tiene vinculación con los aspectos fundamentales para la creación de la forma espacial de la arquitectura; con todo aquello en lo que se fundamenta la realidad arquitectónica, con el orden de las ideas y los procesos, y con los conocimientos previos que estimulan la creación arquitectónica.

Javier Fco. Raposo Grau

La Giralda renacentista

*Antonio Luis Ampliato Briones.
Prólogo de Vicente Lleó Cañal.
Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla-ICAS,
2011. ISBN: 978-84-92417-46-9. 131 pp.*

La torre de la catedral de Sevilla, la Giralda, tiene unas características a veces frecuentes en algunos monumentos y que trascienden el hecho arquitectónico para convertirse en hitos, símbolos o referentes culturales de una sociedad: cualquier lector de esta breve reseña no precisa de explicación para saber de la obra que estamos hablando. Pero a su vez, semejante fama se convierte en una maldición que impide una comprensión y análisis completos, diluyéndose su imagen primero en romances de mayor o menor gusto y después en coplas andaluzas, recuerdos turísticos o reclamos propagandísticos. Baste decir que en la centenaria serie de carteles de la popular feria sevillana siempre ha aparecido la imagen de la torre, salvo en el realizado por otro profesor de EGA, José Ramón Sierra, que por moderno provocó el –para algunos merecido– rechazo ciudadano. Nadie vería



anormal una composición infográfica de la Giralda con bata de cola pero nos resultaría raro, ciertamente, un cuplé dedicado a la Ville Saboye.

Tan injusta fama folclórica se cierne sobre una obra de arquitectura excepcional en el panorama no solo nacional sino europeo, realizada por un arquitecto, Hernán Ruiz, asimismo fuera de lo común, que tan solo en los últimos tiempos se ha comenzado a revalorizar en los estudios históricos. Cuando Gómez Moreno escribió en 1941 sobre las águilas de renacimiento español no incluyó a Hernán Ruiz, pese a que el 1558 del final de su periodo fuese el año de su contratación, tras una nada despreciable etapa cordobesa, en la sede sevillana. Su recuperación se produce desde el último cuarto del siglo xx y, entre otros, han contribuido a ella diversos profesores del departamento de Expresión Gráfica sevillano, comenzando por Alfonso Jiménez -actualmente jubilado y sucesor de Ruiz en la maestría catedralicia- y que no vamos a detallar aquí.

El libro que se presenta constituye una nueva etapa de su autor, el catedrático

Antonio Ampliato, en su ya larga trayectoria de análisis de la arquitectura renacentista en el ámbito andaluz, que ha ido restringiendo paulatinamente desde el más amplio campo de su tesis doctoral hasta centrarlo en la parcela del xvi de la obra que estudia. La monografía se puede considerar un ejercicio de Análisis de Formas –disciplina sorprendentemente desaparecida, al menos nominalmente, de la escuela sevillana- aunque su ordenado y culto desarrollo trascienda una mera referencia escolar, e incida en una particular comprensión arquitectónica e histórica de este proyecto renacentista. Apoyándose en los estudios propios de la Historia del Arte, les aporta los métodos de la Expresión Gráfica Arquitectónica: el dibujo, la geometría y el análisis, siendo capaz de ofrecer con ellos una visión tan nueva de la composición arquitectónica de esta singular obra que hubiera sido imposible por otros caminos.

El subrayado de unas particularidades propias de nuestra área de conocimiento para el conocimiento y la explicación de la arquitectura no es ni la primera vez que aparece, ni la primera vez que las reivindicó: los profesores sevillanos ha producido numerosos ejemplos desde hace tiempo, algunos de los cuales ya han sido reseñados en esta revista. Tampoco es nuevo ese reconocimiento en el autor del agudo prólogo que acompaña a este libro, Vicente Lleó Cañal, catedrático de la hispalense antes en Arquitectura, que criticando ciertas formas de entender la historia de la arquitectura en los actuales departamentos que propiamente deberían dedicarse a ello, tan solo acepta esa especificidad disciplinar en trabajos como el que aquí se reseña. Porque nuestras especificidades arquitectónicas son el dibujo, la geometría y el análisis antes citados, no otros entes del pensamiento próximos a la mística, cuando no al esoterismo.

José M^a Gentil Baldrich



El palacio de Diocleciano en Spalato

*Estudio preliminar de Lilia Maure Rubio
Instituto Juan de Herrera
Universidad Politécnica de Madrid, Madrid 2010
Edición Fácsmil del original
Spalato. Le palais de Diocletien
Ernest Hébrard y Jacques Zeiller
Paris, Ch. Massin, editeur.
Paris, 1912.*

Se trata de la edición Facsímil de un laborioso estudio, publicado en París en 1912. El original resultaba de los trabajos realizados por el arquitecto y urbanista francés Ernest Hébrard, pensionado de la academia francesa de Roma, ganador del Gran Prix en 1904, sobre el Palacio de la actual localidad croata de Split, construido por el emperador Diocleciano como villa-fortaleza. En él pasó el emperador sus últimos años, ya convertido en ciudadano tras su abdicación por motivos de salud, desde el año 305 hasta su muerte acaecida en el 311 de nuestra era.

La edición forma parte de la colección del fondo antiguo de la E. T. S. A. de la UPM,

que cuenta ya con una docena de títulos publicados. En este caso, la edición tiene un formato singular; en papel, contamos con un libro de gran formato, que acoge un estudio introductorio de la profesora Lilia Maure, en el que la autora lleva a cabo un análisis de la historia y la arquitectura del edificio. Además, se incluyen como anexos un breve estudio sobre el redescubrimiento del monumento desde el Renacimiento, con dibujos atribuidos al propio Andrea Palladio, a Fischer von Erlach, o Robert Adam entre otros, hasta llegar al siglo xx. Esos estudios son los precursores de los magníficos dibujos que realiza Hébrard, y con los que se acompaña la actual edición. Son una serie muy completa de láminas al estilo Beaux Arts, en las que se refleja con precisión y exactitud el levantamiento gráfico del estado del edificio en los primeros años del siglo xx; y, como es habitual, las “reconstrucciones” (véase al respecto el término “reconstituciones”, en Javier Ortega et. al., “El dibujo y las vidas de los edificios”, EGA nº18, 2011) que no son otra cosa que las recreaciones gráficas ideales del estado original del edificio. De entre ellas, cabe destacar la espectacularidad de la “vista de pájaro” del edificio en su máximo esplendor, con toda la magnificencia de su emplazamiento al borde mismo del Adriático, que llegaba en tiempos antiguos a bañar sus muros.

La edición se completa con un CD que constituye realmente el facsímil. Ello conlleva una sensación ambivalente, ya que de un lado, nos exige recurrir a un ordenador para poder ver en pdf el libro original de Hébrard; un raro ejemplar que no está ni en la Biblioteca Nacional, aunque sí en las de las Escuelas de Arquitectura de Marid y Barcelona, gracias a la cual se ha completado, por cierto, el incompleto madrileño para esta edición. Pero por otro lado, contamos ya de un ejemplar digitalizado de esta singular obra, con gran profusión de dibujos, láminas “heliográficas”

(sistema de reproducción de dibujos vigente hasta el advenimiento de la era digital), y una muy interesante colección de fotografías de la ciudad croata de Split en los albores del siglo xx.

Sara Delgado Vázquez



Geometría descriptiva para la representación arquitectónica. Volumen I. Fundamentos

*José Antonio Franco Taboada
Andavira, Santiago de Compostela, 2011.
ISBN 978-84-8408-626-0*

Por lo que respecta a la materia de Geometría Descriptiva en las escuelas de arquitectura españolas, su enseñanza no siempre se ha realizado con suficiente proyección hacia el quehacer del arquitecto, quedando a menudo inmersa en un contexto de abstracción alejado de la realidad arquitectónica y constructiva. Es justo reconocer el esfuerzo realizado por determinados profesores interesados en instruir a sus alumnos en la materia y formarlos, además, pensando en las aplicaciones de las enseñanzas en los ámbitos profesionales. Uno de ellos es, sin duda alguna, el catedrático José Antonio Franco Taboada, arquitecto con una excelente trayectoria profesional, dotado de una cultura arquitectónica envidiable, fundamentada en una sólida base histórica, magnífico dibujante y docente vocacio-



nal. Fundador y primer director de la Escuela Técnica Superior de La Coruña, ha sido y sigue siendo una figura fundamental en el área de Expresión Gráfica Arquitectónica. Su larga experiencia docente le ha permitido abordar la publicación de este libro, primer volumen de los dos que componen la amplia obra, con una solvencia incuestionable. Buen conocedor de los recursos tradicionales y de los informáticos, ha dibujado y escrito esta *Geometría descriptiva para la representación arquitectónica* con el propósito de agrupar en ella todos los contenidos propios de la materia, destinados a los estudiantes de arquitectura y también a los docentes de la materia, a veces desorientados en el confuso panorama de las publicaciones existentes, la mayoría planteadas de manera convencional y mimética de obras precedentes y muy pocas con inclusión de las nuevas tecnologías basadas en el ordenador. Se trata de una propuesta que incorpora los apartados que hacen de la Geometría Descriptiva una herramienta de comprensión del espacio tridimensional a través de la representación del mismo y de los métodos gráficos operativos habituales, omitiendo partes que la tradición consolidó pero que carecen de utilidad práctica. Incluye los recursos informáticos a través de un programa de cómodo acceso y de fácil aprendizaje y aplica las construcciones y modelados a ejemplos arquitectónicos solventes, con referencias explícitas a sus autores y facilita el acceso inmediato a información complementaria acerca de los mismos. De esta manera, los alumnos de primer año de carrera, a través de una asignatura básica, tendrán acceso a referentes arquitectónicos interesantes y podrán satisfacer su curiosidad y ampliar conocimientos acerca de los autores y sus obras.

Este libro resume toda la experiencia de más de treinta años de fructífera dirección de un equipo docente especiali-

zado en Geometría Descriptiva en la ETSA de La Coruña y de exitosa enseñanza personal de nuestra materia básica en las aulas, así como de otras ubicadas en cursos superiores y vinculadas a ella, en coordinación con otras asignaturas, con el resultado de una incuestionable proyección profesional, ampliada notablemente por las colaboraciones del autor con otras universidades nacionales y extranjeras.

Los estudiantes de y los profesores de las materias gráficas encontrarán en esta obra una sólida guía para adentrarse en el lenguaje que les es propio, para comprender los conceptos geométricos y aprender los métodos y recursos necesarios para enfrentarse con éxito a los tres niveles conceptuales requeridos por todo sistema de representación para la generación de formas en el espacio: *representar, resolver y restituir*. Efectivamente, los recursos de la Geometría Descriptiva van bastante más lejos de lo que esta denominación parece expresar y que es, de hecho, restrictiva respecto de la realidad, bastante más amplia. Implica la descripción, por supuesto, del proyecto una vez elaborado; esto puede resumirse con la palabra *representación*. Pero para alcanzar la forma deseada en el proceso creativo, a menudo es necesario plantear problemas formales cuya concreción gráfica y métrica final habrá requerido de unos métodos vinculados específicamente al sistema de representación elegido; en definitiva, un proceso de *resolución*. Por último, la representación bidimensional que se haya obtenido habrá de ser reversible en el sentido de permitir únicamente construir la obra concebida, es decir, deberá permitir su *restitución* en el espacio tridimensional. Esta fase, que en el terreno profesional arquitectónico se culmina con la ejecución de la obra, tiene un correlato en el ámbito docente, que se concreta en la posibilidad de construir una maqueta. Si ésta es material y el proceso generativo ha sido convencional, la

confección de la misma a una escala reducida bastará, generalmente, como verificación de la idoneidad de la representación de partida. Para ello habrán sido de utilidad los desarrollos y determinaciones en verdadera magnitud conseguidos a lo largo del proceso gráfico. Si, por el contrario, la generación formal se ha obtenido con recursos informáticos, el propio proceso de modelado habrá implicado la construcción de la maqueta virtual.

Lluís Villanueva Bartrina

Ser dibujo

Javier Seguí
Ed. Mairea Libros, ETSAM y UPM
Madrid, 2010
ISBN: 978-84-92641-31-4

Desconozco la génesis de los términos que este autor ha permitido sean título de su última publicación, sin embargo parece evidente; ya sea porque es propuesta del mismo, o porque ha consentido que así lo hagan otros; que sólo tiene la posibilidad de ser el proponente o su cómplice, y por tanto tener acuerdo o culpabilidad sobre su pertinencia; soy incapaz de imaginar alguien imponiendo un título a la obra de Javier Seguí sin que este presente consentimiento al respecto, y no ocurra nada. Por ello, pensar que un título de estas características es un acto aleatorio, para el caso de quien lo produce, prácticamente es una imposibilidad. Y sobre esto construyo la primera reflexión, aún a riesgo de convertirse en sofisma, si alguien desmonta mi primera hipótesis.

Ser Dibujo, junta una acción infinitiva y un predicado, donde el verbo ser no está en la acepción más inmediata de hacer del sujeto, que no tiene por ser infinitivo, lo que significa el predicado; sino en una significación más profunda que tiene que ver con el existir, situándonos desde la portada en la interminable discusión



filosófica acerca del Ser. Y esto lo confirma la desbordante pasión existencial que encierran muchos de los textos contenidos en sus páginas, en esta ocasión cargado de combinaciones gráficas en las hojas del libro, a través de dibujos no menos pasionales del autor. Y que finaliza con la miniaturización de diferentes propuesta gráficas y una somera explicación de la razón de tal elección por parte los promotores de la edición.

Todo ello sin perder el rigor de la reflexión académica respecto al dibujar y el proyectar, lugares de continua preocupación de este autor. Es indudable que a estas altura de la experiencia docente e investigadora de Javier Seguí, sus aportes constituyen el encuentro de una profunda reflexión y puesta en marcha de propuestas, con sus aciertos y sus errores; pero estamos en condiciones de afirmar que el aporte teórico y experimental de este autor, con una profusa obra publicada al respecto, constituye una referencia necesaria en cualquier trabajo crítico sobre expresión gráfica arquitectónica. Y su valor no está reñido con el desacuerdo

que muchos sectores, más positivista puedan plantear, pero eso es lo que mantienen vivo un debate, donde la referencia teórica al autor de este nuevo volumen, es un hecho obligado.

He sido testigo en múltiples ocasiones de los desenlaces gráficos en los cuadernos de Javier que se van llenando de trazos a partir de los movimientos erráticos de sus manos que soportan el instrumento trazador, mientras desintegra verbalmente a los promotores de las perspectivas reguladas y sistematizadas, lo cual siempre produce efectos de reacción; ello, en una constante tensión entre la motivación desencadenante y la opresión reguladora, que dicho sea de paso, no considero incompatibles (para continuar debate). Considero a Javier un hombre estudioso, reflexivo apasionado e innovador, y su producción llega siempre cargada de tales ingredientes, le he seguido atentamente en su producción intelectual, quizá seguidista diría su incansable colaboradora Ana.

Pero no lo soy, sería contradictorio con el fondo de su pensamiento, además por la tendencia personal que tengo a cuestionar continuamente la autoridad, si bien la respeto e identifico como necesaria. Con los planteamientos de Javier Seguí he formado un universo teórico respecto a la expresión gráfica arquitectónica, con el cual he coincidido, y a partir de ahí aprendido y transformado.

Este nuevo libro de Javier Seguí, reúne de forma equilibrada los tres frentes en que organiza su crítica. La primera, entendiendo lo vivencial como fuente de referencia y motivación a partir del hacer de las personas en la actividad de generar arquitectura, la segunda la metódica extracción de principios universal que permiten ir configurando un amplio marco teórico para la reflexión, el debate y la aplicación en los actores que participan en la génesis de la arquitectura; y finalmente lo personal, lo íntimo, donde la dis-

tancia existencial ya permite cruzar sin rubor la línea del sentimiento para mostrar de forma exhibicionista, aquello que motiva la mirada y las sensaciones, de igual manera que se muestra el producto gráfico que ha permitido desatascar el pensamiento.

He coincidido reciente con Javier Seguí en unas jornadas sobre accesibilidad, donde él fue conferenciante invitado para realizar un discurso sobre la vivencia del espacio para los ciegos, aquella intervención fue de tal intensidad, que la sala no tenía atención sino para él. Hablaba y gesticulaba acercando el espacio sin ver a todos los presentes, al tiempo que una traductora al lenguaje de signos ponía en movimiento corporal todas sus palabras, lo cual insistía y resaltaba el propio discurso del conferenciante, quien fogoso por la situación, se retroalimentaba y aumentaba su pasión. Era todo su Ser el que hablaba.

Cuando comenzamos a leer Ser Dibujo, nos introducimos en esa pasión llena de rigor científico, pero también cargar de ímpetu por el conocimiento, desde una honesta posición que busca comunicar aquello que hace vibrar el fondo de su ser profesional y académico, hacer arquitectura. Este libro es una obra madura, desprejuiciada y cargada de rigurosa investigación científica.

Enrique Solana



Sobre la supuesta perspectiva antigua (y algunas consecuencias modernas)

José M.ª. Gentil Baldrich
 Instituto Universitario de Arquitectura
 y Ciencias de la Construcción y
 Secretariado de Publicaciones de la
 Universidad de Sevilla.
 Sevilla, 2011
 329 páginas
 ISBN: 978-84-472-1402-0

Los que en su día leímos *La perspectiva como forma simbólica* de Erwin Panofsky, nos quedamos abrumados con el aparato crítico y bibliográfico de este pequeño libro, que incluía 75 notas que llegaban a duplicar en extensión el propio texto, que en origen fue una conferencia impartida en la Biblioteca Warburg de Hamburgo en 1924. El libro que ahora presentamos goza de algunas cualidades de aquel clásico, ya que recoge 413 notas bibliográficas, con sus correspondientes comentarios, que dan fe de los conocimientos acumulados por el profesor José María Gentil a lo largo de su vida académica. Con todo, hay grandes diferencias en su contenido que conviene reseñar de entrada: el libro de Gentil nos ofrece un panorama más

completo de la historia de la representación y su lectura es mucho más amena que la del libro de Panofsky (libro farragoso, al modo de la tradición académica alemana de entonces, como reconocería su autor muchos años después).

Se aprecia que el autor ha disfrutado con la escritura de su libro, ya que en sus páginas se descubre un fino sentido del humor que facilita y hace muy grata su lectura, ya de por sí elegante e impecable en su textura literaria. Y creo que no está de más este inciso, pues recuerdo que Ernst Gombrich comentó en alguna ocasión que cuando veía en la Biblioteca del Instituto Warburg de Londres a un estudioso volcado sobre un libro con cara de dificultad, podía asegurar sin equivocarse que estaba leyendo algún texto relacionado con la perspectiva o con la teoría de las proporciones.

El libro del profesor Gentil trata sobre la *supuesta* perspectiva antigua, para concluir que la perspectiva, tal como hoy la entendemos, fue un descubrimiento de los artistas en la Edad Moderna. Es decir, que los intentos de representar las formas u objetos en el espacio en otras épocas y en distintas culturas –Egipto, Grecia, Roma, Bizancio, en el Medievo, en los pueblos de oriente o en los precolombinos– corresponden sistemas gráficos, más o menos sometidos a sencillas convenciones, que nada tienen que ver con lo que denominamos como perspectiva. De lo cual se deduce que deberíamos rechazar todas aquellas teorías que intentan explicar esas supuestas perspectivas antiguas a partir de “distintas concepciones del mundo”, de una peculiar “idea del espacio”, de “formas alternativas de ver o entender la realidad”, o con el desarrollo de la óptica (que casi nunca pasó de la especulación a la materialización gráfica).

En este sentido, no está de más recordar que el intento de crear un marco pictórico verosímil o convincente del espacio tridimensional, en el que se pudiera resolver el desorden existente en los tra-

zados de los distintos elementos arquitectónicos, y en el que los objetos o personas guardaran entre ellos la debida proporción, escorzo y disminución (de forma análoga a lo que sucede en la fotografía), lejos de ser lo normal o natural en todas las culturas y épocas, es la gran excepción dentro de la historia del arte.

Como sugiere de pasada el profesor Gentil, si recordamos los primeros apuntes al natural que nos realizan los alumnos recién entrados en la Escuela, comprobamos que lo espontáneo es dibujar sin ningún atisbo de línea de horizonte o de puntos de fuga. De hecho, a pesar de acumular años de docencia, siempre me asombro al ver cómo en esos primeros dibujos muchos estudiantes se empeñan en dibujar su habitación desde un imposible punto de vista situado a la altura del techo. En resumen, enseñar las nociones básicas de la perspectiva aplicadas al dibujo del natural es una tarea muy problemática, pues exige actuar *contra natura*, cambiando los hábitos naturales de la representación. Unos hábitos o esquemas escasamente evolucionados desde la infancia; por lo que a nada que se les vaya la mano a nuestros alumnos, aparecen *supuestas* perspectivas al modo antiguo, con múltiples puntos de fuga, extraños abatimientos y combinaciones de plantas y alzados, que yo suelo achacar “al egipcio que todos llevamos dentro”.

José María Gentil no ofrece una explicación de cómo se logró el inicial desarrollo del pensamiento perspectivo y los intentos posteriores de representar el espacio verosímil, con obras como *La flagelación* de Piero della Francesca (c. 1455), pues no es éste el objetivo del presente libro. Aunque sí aventura algunas hipótesis de gran interés: la visión con un solo ojo (que podría relacionarse con la utilización de la cámara oscura y otros artilugios) y el descubrimiento del punto de fuga; a los que podríamos añadir, con menor importancia, la fascinación por las imágenes reflejadas en los espejos a partir del siglo XIII.



RESEÑAS DE TESIS

Las revistas *Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura*: 1960-1970

Autor: Amparo Bernal López-San Vicente
Directores de la Tesis: Carlos de San Antonio Gómez y Antonio Álvaro Tordesillas
Departamento: Urbanismo y Representación de la Arquitectura.
Universidad de Valladolid

Tribunal:

Presidente: Mariano González Presencio
Secretario: Carlos Montes Serrano
Vocales: María Mercedes Valiente López, María Concepción López González, José Ignacio Rojas Sola.

Acto de Lectura y defensa pública: 18 de noviembre de 2011. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid
Calificación: Sobresaliente cum laude

Arquitectura y *Cuadernos de Arquitectura* en la década de los sesenta son un reflejo de la realidad profesional de esta etapa de nuestra historia. Las dos revistas, representan la dualidad de los dos polos culturales y arquitectónicos de España, Madrid y Barcelona: dos colegios profesionales, dos Escuelas de Arquitectura y dos colectivos de arquitectos, con tradiciones históricas diferentes y mediatizados por circunstancias políticas, económicas y sociales diversas.

El volumen de sus publicaciones frente a otras análogas dentro del ámbito nacional, las convierte en la base documental más importante para la revisión del panorama de nuestra arquitectura en esta década. Su difusión estaba garantizada en ambos casos por tratarse de publicaciones de los respectivos colegios profesionales; *Arquitectura* es el órgano del Colegio de Arquitectos de Madrid, y *Cuadernos de Arquitectura* es la revista del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Esta característica, las sitúa en un mismo plano de comparación por su influencia entre los profesionales, y les confiere un inevitable carácter ecléctico, diferenciándolas así de otras revistas contemporáneas.

Pero menciona de pasada una idea que considero de gran interés. La perspectiva se descubre en occidente debido al desarrollo de nuestra civilización. Creo no equivocarme cuando afirmamos que la perspectiva nace en un contexto cultural de una sociedad abierta –en el sentido que Karl Popper da a esta expresión–, en la que existe un grado de libertad artística que permite el estímulo de la crítica, el afán de los artistas por destacar entre sus colegas y el inconformismo ante los logros alcanzados. No hay más que leer los relatos de Giorgio Vasari, en los que nos habla de la liberalidad de las gentes en Toscana y del deseo de los artistas por sobresalir, obteniendo fama y reconocimiento público (y con ello nuevos encargos), para confirmar esta idea.

En esta época de relativismo cultural y artístico, me gusta referirme en mis escritos y en mis clases al canon de excelencia. La globalización no debe impedirnos afirmar que la música, la literatura y el arte occidental lograron cotas de perfección no alcanzadas por ninguna otra cultura. En este contexto, debemos juzgar el descubrimiento o invención de la perspectiva como uno de los grandes logros de nuestra civilización.

También deberíamos hablar del canon de los libros, tal como hace el crítico literario Harold Bloom en sus muchas publicaciones. Y quizá fuese conveniente, habida cuenta de la pobreza intelectual que amenaza la universidad española, empezar a hablar del canon de los libros de Expresión Gráfica Arquitectónica. Es decir, de los libros que todo doctorando o joven docente en nuestra Área de Conocimiento debería leer. Elaborar este listado no es tarea fácil, aunque en él yo incluiría sin duda *Arte e ilusión* (1960) del profesor E. H. Gombrich, y ahora *Sobre la supuesta perspectiva antigua* del profesor José M^a. Gentil, un buen complemento, aplicado a nuestra especialidad, del ya clásico libro del antiguo director del Warburg.

Carlos Montes Serrano



Las revistas son diferentes en la línea editorial, en el ámbito de difusión y en la periodicidad de sus publicaciones. Como revistas de arquitectura, su punto de encuentro debería estar en los contenidos, sin embargo, como reflejo del colectivo al cual representan, también nos aportan visiones y temáticas diferentes. Por ello, no son realidades comparables, sino complementarias. El estudio conjunto de las dos revistas, nos presenta un panorama más amplio de la arquitectura española de los sesenta, integrando la singularidad de sus visiones parciales y la complementariedad de sus temáticas. Con los datos objetivos del estudio bibliométrico, se han ido verificando y matizando las hipótesis y ponderando las aportaciones de cada revista a la reconstrucción de la realidad poliédrica de la historia de nuestra arquitectura en los años sesenta.

Antonio Álvaro



La(s) "Gioconda"

*"Et maintenant, réfléchissez, les miroirs".
Jacques Rigaut*

Estas notas iban destinadas a acompañar mi artículo *Espejos rotos* nada más revelarse, en recientes trabajos de restauración, el paisaje del fondo original de la llamada "Gioconda del Prado". Soy mero espectador en estas facetas del arte de las que sigo queriendo considerarme ajeno, pero la nueva *realidad* del cuadro, de ser cierta, me resulta deslumbrante.

Considero poco probable que ambos cuadros reflejen una misma realidad compartiendo espacio-tiempo, de no ser único el autor, o, por contra, un autor reflejara una realidad y el otro reflejara dicho reflejo (reafirmando el hecho que los cuadros contengan idénticas correcciones en su factura). Comprobamos, en ambos, identidades y diferencias manifiestas a simple vista: Observando la posición, sobre un eje horizontal, de la dama respecto al paisaje, podemos apreciar que las primeras confirman y ninguna de las segundas contradice que presentan el mismo punto de vista y el mismo plano del cuadro en su estructura geométrica. Para neófitos, en proyección cónica, les propongo la mera comprobación de lo que varía la visión en la observación de varios elementos de

distancias variables cuando se miran con el ojo izquierdo o el derecho. Estas diferencias se incrementarán notablemente si además se modifica el plano del cuadro, lógico en el caso de dos lienzos, y más aún en los casos de un primer plano (la dama) y una sucesión de planos lejanos (el paisaje de fondo). Pero si comparamos ambos lienzos respecto al eje de abscisas, las diferencias empiezan a ser manifiestas: en la Gioconda del Prado el paisaje y la propia dama parecen "estirarse" en la vertical. Obviando posibles sustanciales diferencias de fisiología ocular, si se tratara de un reflejo de un reflejo podría aventurarse que el reflejo reflejado se producía sobre un plano ligeramente desplomado, hecho éste que produciría el estiramiento de todos los elementos reflejados. Esto nos lleva a la cuestión de fondo, del fondo: ¿participaba éste del mismo espacio-tiempo que la dama y el pintor? ¿Era éste un reflejo del *Blaze* del Valdarno, era, por contra, un reflejo de un reflejo, o estaba, más bien, ideado como un paisaje de Patinir?

Un mero apunte, a modo de ejemplo, al respecto: la iluminación de ambos cuadros. Iluminación idealmente perfecta a 45°, de izquierda a derecha, de arriba a bajo, idéntica, en su perfección, para el paisaje y la dama. Ningún aspecto de contraluz, presumible en parte, por el entorno arquitectónico que se insinúa.

¿Cómo acotar entonces sus diferencias? Pienso que todas ellas se manifiestan de manera intencionada y, diría, que se deben al único propósito de reflejar el tiempo. Esa dimensión que se le escapaba a la magia de la perspectiva renacentista y que Leonardo puso de relieve con la estructura (*Shan Shui*??) de su paisaje del fondo de su Gioconda. Pero ahora no se trata solo de reflejar el tiempo como cuarta dimensión del instante de una realidad si no que, pienso, se trata de reflejar el paso del tiempo como dimensión inherente a la vida, mas allá del momento.

Por un lado, las damas: sus diferentes matizadas "tersuras" de cuerpo y ropaje, pero inamovibles en su identidad interior (sus *Líneas internas*?) Por el otro, los paisajes: sus diferencias no son de perspectiva, o de detalle, reflejan, en dual, el paso del tiempo. Un paisaje, estático en esencia, solo puede transmitirlo a través de parámetros de erosión (lomas rebajadas, ríos más encauzados, incluso la vereda de la izquierda más marcada y enderezada en su trazado, evoluci_n razonada en todo camino), pero inamovible también en sus *líneas internas*. Pienso que nos encontramos ante un intento de reflejar el tiempo a través de la dualidad: apariencia, esencia.

No sé quién, o quiénes, son los autores de ambos cuadros, pero, sugiero, que ambos fueran creados, ideados, proyectados, por la misma cabeza y "*n'oubliez pas que je ne peux pas voir qui je suis, et que mon rôle se limite à être celui qui regarde dans le miroir*", y, a mí, me "llaman" La Gioconda.

Patxi Celaya

EXPOSICIONES

Cuando las formas se descubrieron

*Exposición: AFO al descubierto.
Espacio expositivo Hall Acceso Norte.
2 de Noviembre / 14 de Diciembre 2011
Departamento de Expresión Gráfica
Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
de Valencia*

La asignatura troncal ANÁLISIS DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS, perteneciente al departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, se descubrió. Y lo hizo de la mejor forma posible, a través de una exposición, cuyo nombre fue toda una declaración de intenciones: *AFO al descubierto*.

Esta exposición, de carácter público, se ubicó en un espacio expositivo de la escuela de Arquitectura de Valencia y fue orientada especialmente a todos los alumnos y personal docente, así como a los interesados procedentes de otras disciplinas. Permitió ver una recopilación de todos los trabajos realizados por el alumnado de 1º curso de la asignatura troncal *Análisis de Formas Arquitectónicas*, como resultado de la aplicación de la metodología puesta en marcha para el nuevo plan de estudios, el plan Bolonia. Además se expusieron los trabajos de los alumnos de 3º y 4º curso de las asignaturas que se aglutinan en torno a la troncal, *Modelos digitales en 3D aplicados a la expresión gráfica arquitectónica*, *Análisis y Generación de Prototipos Arquitectónicos*, *Aplicaciones Infográficas a la Formalización del Proyecto* y *Análisis Gráfico y Cromático del Patrimonio Arquitectónico*, como asignaturas optativas, y *Paisaje Urbano-Dibujo a mano alzada*, como asignatura de libre elección. Todas ellas pertenecientes al antiguo plan de estudios, el plan 2002.

Los dibujos expuestos fueron todo un recorrido a través de las diferentes técnicas de expresión gráfica: dibujos realizados a mano alzada con grafito, con lápiz de color, a tinta..., pasando por otros en los





cuales se aplica la técnica del collage, hasta llegar a la imagen renderizada, el dibujo informatizado. Estos dibujos son una sinopsis de los resultados de los últimos años de la referidas asignaturas, donde las técnicas anteriores son un medio para el discurso de análisis de conceptos, espacios o materiales. Estuvieron repartidos en 166 láminas a lo largo y ancho de una sala que se estructuró de forma que la asignatura troncal y sus asignaturas vinculadas dispusieran, cada una de ellas, de una zona claramente diferenciada, permitiendo así una fácil identificación.

También se pudo apreciar, en el centro de la sala, un elemento efímero, a modo de instalación, aportación grata y desinteresada de Mercedes Cepeda Zaragoza, como adaptación de su trabajo final de Máster en Ingeniería del Diseño. Esta intervención en el espacio permitió articularlo y contuvo un gran número de imágenes en las cuales se reflejó no solo al profesorado de las distintas asignatu-

ras impartiendo clase sino al alumno dibujando. Finalmente, una pantalla de video nos dejó ver más de 400 imágenes cuyo contenido plasmó al estudiante participando en las diversas actividades de las asignaturas y los trabajos realizados en las mismas, como las maquetas arquitectónicas.

La exposición se inauguró el Miércoles 2 de Noviembre y cerró sus puertas un Miércoles 14 de Diciembre.

AFO al descubierto ha sido didáctica, ha transmitido información con el objetivo de instruir y educar, recopilando y ordenando con claridad el esfuerzo de los alumnos en su recorrido por las asignaturas. De acuerdo con la reacción general de los asistentes, creemos que también ha sido emotiva, provocando en el espectador más de una reacción con emociones, y además ha entretenido.

Según Ángela García Codoñer, responsable de la exposición y de la asignatura Análisis de Formas Arquitectónicas:

Es muy importante para los estudiantes de Arquitectura que vean físicamente los resultados, ya que la comprensión de los problemas gráficos discurre por una visualización correcta y comprensiva.



AFO

al descubierto



AFO al descubierto no solo ha sido una exposición, sino también una experiencia en un determinado lugar en el tiempo, un lugar de creación formal dedicado a los alumnos, a sus dibujos, a sus avances y

a esas ilusiones que se generan cuando se aprende y cuando se enseña.

AFO al descubierto ha sido y será siempre un dibujo trazado en el papel de nuestra memoria.

Pedro Molina Siles y Hugo Antonio Barros da Rocha e Costa

