

RESEÑAS DE LIBROS

4



En el corazón del signo

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

En Octubre de 2010 Leopoldo Uría Iglesias despedía su trayectoria docente tras 44 años de dedicación a la Universidad, a través de su labor como docente y Director del Centro.

Esta doble vinculación con la Escuela, en sus 38 años de historia, como parte integrante de los órganos de gobierno y, especialmente, como docente, han hecho que Leopoldo Uría sea un referente del Centro, una pieza clave para comprender el carácter y la forma de entender la docencia de la arquitectura en la Escuela de Valladolid.

A lo largo de estos años han sido muchos los textos en los que el profesor Uría ha recogido sus ideas y propuestas sobre la arquitectura y su enseñanza, especialmente en el campo de la representación gráfica y de la significación de la imagen, así como el fundamento teórico de la docencia impartida en la Escuela de Arquitectura de Valladolid.

Su labor como profesor del área de la Expresión Gráfica siempre ha buscado el equilibrio entre la instrumentalidad y la ideología del lenguaje gráfico en la representación de la arquitectura.

Una constante que se repite en sus textos de ensayo y crítica es el interés por la dualidad FIDELIDAD-INFIDELIDAD gráfica y por la necesidad de unos Códigos de Omisión en la representación arquitectónica. En sus escritos también habla del papel del dibujo en el pensamiento gráfico y en el proyecto arquitectónico.

Sus escritos, si bien no constituyen una enseñanza reglada, tienen un especial interés como teoría del análisis y de la representación arquitectónica, al tiempo que permiten conocer la evolución en la forma de entender la arquitectura y su enseñanza en las últimas cinco décadas. En ellos, además, se manifiesta una metodología de análisis y valoración de la arquitectura y su representación, aspectos que constituyen la base de la docencia en las asignaturas del área de Expresión Gráfica Arquitectónica.

El presente libro compila su extensa obra publicada y dispersa en revistas, artículos y publicaciones sobre la Representación Gráfica y la Arquitectura. Se articula en tres apartados: escritos sobre teoría y análisis de la arquitectura, escritos sobre la imagen y su significación, y escritos sobre la representación y el dibujo de arquitectura. Estos temas son de especial valor en la enseñanza de la arquitectura en sus dimensiones de representación codificada y valoración formal. En ellos se incluyen colaboraciones regulares desde el año sesenta y cuatro, en revistas como *Arquitectura*, *Nueva Forma*, *Arquitecturas*, *Arquitectura Bis*, *Común: Arte arquitectura, pensamiento, ciudad*, y la revista *EGA*. Incorpora también, escritos sobre crítica arquitectónica y análisis de la obra gráfica de algunos compañeros que, como él, también se dedican a la docencia y a la Arquitectura.

Antonio Álvaro Tordesillas



El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert

Enrique Rabasa Díaz, editor.
Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, Fundación Juanelo Turriano.
Madrid, 2011.

Treinta y cuatro años después de la publicación de una estricta reproducción facsímil del tratado de cantería del maestro mallorquín Joseph Gelabert de 1653 por la Diputación Provincial de Baleares (1977), aparece al fin un estudio crítico sobre la obra. La edición de Enrique Rabasa desentraña –podríamos decir que definitivamente– el contenido del manuscrito, ofreciéndonos, junto a los dibujos originales, transcripción y traducción anotada del texto y explicación del contenido en forma literaria y gráfica. Todo aquél que quiera aproximarse a la práctica de la cantería en España a mediados del siglo XVII tiene ahora fácil acceso a un contenido clave, que completará lo que se puede encontrar en otras fuentes escritas como las obras de Fray Lorenzo de San Nicolás (1639), Juan de Torija (1661) o Juan Caramuel de Lobkowitz (1678), acercándole al saber de un maestro con mucho oficio, que parece haber ejecutado en su quehacer profesional casi todas las piezas cuyo proceso de construcción detalladamente describe.

Gelabert le dio a sus *Vertaderas traçes del Art de picapedrer* un formato muy claro, situando los textos a la iz-



quiera y los dibujos a la derecha, en el recto de los folios, para facilitar el seguimiento conjunto de ambos discursos. Esta disposición ha sido mantenida por Enrique Rabasa en su edición: en cada pliego abierto, a la izquierda está la transcripción del texto original, su traducción al castellano y las notas; a la derecha, el dibujo original y una vista en perspectiva caballera desde debajo de la pieza construida, mostrando la planta sin distorsión –perspectiva militar– para apreciar fácilmente las oblicuidades. Además, numerosas trazas han sido ilustradas con fotografías de ejemplos construidos en Mallorca.

El manuscrito es un tratado en toda regla, con una clara vocación de transmisión de conocimiento. El texto original abunda en explicaciones tanto de la configuración general de la traza en cuestión, de la que frecuentemente ofrece incluso medidas en palmos, como, especialmente, del proceso de labra. Esta actitud no es frecuente en los textos de cantería hasta ese momento. Los dibujos, sin embargo, siguen siendo sintéticos: tienen todo lo que hace falta para trabajar, pero no explican gráficamente el proceso. Como señala Enrique Rabasa, habría que esperar a los autores franceses del siglo XVIII –De la Rue o Frèzier–, que sí se ocuparían de este asunto. Sin embargo, el texto de Gelabert, aunque minucioso y prolijo en explicaciones, sería casi impenetrable sin las notas de Enrique Rabasa que aclaran intenciones, explican la naturaleza de las superficies que conforman las piezas, ayudan a relacionar texto y dibujos, muestran paralelismos o diferencias con otros autores, señalan ejemplos construidos, o valoran la trascendencia de algunos procedimientos, contextualizando el trabajo de Gelabert. Pero, más aún, para entender el proceso de labra que describe en muchas de las trazas el maestro mallorquín son imprescindibles

las exquisitas explicaciones secuenciadas gráficas y escritas que aporta Enrique Rabasa.

La obra está dividida en dos partes: en la primera el maestro mallorquín estudia arcos, portales, ventanas, caracoles y bóvedas y en la segunda “trazas esviadas y de mayor maestría”, terminando con dieciséis trazas de bóvedas de crucería. Tal y como señala Enrique Rabasa, Gelabert no menciona obras anteriores con contenidos de cantería, ya sean manuscritas (Vandevira, Martínez de Aranda) o publicadas (Delorme, Cristóbal de Rojas, Fray Lorenzo de San Nicolás, Jousse o Derand).

Alguien interesado en el *arte* de la cantería descubrirá, de la mano de Enrique Rabasa, una obra con singulares y relevantes aportaciones. El diseño de arcos carpaneles, todavía no resuelto en el siglo XVII la manera de encajar un óvalo en cualquier proporción dada de luz y altura, alcanza una mayor versatilidad frente a los trazados fijos quinientistas: Gelabert ofrece una solución, ya propuesta por Fray Lorenzo de San Nicolás, que permite elegir entre varias opciones de altura. El procedimiento se basa en dividir la luz en un nº de partes iguales, situando el centro de los arcos de arranque en los primeros puntos de división; por éstos hace pasar una recta con una inclinación de 60°, cuyo corte con el eje central determina el centro del arco mayor. El maestro mallorquín señala acertadamente la forma de variar la altura que alcanza el arco: “cuantas más partes se den en la división, más pequeño es el arco menor, y menos sube”.

Es especialmente interesante la manera en que el tratado aborda las trazas de bóvedas de arista, estudiando las posibilidades de adaptación a una planta rectangular si se quiere mantener sección circular en los dos cañones y proponiendo un método original para labrar las dovelas de la arista sin pasar por una

escuadría previa, utilizando una original plantilla tridimensional desarrollable, imposible de entender sin las explicaciones gráficas del proceso que ofrece Enrique Rabasa.

Gelabert explica detalladamente el proceso de labra de las dovelas de una bóveda de media naranja, sólo enunciado por Vandevira. Se trata de labrar la superficie curva del intradós, aplicar sobre él la plantilla flexible de la cara de la dovela y acometer la labra de las superficies laterales comprobando con el baivel. El método ha sido puesto en práctica por Enrique Rabasa en la construcción de una bóveda en el Centro de los Oficios de León, comprobándose que el error cometido al aplicar la plantilla sobre una superficie esférica que no es desarrollable, es despreciable.

Verdaderamente ingenioso es el uso de una única plantilla para la labra de las piezas de una escalera de caracol, que permite replantear y tallar cómodamente los peldaños: de nuevo imprescindible la traducción gráfica del proceso en los cuidados dibujos de Enrique Rabasa.

Las dieciséis trazas de bóvedas de crucería nos acercan de manera directa a una tradición medieval en la que Enrique Rabasa nos descubre la distorsión producida por el paso del tiempo. La estructura de nervios ya no es una red flexible que se adapta fácilmente a condiciones irregulares de perímetro, sino una configuración regular que queda seccionada por el contorno, una idea más enraizada con la concepción renacentista del abovedamiento. En el trazado de las plantillas para los enjarjes, Rabasa señala que el rigor de Gelabert al determinar el alargamiento de las plantillas en cada uno de los niveles se aleja de la tradición medieval. En la disposición de las claves secundarias el maestro mallorquín se aparta de la verticalidad tradicional del gótico, complicando la talla y el replanteo de las piezas. En cuanto a

la plementería, el tratado es el único documento original conocido que describe su talla y colocación.

La experiencia de Enrique Rabasa en todos los aspectos relacionados con la cantería es por todos conocida: los estudios por él realizados o dirigidos en el marco de un activo grupo de investigación han analizado de forma preclara fuentes escritas y patrimonio construido desde la cantería medieval hasta la estereotomía del siglo XIX y ha puesto en práctica los métodos tradicionales construyendo bóvedas de media naranja, arista y crucería, arcos, capialzados y otras piezas en el Centro de los Oficios de León y en el Taller de Cantería de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Ahora, su contribución saca a la luz y pone en valor el tratado de cantería del maestro mallorquín Joseph Gelabert, consolidando la línea de trabajo de José Carlos Palacios con el tratado de Vandelvira (1990) o José Calvo López con el de Martínez de Aranda (1999).

Ana López Mozo



El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la casa Curutchet

Daniel Merro Johnston.
1:100 Ediciones. Buenos Aires, 2011.
211 páginas.
ISBN: 978-987-25893-1-8

Unas cuantas casas míticas, que los arquitectos hemos admirado y estudiado tanto, han sido realmente “malditas” si recordamos que no fueron habitadas por sus propietarios –por diversas razones–, durante mucho tiempo. La casa Robie de Wright, la Farnsworth de Mies o la Saboya de Le Corbusier son quizás las más conocidas. A esta incompleta lista habría que añadir la casa Curutchet en Argenti-

na, una de las dos únicas construcciones americanas de este último.

Este nuevo libro, escrito por Daniel Merro Johnston, profesor de la ETS de Arquitectura de Alcalá de Henares y desarrollado a partir de su Tesis Doctoral, es entre otras cosas, una sugestiva reflexión poética sobre las analogías entre arquitectura y música, considerando el proyecto como una partitura musical sobre la que se materializan las ideas, pero susceptible también –en ciertos casos–, de arreglos creativos por parte de un intérprete que completa, matiza o resalta el planteamiento original del autor.

Pocos meses antes de su muerte en 1965, en la que sería su última entrevista, y respondiendo a una pregunta ingenua sobre las obras que consideraba esenciales, Le Corbusier se refería a la Maison La Roche como “una llave, sí, una puerta abierta... el comienzo”. Si esa casa fue el comienzo, la construida en La Plata veinte años más tarde, sería la evolución consecuente de sus ensayos sobre arquitectura residencial, además de un punto de inflexión en su trayectoria. Le Corbusier nunca llegó a visitar esta obra, aunque había recorrido las calles de La Plata en 1929. Es tentador jugar con la imaginación para situarlo allí antes de que existiese idea alguna del proyecto en su cabeza. Sin embargo, no pareció tener demasiado interés en conocer la construcción una vez terminada. ¿Sería suficiente para él releer en la Rue de Sèvres de París su escueta partitura, sin tener que escuchar la música directamente, como algunos melómanos exquisitos?

El joven arquitecto Amancio Williams había sido propuesto por el autor para interpretar su composición. Su devoción incondicional por el maestro le llevó a sentirse elegido para una misión tan imposible como construir una casa perfecta. La responsabilidad de su cometido, su aspiración a esa perfección, fue totalmente incomprendida por el doctor Pe-



dro Curutchet—el irreplicable tercer protagonista—, y castigada con la expulsión de la obra. Realmente, aunque Williams hubiese dedicado a la obra cien, mil años más, nunca la habría terminado, porque siempre encontraría algún desajuste insostenible que le separaría de la perfección.

El proyecto original de Le Corbusier constaba de 16 planos y varias fotografías de una maqueta, pero en el estudio de Williams —mientras estuvo la obra a su cargo—, se dibujaron más de 200 planos de gran formato, 50 secciones diferentes, por ejemplo, para desarrollar diferentes posibilidades o interpretaciones de una sencilla escalera.

Daniel Merro ha estudiado a fondo la documentación de los archivos de Williams y de la Fundación LC, además de transcribir testimonios de los escasos testigos directos que quedan de esta pequeña epopeya austral. Con cincuenta años de perspectiva, la reconstrucción de aquel diálogo, mantenido con un océano de distancia, ha dado lugar a un libro imprescindible para los arquitectos que cuenta esta bella historia desde un punto de vista inesperado.

Antonio Amado Lorenzo



Guía de las fortificaciones y sistemas de defensa de la Bahía de Cádiz

Pilar Ortega Feliu y José Manuel Aladro Prieto

Consorcio para la Conmemoración del Bicentenario de la Constitución de 1812 y Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz
345 páginas. 2012.
ISBN: 978-84-615-6232-9

Entre las interesantes publicaciones editadas con motivo del Bicentenario de la Constitución de 1812, gracias al Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz ha visto la luz este libro dedicado a las fortificaciones y sistemas defensivos de la Bahía de Cádiz del siglo XVI al XIX. Se trata de un importante patrimonio arquitectónico, territorial y paisajístico algo olvidado, poco comprendido y en parte desaparecido, al igual que otras muchas fortificaciones o castillos que pueblan nuestra geografía peninsular.

Aunque la publicación adopta formato de guía, sin pies de páginas, estamos ante el resultado de un verdadero trabajo de investigación histórica, gráfica y arquitectónica. Junto a rigurosos textos sintéticos (en español e inglés) se prima acertadamente el discurso de las imágenes, aportando esquemáticos planos de situación de elaboración propia, fotos actuales y de otros tiempos, más cuidadas reproducciones de planos o cartografía de distintos archivos (Simancas, etc.). No debe olvidarse que el enclave milenario de la Bahía de Cádiz, debido a

su interés estratégico, ha sido uno de los lugares más cartografiados de nuestra península a lo largo de siglos. De este modo, el singular patrimonio arquitectónico estudiado se conjuga con un patrimonio gráfico de gran interés, para dar a conocer de forma amena la dimensión territorial y la memoria o razón de ser de este lugar, cuya larga historia ha transcurrido al amparo de sus sistemas defensivos.

El libro se inicia con un recorrido espacial desde el recinto amurallado de Cádiz, continuando en Cádiz extramuros, en el Caño de Sancti Petri, el Puente Suazo y primeras defensas, la Bahía interior y la Bahía exterior. Seguidamente se ofrece un amplio recorrido temporal que explica los avatares que desde el siglo XVI hicieron que Cádiz se convirtiese en la ciudad fortificada más segura del territorio español, albergando las Cortes Españolas a principios del XIX y propiciando la Constitución de 1812 que ahora se conmemora.

Antonio Gámiz Gordo



El Proyecto Arquitectónico: guía instrumental

Paloma Gil.

Nobuko. Buenos Aires 2011. 110 páginas,
con abundantes imágenes en blanco y negro.
ISBN: 978-987-584-279-3

La asignatura de segundo curso de *Análisis de Formas II*, que aún se mantiene en algunos de los actuales planes de estudio, tiene muchos puntos en común con las materias de *Proyectos*, además de coincidir ahora en su ubicación temporal. Esos puntos de encuentro radican fundamentalmente en la apropiación de los contenidos analíticos o interpretativos (hermenéuticos, que decíamos en los ochenta) de la forma arquitectónica. Parecería pues evidente que las asignaturas de *Análisis de Formas* y de *Proyectos* se aprovecharan de las experiencias y planteamientos teóricos formulados por sus docentes, favoreciendo cierta transversalidad. Pero no ha sido así, ya que lo habitual en nuestras Escuelas es la mutua ignorancia, cuando no el levantar fronteras entre las distintas Áreas de Conocimiento. Es más, algunos profesores

de *Proyectos* defienden que los contenidos gráficos y analíticos son de su competencia, al igual que no faltan docentes de *Expresión Gráfica* que acusan a los anteriores de no tener más discurso teórico que el analítico y el gráfico.

Dicho esto, el libro que reseñamos es de gran interés para cualquier alumno de los primeros cursos de la carrera por su carácter didáctico (lo que se acentúa por la acertada selección de ejemplos canónicos con los que se ilustran sus capítulos) y por la sencillez con los que se expone el concepto de *forma* y los *parámetros determinantes de la forma arquitectónica*. Parámetros que la autora, con una seguridad asentada en años de docencia, resume en cinco ideas: lugar, memoria, función, construcción e intención.

Aunque se mencionan al hablar de la *forma*, el libro no aborda lo que podríamos denominar como los *elementos intrínsecos y definidores* de la forma arquitectónica, quizá por considerar que estas cuestiones más básicas ya se enseñan en los cursos de *Análisis de Formas*. Nos referimos a los elementos y relaciones que cabe distinguir en la forma: volumen, espacio, superficies límites, orden, geometría, proporción, elementos articuladores, etc. Cuestiones que nos ofrecen una clara distinción entre los conceptos aplicables a una u otra docencia. Mientras que el análisis gráfico se puede aplicar a los *elementos definidores* de la forma, los *parámetros determinantes* que se describen en este libro tendrían una mayor aplicación en los procesos de configuración formal o de proyecto. En cualquier caso, conviene recordar, con palabras de la autora, que "lo que alimenta el conocimiento del alumno es la reflexión y la asimilación de todo lo que pueda conocer y entender, tenga que ver directamente con la arquitectura, o no, y se lo de a conocer a través de las palabras encontradas,

las dichas por un profesor, o un colega ocupado intensamente en sus propias experiencias".

Es evidente que algunos de estos conceptos vienen a coincidir, de una u otra manera, con los que estableció Christian Norberg-Schulz en su libro *Intentions in Architecture* (1965), texto difícil de entender, aunque por su ambigüedad se nos presentaba en su día lleno de sugerencias. Libro que Helio Piñón nos hizo más asequible en una amplia reseña de *Arquitecturas Bis* ("Revisión de Intenciones", 32, 1980), que incluiría en su libro *Reflexión histórica de la arquitectura moderna* (1981), interesante texto que muy pocos recordarán. Desde entonces han abundado las publicaciones sobre análisis de la forma y sobre teoría del proyecto de distinto calado e interés. Bienvenida sea pues esta pequeña y asequible publicación que sin pretenderlo, puede tender puentes entre disciplinas que debieran haber compartido un mismo "nicho ecológico".

Carlos Montes Serrano



Análisis de Formas Arquitectónicas del siglo xx: una propuesta docente

Juan Serra Llach.
 Editorial Universitat Politècnica de Valencia.
 Valencia, 2012.
 265 páginas con ilustraciones.
 ISBN: 978-84-8363-827-9

Hace poco menos de treinta años, antes de la constitución de las Áreas de Conocimiento, elaborar una propuesta o proyecto docente de las asignaturas gráficas era una tarea ardua, habida cuenta que se disponía de pocos modelos y de escasas publicaciones centradas en nuestro campo de interés. Los jóvenes profesores de entonces teníamos que rastrear en busca de textos docentes —la mayoría de difusión restringida y ediciones modestas— para cubrir estas lagunas, ampliando nuestros conocimientos con otros libros de carácter más general, como pudieran ser los de Ch. Alexander, R. Arnheim, Gordon Cullen, J.J. Gibson, E.H. Gombrich, A. Lurçat, Kevin Lynch, Ch. Norberg Schulz, E.S. Rasmussen, y Bruno Zevi, entre otros.

Merece la pena recordar algunos escritos pioneros de Javier Seguí, como sus *Apuntes de Análisis de Formas Arquitectónicas* (1979), el libro *Comprendiendo To-*

ledo (1983), *Drawing Architecture* (1984), o algunos estudios de interpretación aparecidos en la revista *Temas de Arquitectura*. En 1984 Alfonso Jiménez Martín publicó *Análisis de Formas Arquitectónicas: experiencias docentes*, y en 1988 otra edición más completa *Análisis de Formas Arquitectónicas: textos 1 y 2*. Aunque la edición más temprana y cuidada con formato de libro se deba a Ignacio Araujo Múgica, profesor de Análisis de Formas en Navarra y antes catedrático de Proyectos en Valencia, que publicó su libro *La forma arquitectónica* en 1976, traduciéndose al ruso y publicándose con el título *Architekturnaia kompozicia* (Moscú 1982).

Si recojo estos pocos datos es para indicar que también existe una historia escrita de nuestras disciplinas y dejar constancia de quiénes fueron los pioneros y de cómo se fue “haciendo el camino al andar”. Un camino que las jóvenes generaciones, a partir de mediados de los noventa, se encontraron bien trazado y andadero gracias al esfuerzo de sus predecesores. En este sentido, es evidente que el libro que ahora reseñamos es deudor de muchos textos y se engarza en una tradición académica asentada, lo que nos permite evocar la feliz expresión de Juan de Salisbury del siglo xii: *nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentes* [“somos como enanos a hombros de gigantes”; aunque, como bien señaló Luis Vives, ni todos somos enanos, ni todos los que nos precedieron fueron gigantes].

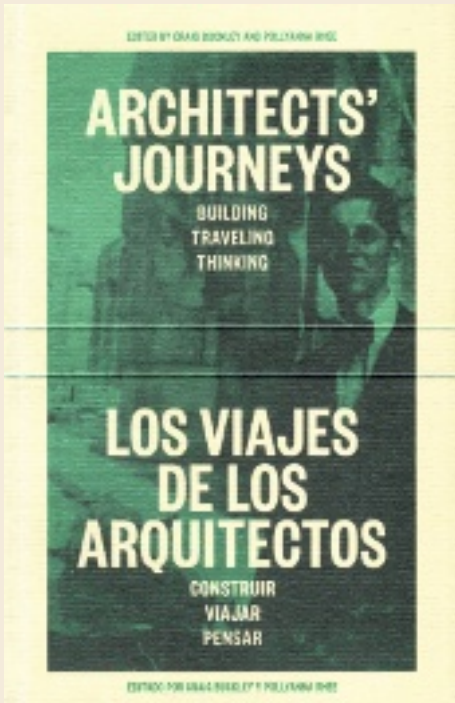
El texto del profesor Serra Llach se beneficia de estos saberes y de todo un amplio conjunto de libros que reseña con detalle para indicar sus principales fuentes. Pero la aportación más personal se encuentra en su intención de superar los enfoques del análisis estructural de Norberg Schulz, que tan hondamente han marcado a los docentes de mi generación, para poder seguir aplicando pautas de análisis gráfico a un “universo formal” que en los últimos treinta años se ha ido ensanchando y desbordando las formas de la modernidad arquitectónica (al igual que éstas dejaron

obsoletas las formas prestigiadas del clasicismo). En este sentido, la clasificación del mundo formal operativo en la actualidad, con sus consiguientes variantes gráficas de análisis, resulta de verdadero interés, distinguiendo Serra Llach —siguiendo en esto a José M. Montaner— entre formas de la naturaleza, de la espontaneidad y del subconsciente, de la abstracción, de la razón, de la realidad, de la significación, de la crítica y la utopía, del minimalismo, y de la fragmentación.

El carácter didáctico del libro, orientado a los estudiantes de primero de arquitectura, exige del autor una cierta sobriedad de los contenidos teóricos, que se reducen en la mayoría de las ocasiones a un conjunto de amplias y acertadas citas de autores reconocidos. Todo ello con una amplia *iconoteca* de referentes arquitectónicos (cuya finalidad se orienta a llenar las bodegas de la mente de los estudiantes), que se amplía con posibles objetivos formativos a lograr con los ejercicios que se pudieran proponer en el aula.

No me resisto a criticar la parte III del libro dedicada al Contexto Académico de las materias gráficas y de la asignatura de *Análisis de Formas* en los recientes planes de estudio del Espacio Europeo de Educación Superior. Es algo exigido en un Proyecto Docente, pero innecesario en un libro dedicado a los alumnos y docentes. Sobre todo por la pobreza intelectual y académica que rodea todo el proceso derivado de los acuerdos de Bolonia de 1999. Un error perdonable dada la juventud del autor del presente libro. Los que pudimos estudiar en las Escuelas de Arquitectura a comienzos de los años setenta (cuando solamente existían en el país las Escuelas de Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia y Navarra), no podemos dejar de abominar las recientes reformas de los planes de estudios y añorar una época en la que ser universitario era un privilegio, y estudiar Arquitectura una clara señal de distinción (aunque escribir esto sea políticamente incorrecto).

Carlos Montes Serrano



Architects' Journeys. Los viajes de los arquitectos

Graig Buckley and Pollyanna Rhee (editores)
GSAPP Books, Columbia University– T6)
Ediciones Universidad de Navarra.
Nuva York y Pamplona, 2011.
256 pp. y 90 ilustraciones en color y
blanco y negro.
ISBN: 978-1-883584-66-5.

El presente libro, en edición bilingüe (castellano e inglés), es fruto de la frecuente colaboración entre la Escuela de Arquitectura de Navarra y The Graduate School of Architecture and Planning de la Universidad de Columbia. Circunstancia que nos habla de lo excepcional de este texto, que tuvo su origen en un *Workshop* habido en Columbia, orientado a servir de apoyo a un posterior Congreso que con el tema “Viajes en transición de la arquitectura española hacia la modernidad”, celebrado en Pamplona en 2010.

El volumen recoge nueve ensayos de carácter interdisciplinar, aunque entre los colaboradores se encuentran dos

profesores vinculados a nuestra Área: José Manuel Pozo y Juan Miguel Otxotorena. Además, varios de estos escritos tratan de dibujos de viaje, como no podía ser menos en el caso de los arquitectos viajeros. Los otros colaboradores son Kenneth Frampton, Mark Wigley, Karin Jaschke, Beatriz Colominas, Spyros Papapetros –del panel de expertos externos–, Rubén Alcolea, Jorge Tárrago, Carlos Labarta, José Ángel Medina y Héctor García Diego –profesores todos ellos de la Escuela de Pamplona–.

El trabajo de K. Frampton se centra en narrar su aventura como director de la revista *Architectural Design*, en lo que él entiende como un viaje en el tiempo entre 1961 y 1965; periodo en el que introduce en la revista, junto a las arquitecturas de vanguardia, un nuevo diseño gráfico que podemos apreciar en las portadas de los sucesivos números.

Beatriz Colomina trata de los viajes en avión de Le Corbusier, a quien define como el primer arquitecto global de la historia. Viajes aéreos que con su celeridad pensaba que llevaría a un nuevo tipo de ser humano, o al menos a un arquitecto hiper-móvil. Una profecía se ha cumplido con los grandes estrellas de la arquitectura contemporánea, gracias a la globalización de la profesión y a los países emergentes. Viajes en avión que, como nos narra Colomina, le servían de ocasión para pensar y dibujar, y también como fuente de inspiración para sus proyectos.

Spyron Papapetros nos ilustra comenta las visitas de Le Corbusier a la Acrópolis en 1911, que compara (un tanto caprichosamente) con las de Sigmund Freud siete años antes, a la vez que analiza algunos de sus famosos dibujos del *Carnet 3*.

Es probable que el lector aprecie especialmente el escrito de Mark Wigley, actual decano de la Escuela de Colum-

bia, al que quisiera dedicar unas líneas, ya que trata en profundidad de la influencia del viaje en la obra de Jørn Utzon desde 1949, y de los sucesivos diseños y dibujos de la Ópera de Sídney.

Wigley nos ofrece algunas pautas reveladoras de las reflexiones de Utzon, ya que en sus relatos el arquitecto danés confunde intencionadamente fechas para explicar su proyecto a partir de viajes que en realidad aún no había realizado, para concluir que “como siempre, el viaje del arquitecto no es un viaje de descubrimiento sino de confirmación, un recuerdo o repetición de algo que ya existe”. Lo mismo sucede con sus propuestas y bocetos de fechas posteriores, que con su publicación en distintos números de la revista italiana *Zodiac*, “adoptan el carácter de primeros bocetos en la imaginación de los críticos y se hacen famosos como origen del proyecto”.

En síntesis, Wigley nos cuenta en este ensayo la tentación de caer en una mitología del viaje del arquitecto y de la influencia de estos en los primeros bocetos e ideas del proyecto: “El viaje real es solo la confirmación de la fantasía o una especie de sello en el pasaporte del arquitecto con el fin de presentar y legitimizar su ya establecido circuito”. Circuitos o viajes anteriores “que realmente ocurren antes del propio viaje y son los que en primer lugar impulsan la misma idea del viaje”.

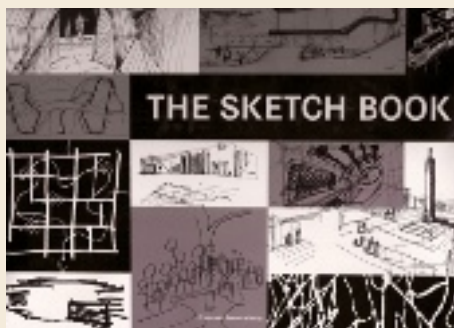
En una obra de este carácter es inevitable algunos defectos de traducción que deberían corregirse en futuras ediciones. Se traducen los “*sketchbooks*” de Le Corbusier por “libros de bocetos”, cuando sería mejor “cuadernos de bocetos” (p. 26); más adelante leemos: “haciendo constantes apuntes entrecortados junto a los dibujos de sus libros de bocetos”, frase que quedaría mejor así: “sin dejar de escribir breves anotaciones junto a los dibujos de su cuaderno de viaje” (p. 27).



Al escribir sobre Le Corbusier se traduce “*young architect*” por “el joven diseñador” (p. 149). El título inglés del célebre libro de Alois Riegl, *Late Roman Art Industry*, no se traduce en el texto castellano, cuando existe versión en nuestra lengua como *El arte industrial tardorromano* desde 1992, y además se le menciona como *Late Roman Industry* (p. 159), lo que produce perplejidad en el lector. El adjetivo *haptic* se debe traducir por táctil, que es palabra castellana, en vez de por háptica que no está incluida en nuestro diccionario (p. 161).

Son pequeñas observaciones que no intentan desmerecer el libro que comentamos, sino que expresan la seriedad y profundidad que merece su lectura.

Carlos Montes Serrano



The sketch book

Francesc Zamora Mola, (editor),
Loft Publications.
Barcelona. 2010
600 páginas con ilustraciones en color
y blanco y negro.
ISBN 978-84-92731-87-9

The sketch book es un libro recopilación de dibujos de arquitectos, cuyo editor Francesc Zamora hace una selección de 50 arquitectos u oficinas de arquitectura contemporánea, de los cuales nos muestra dibujos de diversas fases de uno de sus proyectos complementados con fotografías de la obra construida. Presenta una comparación entre los dibujos que representan el trabajo proyectual con la realidad construida. Es un libro de gran formato (30x 29 cm) y una edición muy cuidada y de calidad en sus imágenes. Y presentado en cuatro idiomas; Inglés, alemán, francés y holandés.

Es un libro eminentemente gráfico, ya que a cada autor le dedica entre 6 y 12 páginas de imágenes alternadas de dibujos y fotografías, con sólo unas diez ó doce líneas de texto explicativo.

El valor del libro reside en el mostrar los procedimientos proyectuales, ya que permite conocer los procesos de producción y creación de los diferentes arquitectos. La selección de autores realizada por el editor es muy diversa con arquitectos de todas las partes del mundo, tales como Mario Botta, Steven Holl, Satoshi Okada, Pablo

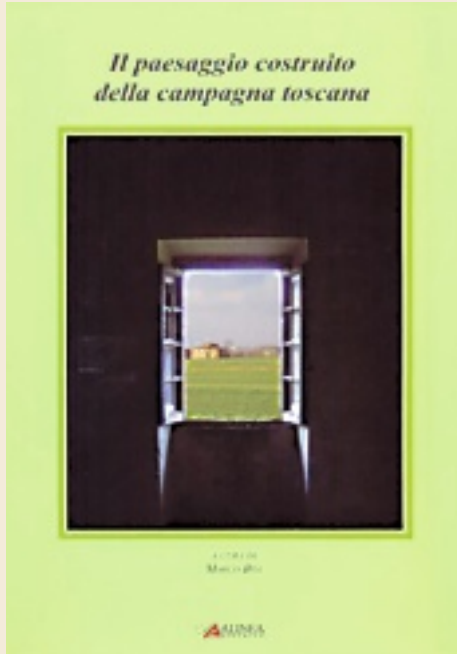
Elimbaum, Perrault... y con una intención de una publicación coral en cuanto a los protagonistas y los tipos de dibujos. Muestra diferentes estilos de dibujos, desde los más técnicos o los más expresivos, como bocetos o primeros “monos”; desde dibujos a línea o base de planos, a representaciones en 2 dimensiones, en 3 dimensiones, realizados por computador o a mano.

El libro trata de mostrar como los dibujos no son el fin del trabajo del arquitecto pero si una parte esencial del proceso creativo de arquitectos y diseñadores. La belleza de los dibujos no es el fin de los arquitectos al realizarlos, sino es una herramienta para explorar ideas y conceptos, los dibujos permiten transmitir un mensaje muy personal y único del arquitecto.

En la declaración de intenciones el editor, explica que el libro quiere mostrar las evoluciones del proyecto en el campo de la arquitectura y el paisaje de la arquitectura desde el inicio hasta la conclusión, y trata de mostrar cómo diversos arquitectos utilizan diferentes maneras de expresarse, desde las más indefinidas hasta a la máxima complejidad. Utilizando diferentes medios, soportes y técnicas. Se quiere destacar, asimismo, el papel del dibujo como elemento clave en los procesos de creación que dará como resultado la materialización en una idea original de arquitectura o diseño.

Habría que destacar el carácter docente de esta publicación dentro del área de EGA, ya que permite confrontar de primera mano los procesos creativos desde el dibujo con los resultados de ellos. Permitirá a los discentes tener recogido en una publicación parte de muchos procesos creativos con sus resultados edilicios.

Enrique Castaño Perea



Il paesaggio costruito della campagna toscana

Marco Bini (coord.)
 Alinea Editrice, Firenze 2011
 256 páginas con planos y fotografías
 ISBN 978-88-6055-624-0

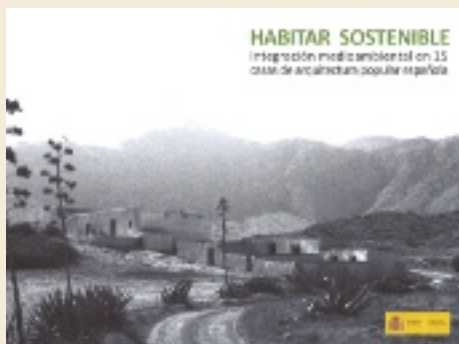
Este volumen es el producto final de la investigación iniciada en 2007 por el equipo de trabajo de la Universidad de Florencia, coordinado por el Prof. Marco Bini en el contexto del *Programma di Ricerca Scientifica di Rilevante interesse Nazionale (PRIN)*, centrada en "*Nuovi indirizzi per la progettazione paesistico-ambientale ed edilizia nelle aree rurali in Italia*" (coordinador nacional Prof. Stefano De Montis). Como el título del libro sugiere, el tema es muy conocido a nivel internacional, pero en este texto, Marco Bini ha optado por presentar, además de los aspectos más conocidos sobre la relación entre paisaje rural y arquitectura, una amplia gama de temas e investigaciones existentes alrededor de la cuestión del paisaje agrí-

cola de la Toscana. Los argumentos van acompañados de dibujos, levantamientos, fotografías y esquemas de interpretación que, además de documentar el estado de conservación del paisaje cultural, proporcionan las claves esenciales para comprender la relación orgánica hombre-naturaleza que de hecho ha generado el "*paesaggio costruito della campagna toscana*" a menudo celebrado tanto en la literatura como en la filmografía. Al mismo tiempo, las metodologías de documentación ilustradas subrayan la estrecha relación entre la gestión y la puesta en valor de los contextos valiosos, pero delicados, en los cuales hay que evitar las conversiones tipológicas y funcionales irrespetuosas. A través de fichas temáticas se exponen casos de estudios emblemáticos que facilitan la comprensión de las complejas realidades culturales, ambientales y económicas que unían los territorios a sus habitantes. La calidad de las ilustraciones se ve reforzada por el formato utilizado (24x28, 5 cm) que permite apreciar los dibujos y fotografías. Las investigaciones en este volumen enfrentan varios temas: desde los antiguos mapas llamadas *Cabrei* que proporcionan todavía una amplia gama de informaciones útiles para el conocimiento de muchos lugares (Marco Bini), pasando por los manuales técnicos que desde el siglo XVIII, establecen normas y criterios tipológicos de proyecto (Angela Pintore, Laura Aiello), hasta llegar a las formas más sofisticadas de levantamiento con escáner láser 3D para documentar la arquitectura y el paisaje (Sergio Di Tondo, Filippo Fantini). Además de presentar los problemas típicos de la conversión de las casas rurales del valle y las colinas, se muestran ejemplos de los *Appenini* entre Toscana y Romagna, en los cuales el estado de abandono aceleró la degradación de muchos edificios de forma alarmante (Michele Cornieti).

También se muestran las arquitecturas especializadas, tales como lugares de producción y almacenamiento de hielo y las *grange* que testifican como la relación del hombre con la naturaleza ha sido exitosa a lo largo de los siglos, proporcionando ejemplos de "sostenibilidad", hoy casi inimaginable (Barbara Aterini, Cecilia Luschi).

La contribución que este texto ofrece a la comunidad científica es amplia y variada, pero también destaca el esfuerzo realizado por los autores para que el aprendizaje en muchos aspectos técnicos y especializados sea agradable y de fácil difusión puesto que estos conocimientos representan un "know how" indispensable para las prácticas de gestión de los bienes de interés cultural y paisajístico.

Filippo Fantini



Habitar Sostenible. Integración medioambiental en 15 casas de arquitectura popular española.

Dirección: Margarita de Luxan García de Diego. Autores: Araceli Reymundo Izard, Francisco Javier González González, Ricardo Moreno Moratinos, Ricardo Tendido Caballero, Maróia García de Viedma Santoro, Eduardo de Santiago Rodríguez, Margarita de Luxan García de Diego, Lourdes Jiménez Garcinuño, Susan Roig Merino, Isidro Villota Rocha, Juan Manuel Martínez Alvarez, María Antonia Nieto Díaz, Javier Vizcaíno Monti, Alicia Argüello Díaz, Jesús Molinero Barroso, Valentín Rodríguez Mayol, Emilia roman López, Gloria Gómez Muñoz. Centro de Publicaciones Secretaría General Técnica Ministerio de Fomento 2011. Soporte PDF <http://www.fomento.gob.es/>

El origen de la arquitectura es consecuencia de la repetición de un proceso de relación comunicativa *habitat/habitante*, que denominamos habitar. Uno de los modos de relación habitante/habitat es productiva, tiene la virtud de producir, arrojando un resultado. Entonces, los asentamientos humanos son resultado de nuestra relación con el medioambiente.

El título *Habitar Sostenible* adopta un fórmula reiterativa que denuncia una disfunción del modelo actual de relación comunicativa con el hábitat. ¿Porqué andamos necesitados de adjetivar una acción como la de *habitar*?. No hay espacio para extenderse, pero quiero recordar el ar-

tículo *Construir Habitar Pensar*, donde Heidegger, hace una re-creación etimológica de la noción *habitar* que demuestra vinculada a la noción de cultura como *cuidar de* (algo), donde el cuidado, la acción de cuidar es fuente y condición de la existencia.

Esta investigación se centra en 15 ejemplos de arquitectura popular, situados en las distintas regiones climáticas de la Península Ibérica, que se definen en el Atlas Climático de España del Instituto Nacional de Meteorología, editado en 1983, a las que se ha añadido el archipiélago Canario.

Cada caso de estudio sigue un itinerario parecido, al que se describe:

- Introducción sobre la situación geográfica y la región climática del asentamiento y la vivienda.
- Análisis descriptivo del medio físico y de la vivienda en sus distintas escalas, ya sea que se encuentren aisladas en el medio natural, agrupadas, o integradas formando parte de un núcleo urbano más o menos extenso.
- Descripción de las características climáticas, aplicación de los diagramas bioclimáticos de Givoni y Olgyay a la vivienda.
- Comportamiento climático de la casa, descripción de materiales y vegetación autóctona que colaboran en el mantenimiento del equilibrio térmico de la vivienda y el entorno de la misma.
- Estudio de los sistemas constructivos y de la organización de los usos con relación al clima.

Entre casa y arquitecto o par de arquitectos, hay una relación de convivencia azarosa y genuina, que ha producido un relato único y dilatado en el tiempo. Conversaciones sobre la intemperie, el fuego o el relente. Soliloquios interrumpidos en muchos casos por *la otra vida*, la profesional de cada autor, que en muchos

casos ha podido continuar durante los periodos vacacionales.

La intención de publicar un estudio de estas características se remonta al año 1995 y se vincula a los responsables y participantes del *Seminario de Arquitectura Integrada en su Medio Ambiente* de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

El deseo de re-vivir y re-crear, un modelo de relación comunicativa con el hábitat, es lo que ha permitido reunir todos estos relatos.

El método de estudio que siguen los autores es interesante porque sirve de guía para aquellos que quieran acometer un trabajo riguroso en la recuperación de viviendas rurales, evitando destruir las soluciones formales que mantienen un aprovechamiento óptimo de las condiciones medioambientales. Así mismo, todo este conocimiento heredado se puede aplicar en la creación de nuevas viviendas.

En el doble fondo de este libro descubrimos cómo se produce *cultura arquitectónica*, cómo se ha venido produciendo al margen de Universidades y Academias. Cómo la obra anónima, la arquitectura popular, alcanza un grado de excelencia, que es un legado indispensable, que reaviva el debate abierto por T.S. Eliot en 1948 sobre la noción de cultura y la necesidad de entender que lo que hay es una *"complete culture"*, compuesta tanto por la alta cultura como por la cultura popular.

María Jesús Muñoz Pardo



Sostenibilidad energética de la edificación en Canarias. Manual de diseño

Primera Parte: Crisis ambiental, Confort Térmico y de la Edificación en Canarias, Juan Pedro de Nicolás Sevillano . Segunda Parte: Manual de diseño Bioclimático para Canarias, Margarita de Luxan García de Diego, Araceli Reymundo Izard. Tercera Parte: Tecnologías para la Edificación energéticamente Eficiente, Pilar Navarro Rivero, Ramón García Déniz. Instituto Tecnológico de Canarias. G.C. 2011, 460 páginas. ISBN 978-84-693-9611-7 <http://www.renovae.org/mabican/> (descarga gratuita)

Guía para el diseño de edificios de viviendas sostenibles y energéticamente eficientes en el ámbito del Principado de Asturias

Margarita de Luxan García de Diego, Gloria Gómez Muñoz, Araceli Reymundo Izard FECEA, Fundación Estudios Calidad. Asturias 2011. 301 páginas. D.L:AS-1203/11

Mientras llega ese día, en que una mayoría de ciudadanos y profesionales, podamos acceder a materiales inteligentes, estructuras y sistemas adaptativos que garanticen un intercambio energético más eficaz con el medio, es de obligada necesidad incorporar en el proceso de proyecto y construcción, unos estudios que son básicos para la adecuación bioclimática de la arquitectura al lugar.

Por esta razón seguimos necesitando estudios sobre arquitectura bioclimática, como los que han sido publicados recientemente. Para facilitar el conocimiento del clima, para normalizar, extender y agilizar la aplicación de estos estudios bioclimáticos en todos los proyectos. Para que el diseño incorpore estrategias pasivas, activas, ó mixtas que favorezcan la sostenibilidad.

Antes de proseguir quiero recordar a los primeros arquitectos que *fuera de nuestras fronteras* consiguen formalizar el diseño bioclimático como disciplina dentro de la Arquitectura. De los hermanos Victor y Aladar Olgay, y de Barusch Givoni, hemos heredado los primeros diagramas que relacionan: clima, arquitectura y confort.

Estos recursos técnicos son conocidos y utilizados por arquitectos de todo el mundo desde su publicación. El primero de 1963 aparece publicado en: *Design with climate. Bioclimatic approach to architectural regionalism*. Este libro sintetiza los estudios que iniciaron estos arquitectos en los años 50 y da a conocer la que denominamos carta bioclimática de Olgay. Como ya indica el título en inglés diseñar teniendo en cuenta el clima requiere un estudio pormenorizado de las condiciones locales. En esos años la comunidad de arquitectos mejor informada es la Colombiana, así lo demuestran al gestionar una estancia de Victor Olgay en la Universidad del Valle en Cali. Es allí donde Olgay optimiza y aplica su conocimiento al caso colombiano. Todo ello

queda recogido en el libro *Clima y arquitectura en Colombia* del año 1968. Este autor no será publicado en España hasta 1998 con el título *Arquitectura y Clima. Manual de diseño bioclimático para arquitectos y urbanistas*.

Este primer recurso técnico se complementa con otro, que es el climograma del arquitecto israelí de 92 años Baruch Givoni. En 1969 su estudio *Man, Climate and Architecture* (hasta la fecha sin traducir al español) recoge un gráfico donde Givoni superpone un climograma y un diagrama psicrométrico en el que señala una zona de confort para invierno y verano. Este climograma permite trazar la características bioclimáticas del interior de un edificio y se complementa con el de Olgay que es más indicado para el estudio del ambiente exterior y para evaluar o modificar el ambiente a escala microclimática. Otra cuestión de gran importancia es que Givoni propone 7 zonas donde es posible alcanzar el confort mediante

estrategias de diseño pasivas. Las cartas bioclimáticas que se han realizado para Asturias y Canarias definen 14 situaciones y propone la estrategia aplicable para conseguir el confort deseado. El climograma de Givoni se define para un clima moderado, así que, necesariamente tiene que ser corregido cuando se quiere aplicar a otras zonas. En 1970 al año siguiente de su publicación Givoni realizó las correcciones del climograma para Brasil.

Han transcurrido nada menos que 15 años desde que se publicara el primer estudio sobre arquitectura y clima en España titulado *Arquitectura y Clima en Andalucía. Manual de Diseño*. Este libro se anticipa dos años a la publicación en España del texto de Olgay. Hay que reconocer el esfuerzo tenaz de los autores, y su empeño en difundir estos estudios. También en esa ocasión, la arquitecta De Luxan García de Diego es una de las autoras principales.



En estos nuevos libros de referencia, se compendia un cuerpo teórico básico, acompañado de una descripción gráfica de sencilla interpretación. Una acertada articulación, entre texto e imagen gráfica, facilita una buena comprensión de las condiciones geográficas y climáticas tanto de Asturias como de Canarias. Incluso personas no expertas en el tema, cuentan con una herramienta que aclara la toma de decisiones para mejorar la eficiencia energética y sostenibilidad de la edificación.

Es importante remarcar que estas guías son imprescindibles, tanto en el diseño de áreas urbanas y edificios de nueva planta de complejidad media, como en actuaciones sobre edificaciones y entornos urbanos existentes, donde lo que se persiga sea mejorar la eficiencia energética, el ahorro y la reducción de emisión de CO₂.

En ambos libros se ha tenido en cuenta el marco Normativo regulador para la calificación energética de la edificación de nueva planta. En cada uno de estos manuales se aplica el Documento Básico de Ahorro de Energía del Código Técnico de Edificación y se describen las limitaciones de transmitancia térmica de envolventes y particiones etc., que son de aplicación en cada una de las zonas climáticas de Asturias y Canarias que especifica CTE.

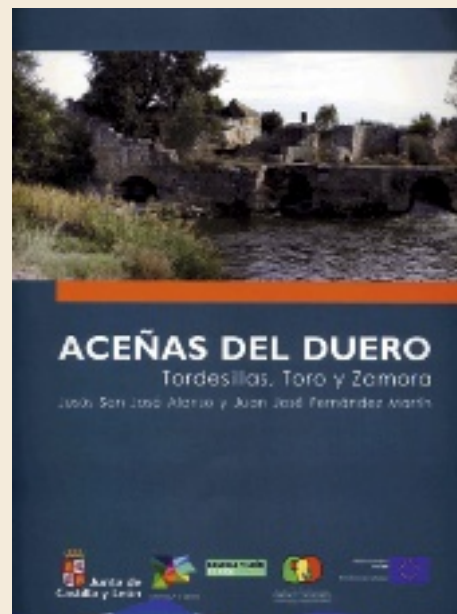
Ambas publicaciones ofrecen, en primer lugar, un estudio detallado del clima, con cuadros y gráficos que ordenan toda la información relativa a cada extensión geográfica y localidad estudiada. Se aportan las medias mensuales de la irradiación e insolación, la dirección y velocidad del viento. Tanto en el estudio de Asturias como en el de Canarias se describen los mesoclimas específicos creados por condiciones geográficas particulares.

En el manual de diseño de Canarias se pueden consultar los climogramas de Oly-

gay y de Givoni de 42 localidades del Archipiélago. En el de Asturias se pueden consultar los climogramas de 9 concejos. Se han seleccionado los más representativos atendiendo al número de habitantes, a las diferentes zonas climáticas establecidas por el CTE y a las diferentes zonas que existen atendiendo a su radiación solar y proximidad a la estaciones de medición.

Finalmente hay que destacar la aportación conceptual y teórica que supone el texto del biólogo De Nicolás Sevillano. El bloque III del libro titulado Información Bioclimática Sistémica está orientada al diseño de proyectos complejos donde se lo que precisa, en primer lugar, es diferenciar entre la visión ambientalista y la visión sistémica, dos maneras distintas de entender la forma de producción y relación del hombre con el hábitat. En segundo lugar insiste el autor en la necesidad de ampliar los criterios de diseño bioclimático estandarizado, con criterios de diseño bioclimático flexibles y metodologías y procesos de ajuste orientados a soluciones de diseño adaptativo. Recomendando a todos los interesados en la calidad de vida del planeta leer tres páginas de este texto (217 a 219) donde se resume qué es la Metodología científica adaptativa y la dificultad para el cambio de visión.

María Jesús Muñoz Pardo



Aceñas del río Duero. Tordesillas, Toro y Zamora

Jesús San José Alonso y Juan José Fernández Martín.

Junta de Castilla y León.

Valladolid, 2010

253 páginas + CD

ISBN: 978-84-9718-620-9

Las aceñas constituyen uno de los ingenios hidráulicos más valiosos del patrimonio preindustrial de Castilla y León, que desde la Edad Media han permitido transformar la fuerza del agua en energía empleada en la producción harinera. Se trata de un patrimonio casi perdido, que de alguna manera se rescata del olvido con el presente trabajo, realizado por el Laboratorio de Fotogrametría de la Escuela de Arquitectura de Valladolid. En el libro se nos ofrece un minucioso y esmerado inventario gráfico de las aceñas del río Duero a su paso por las localidades de Tordesillas, Toro y Zamora,.

La metodología para el análisis se compone de una parte de estudio documental, bibliográfico, de archivos y cualquier otro documento relacionado con las

mismas; y de una segunda parte de levantamiento gráfico, que ha permitido la reconstrucción de estas construcciones, muchas de ellas deterioradas o alteradas por reformas o cambios de uso.

En el trabajo se clasifican las aceñas según dos tipos compositivos: el que agrupa cuerpos o cubos con salas de mollienda en paralelo, y dispone cubos macizos en el lado más alejado de la orilla del río, y el de aquellas otras en las que se alterna la colocación de cubos huecos altos y cuerpos macizos bajos.

El libro recoge una selección de la información gráfica referida a dieciséis construcciones pertenecientes a los municipios de Tordesillas, Toro y Zamora, por ser las aceñas más representativas. En ellas podemos encontrar su posición geográfica en coordenadas UTM para su fácil localización, vistas aéreas de su emplazamiento junto al río, dibujos de croquis, una descripción de las mismas con un informe de su estado actual, el levantamiento planimétrico, y la documentación fotográfica pormenorizada de cada una de ellas.

Marta Alonso Rodríguez



Arquitecturas terminales. Teoría y práctica de la destrucción

José Joaquín Parra Bañón
Colección Textos de Doctorado nº 37.
Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla e Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción.
Sevilla, 2009.
260 páginas.
ISBN: 978-84-472-1204-0

Es éste de José Joaquín Parra un libro necesario y, si me apuran, un libro urgente. Podríamos verlo también acaso como un libro escrito al revés, o que podríamos leer al revés. Empezaríamos así su lectura por los tres minuciosos relatos biográficos sobre arquitecturas concretas con los que realmente concluye. Son las elegidas por el autor, para su análisis, tres arquitecturas domésticas, personales, que juegan con el nacimiento y con la muerte, con la vida y con el desistimiento. Estas tres biografías arquitectónicas amplían, estiran los límites convencionales planteando una arquitectura que nace y cobra sentido mucho antes de lo que normalmente consideramos, y que sólo concluye realmente mucho después de lo que estamos dispuestos a admitir. Un esfuerzo de despla-

zamiento de los límites del concepto que se muestra imprescindible para sumergir la arquitectura en el magma de todos los otros ciclos vitales que sobre la tierra tienen lugar y, especialmente, con todos los que al ser humano se deben. El autor deja manifiesto así su anhelo de que la forma arquitectónica sea entendida y asumida como algo natural, no como un estrépito mediático sino como una simple consecuencia, una nota a pie de página, un encuentro casual y modesto en una ruta vital marcada desde mucho antes de que la propia forma existiera.

Continuaríamos la lectura, en un orden constructivamente inverso al establecido por su autor, asistiendo al poliédrico repaso que en su obra realiza de las mil y una maneras de concebir, de soñar, la arquitectura, recorriendo el inventario imposible (pero amplísimamente esbozado) de las literalmente infinitas maneras de ser de su manifestación más elemental, la habitación, o más allá aún, asistiendo a la inapelable exploración-introspección que realiza del propio concepto de límite. En todos estos profundos y siempre sorprendentes análisis, la arquitectura se nos aparece, desde sus más elementales manifestaciones, como una emanación del ser humano, una proyección que éste hace de sí mismo, desde los recónditos recovecos en los que cobran entidad sus más íntimos y básicos impulsos vitales. Una arquitectura, una habitación o un límite, en su esencia, no es un objeto sino un destino, no una forma física sino una idea, un sueño, un hábito, un deseo, una manifestación pasional.

En este recorrido inverso hacia el centro, como en un vórtice, de regreso al útero de la arquitectura, encontramos finalmente el acto, germinal-terminal, del dibujar, que el autor redefine como una experiencia inabarcable en su versatilidad y multiplicidad. Dibujar es una manera de sentir, de vivir. Dibujar, desangrarse, olvidar, dibujar la memoria, la carne, los fantasmas, aplastar el objeto dibujado, empujarlo, desollarlo, desmembrarlo, dibujar lo posible y lo imposible, la parte y el todo, di-

bujo mecánico, disléxico, caligráfico, radiográfico, pornográfico, dibujo oscuro, dibujo radiante...

El brillante y erudito análisis hermenéutico que despliega José Joaquín Parra en las páginas de este nuevo capítulo de su ya sólida trayectoria editorial, atiende siempre al proceso, a las transformaciones, evoca permanentemente el discurrir infinito de los sucesos. Es claramente Heráclito sumido en un río de corrientes de extrema complejidad donde nunca pierde el valioso sentido de la orientación. La construcción de un discurso sobre la destrucción y la arquitectura es, tras leer finalmente los emocionantes pasajes iniciales de su obra, incuestionable y, más aún, una necesidad ética en el seno de una sociedad "que está a la espera del acontecimiento que pueda extinguirla", absorta en la realidad universalizada de un crecimiento ingobernable y una imparable aniquilación de ecosistemas. Una realidad de destrucción sin una teoría que la humanice. Una realidad que nos lleva inevitablemente a que "toda cultura sea una industria y toda la arquitectura solo un mercado", cumpliendo implacablemente la destrucción más profunda e irreversible de todas: la destrucción de las ideas.

Una teoría de la destrucción es una teoría de la luz, una teoría de la inteligencia, de la lucidez, del sentido común para comprender qué somos y qué estamos haciendo. Una teoría de la destrucción es un manifiesto por una arquitectura que no renuncie "a la honestidad y al rigor, a lo próximo y austero, a lo silencioso y necesario", una arquitectura "capaz de cumplirse con la escasez y de abastecerse de lo que tiene más a mano". Y en esto, y sobre todo, una llamada a la poesía, a un nuevo pensamiento poético que encuentra en el físico Ernesto Sábato un cumplido y preciso enunciado: "Las regiones más valiosas de la realidad (las más valiosas para el hombre y su destino) no pueden ser aprehendidas por los abstractos esquemas de la lógica y de la ciencia".

Antonio Luis Ampliato Briones



Le Corbusier, mise au point

Jorge Torres Cueco (coordinador).
General de Ediciones de la Arquitectura.
Valencia, 2012.
288 pág.
ISBN: 978-84-939845-2-6

La obra de los grandes arquitectos tiene la virtud de ser inagotable porque siempre permite una nueva interpretación que enriquece y resitúa las lecturas previas. Es lo que ocurre con este libro que aporta, desde distintas perspectivas, otra aproximación a Le Corbusier capaz de ampliar y profundizar su conocimiento con inéditos enfoques y diferentes visiones. El texto recoge las intervenciones desarrolladas en el Seminario Internacional sobre Investigación en Proyectos Arquitectónicos que, con el mismo título que el libro, se realizó entre marzo y abril de 2011 en la Escuela de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València bajo la dirección de Jorge Torres quien ha hecho, también, las traducciones de los textos redactados en inglés o francés. De este modo es posible la lectura de esas aportaciones tanto en el idioma original como en su versión castellana.

Ocho destacados investigadores de la obra del maestro suizo-francés nos lo acercan y descubren matices desatendidos capaces de darle un nuevo sentido a su arquitectura, a su pensamiento y a su persona. José R. Alonso Pereira recrea al ambiente de su estudio parisino en la *rue de Sèvres*. Santos Barea profundiza en el papel del color en su obra. Las relaciones con los comitentes de la *maison La Roche*, es diseccionada con precisión por Tim Benton, quien nos descubre también, en un segundo texto, las ideas del maestro a través de sus notas preparadas para sus conferencias. El mundo literario que está en el sustrato de su producción, y, especialmente, la de autores como Homero, Cervantes y Rabelais, son la reflexión aportada por Juan Calatrava. Xavier Monteys analiza la cualidad táctil y el protagonismo de la mano como agente creativo que aflora en sus obras. El hipotético proceso proyectual seguido en la invención de una obra emblemática como la *petit maison*, construida por Le Corbusier para su madre, es convincentemente descrito por Josep Quetglas. La forma en que el espacio itinerante se concreta en elementos arquitectónicos que traducen la idea de la *promenade architecturale*, es exquisitamente analizada por Jorge Torres. Las vicisitudes de su legado que condujeron a la creación de la *Fondation Le Corbusier*, convertida ahora en la fuente principal de conocimiento y defensa de su obra, son comentadas por Arnaud Dercelles.

El Seminario y el texto con las intervenciones realizadas, hacen una paráfrasis del título del libro póstumo de Le Corbusier: *Mise au point*. Su última palabra. La recapitulación de su ideario. Su testamento. Pero aquí este título adquiere un significado muy distinto. *Poner a punto (mise au point)* los estudios corbuserianos no significa, en absoluto, plantear un *punto final* sino un *punto y seguido*. Cada nueva aproximación encuentra en Le Cor-



busier ecos de los problemas emergentes que ahora nos preocupan. De este modo, el trabajo del arquitecto siempre es susceptible de entrar en resonancia con la actualidad. Como defendía la estética de la recepción, cada momento activa de nuevo el interés por su obra porque permanece viva y suscita, todavía, cuestiones que nos interesan. Por eso aquellos libros que se aproximan a su producción de manera rigurosa y sugerente, como el que aquí se comenta, son siempre bien recibidos.

Sumario:

JORGE TORRES CUECO: Presentación. Le Corbusier. Mise au point.

TIM BENTON: La maison La Roche et les ateliers d'artistes de Le Corbusier.

Traducción.

JOSÉ RAMÓN ALONSO PEREIRA: 35 rue de Sèvres. Le Corbusier y sus contextos.

SANTOS BAREA: Algunas cuestiones relativas al color en la obra de Le Corbusier.

JUAN CALATRAVA ESCOBAR: Referentes literarios en el pensamiento de Le Corbusier.

ARNAUD DERCELLES: Des "îlots de papier" à la création de la Fondation Le Corbusier: histoire d'un héritage sans héritiers.

Traducción

XAVIER MONTEYS ROIG: Táctil. Tres apuntes sobre la presencia de lo Táctil en la obra de Le Corbusier.

JOSEP QUETGLAS RIUSECH: Cómo se construye una casita.

JORGE TORRES CUECO: La arquitectura es la circulación.

TIM BENTON: Funktionnel (HO).

Traducción

BIOGRAFÍAS

Juan Calduch Cervera

RESEÑAS DE TESIS



LOS PABELLONES EFÍMEROS COMO CAMPO DE EXPERIMENTACIÓN. Cuatro pabellones, tres arquitectos.

Autor: MANUEL RIVAS GULÍAS, arquitecto

Departamento: Representación e Teoría Arquitectónicas. Universidade da Coruña
Fecha de lectura: 15 / 12 / 2011

Calificación: Sobresaliente cum laude

Director: Antonio Amado Lorenzo

Tribunal: Juan Manuel Franco Taboada, presidente

Antonia Pérez Naya, secretaria

Enrique Solana Suárez, vocal

Angel Melián García, vocal

Carmen Escoda Pastor, vocal

La arquitectura efímera y en particular los pabellones de exposiciones, han sido fundamentales en la historia de la arquitectura, al menos desde mediados del siglo XIX. Con el inicio de las grandes exposiciones internacionales en Londres, en 1851, estos eventos han mostrado el potencial artístico, económico, industrial, etc., de los países participantes, representados por unas construcciones con fecha de ca-

lidad que sin embargo se convirtieron en auténticos laboratorios de experimentos, imprescindibles para desarrollar posteriores obras permanentes.

Aunque estas consideraciones ya han sido planteadas anteriormente por diversos historiadores o críticos de arquitectura, se ha estimado que dicho fenómeno y sus conclusiones no han sido suficientemente analizados. Por ello, el objetivo de esta tesis doctoral es estudiar en profundidad como algunos de los grandes arquitectos de la historia reciente de la arquitectura, en concreto Le Corbusier, Mies van der Rohe y Alvar Aalto, han trasladado a su arquitectura permanente —más importante y conocida—, las experiencias adquiridas previamente en sus pabellones efímeros.

Con estas premisas se ha realizado un trabajo apoyado fundamentalmente en el análisis gráfico como herramienta de investigación, a partir de la descomposición de los cuatro pabellones seleccionados para su estudio en detalle: *L'Esprit Nouveau* (París, 1925), el Pabellón de Alemania (Barcelona, 1929) y los Pabellones de Finlandia (París, 1937 y Nueva York, 1939), estableciendo una analogía comparativa con varias de sus construcciones permanentes.

Antonio Amado Lorenzo

SIMPOSIOS Y CONGRESOS



**Simposio internacional:
La perspectiva en la tradición
artística occidental.
Universidad de Málaga.
Departamento de Historia del Arte.
15-17 de diciembre de 2011.**

Una noticia y una reflexión

En el Palacio Episcopal de Málaga tuvo lugar el pasado mes de diciembre un simposio internacional sobre la perspectiva cónica, donde se han expuesto los últimos trabajos que han desarrollado una destacada serie de participantes. Dirigido por la profesora Carmen González Román del departamento de Historia del Arte malagueño, ha contado con la presencia de importantes autores que intervinieron a lo largo de tres días, entre los que podemos subrayar las intervenciones de Víctor Stoichita y Rocco Sinisgalli entre los extranjeros y las de Antonio Bonet Correa, Fernando Marías, Joaquín Berchez y Lino Cabezas entre los nacionales. El simposio

estuvo dividido en tres secciones: 'I- Geometría del cuerpo. Arte y anatomía en las artes plásticas', 'II- Arquitectura y perspectiva. Usos constructivos y recursos pictóricos' y 'III- Tratados y escritos de perspectiva' donde se abordaron numerosos temas de interés en la perspectiva. Entre otros podemos citar los referidos a las vistas urbanas; el uso ideológico del sistema en las representaciones arquitectónicas; el empleo del espejo en sus orígenes –novedosamente planteado–; una nueva versión del 'De Pictura' de Alberti; los tratados y manuscritos históricos españoles y los últimos descubrimientos realizados...

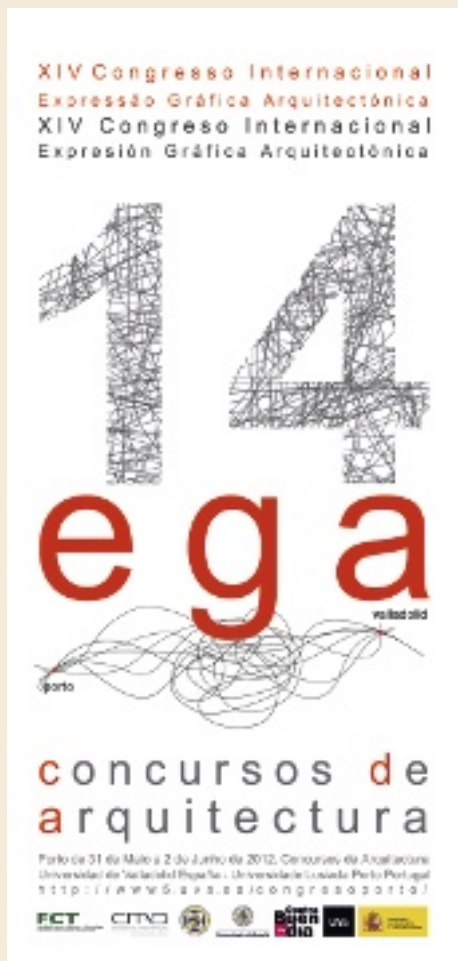
Igual o más interesante que las sesiones científicas fueron los contactos humanos entre los participantes. La concurrencia de profesores del CNRS de París y las universidades de Friburgo, La Sapienza de Roma, Complutense y Autónoma de Madrid, Central y Autónoma de Barcelona, Valencia, Baleares, Olavide e Hispalense de Sevilla, además de la nutrida presencia de la de Málaga, han favorecido las relaciones y el intercambio de experiencias que tendrán su repercusión en el futuro. Hasta aquí lo que se refiere a una sucinta noticia.

No podemos dejar de señalar que esta loable iniciativa del departamento malagueño no es la primera vez que se lleva a cabo. Ya en 2008 tuvo lugar en la universidad de Granada, organizado por la profesora Inmaculada López Vilches del departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes, otro simposio internacional sobre *La práctica de la perspectiva*, que contó una asistencia tan nutrida e importante como el que comentamos aquí. Pero en ambas ocasiones las convocatorias y asistencias estuvieron al margen de la Expresión Gráfica Arquitectónica, circunstancia tanto más destacable porque ambas ciudades sedes cuentan con escuelas de Arquitectura. De las veintiuna ponencias

presentadas solo dos arquitectos expusieron y tan solo una era de un profesor de EGA, y eso porque –como en Granada– la organización tuvo la amabilidad de invitar al que esto escribe. Si no ni eso.

Las circunstancias que anteriormente se han expuesto nos deberían mover a hacer una reflexión. La cada vez más evidente desaparición del Dibujo –propriadamente dicho– en nuestras escuelas hace desaparecer también el interés por su génesis, historia, producción... no solo en los alumnos, sino en los propios profesores. Parcelas del conocimiento que hasta hace poco tiempo eran propias del dibujo arquitectónico, nos aparecen poco a poco ocupadas por otras ramas académicas, ante el desinterés de los afectados que, si no por afición, al menos deberían intervenir por mera responsabilidad. Sobre la perspectiva cónica el asunto es más que evidente aún. Todos sabemos de la preponderancia –¿o dictadura?– de Proyectos, pero como nuestros alumnos no aprendan a dibujar no se van a poder colocar ni como profesores de Instituto. Porque de proyectar ni hablamos.

José M^a Gentil Baldrich



XIV CONGRESO INTERNACIONAL. Expresión Gráfica Arquitectónica

Del 31 de mayo al 2 de junio se ha celebrado en Oporto el XIV Congreso Internacional de E.G.A., que en esta ocasión ha sido organizado por la Universidad de Valladolid y la Universidade Lusíada de Oporto, en el campus de esta última universidad. El tema monográfico del Congreso trataba de *Los Concursos de Arquitectura*, acogiendo ponencias y comunicaciones relacionadas con la historia de los concursos, si bien la mayoría de ellas se centraban en los medios gráficos al servicio de éstos.

Los presidentes del Congreso, profesores Eduardo Carazo Lefort y Francisco Peixoto Alves, señalaron en el acto de inauguración el reto que suponía trasladar por vez primera el Congreso a una ciudad de un país vecino. Reto que se saldó muy positivamente, a tenor de las ponencias, comunicaciones, e intervenciones de los congresistas, y de la alta calidad del libro de Actas editado previamente bajo la coordinación de los profesores Alberto Grijalba y Marta Úbeda.

Las comunicaciones se organizaron en tres secciones: Noticias de los concursos, de la Antigüedad a 1920; los Concursos de la Modernidad; y los Concursos como sistema de producción de arquitectura. Se recibieron más de doscientas comunicaciones de las que finalmente se seleccionaron 160 por parte de la Comisión Científica, coordinada por el profesor Carlos Montes Serrano. Finalmente el Congreso ha reunido a profesores de unas 46 universidades, acudiendo a las sesiones de Oporto casi unos 200 congresistas inscritos.

El libro de Actas recoge el texto de todas ellas más el de las cinco conferencias plenarias. La ponencia del profesor Mario Dozzi (escrita en colaboración con Marina Dozzi) abrió el Congreso con el tema de “Los grandes concursos de ar-

quitectura de Italia entre los siglos xv y xvii”. La segunda ponencia, a cargo del profesor José María Gentil, se ocupó de la “Noticia histórica sobre la primera convocatoria moderna de concursos de arquitectura en España”. José Antonio Franco Taboada centró su intervención en “Los grandes concursos de la modernidad”, completando la visión panorámica del pasado siglo Javier García Gutiérrez-Mosteiro, con su ponencia sobre “Los concursos de arquitectura –sus logros y dificultades– en la España de entreguerras (1919-1939)”. La última de estas cinco intervenciones plenarias, que de alguna manera sintetizaban el amplio campo de las tres secciones del Congreso, estuvo a cargo del profesor Juan Miguel Otxotorena que como persona muy implicada profesionalmente en la práctica de los concursos, nos ofreció una interesante reflexión personal sobre la “Celebración y miseria del Render: sobre la recreación gráfica del proyecto en los concursos de arquitectura”.

A pesar de lo apretado del programa, hubo tiempo para exponer unas 35 Comunicaciones, con el objetivo de ofrecer a los asistentes una muestra significativa de las comunicaciones incluidas en las Actas, intentando también dar cabida a profesores venidos de Italia, de Portugal y de las distintas Escuelas de Arquitectura de España.

La tarde del viernes tuvo lugar una mesa redonda, en la que participaron los profesores Leopoldo Uría, José María Gentil, Juan Miguel Otxotorena, Eduardo Carazo, Javier Seguí y Javier García Mosteiro. Fueron muchas las ideas expuestas; entre ellas merece destacar la síntesis que el profesor Leopoldo Uría sobre los temas planteados en las comunicaciones y ponencias, que clasificaría en tres grandes líneas propias del Área de Conocimiento: consideraciones gráficas de carácter general, el dibujo como soporte de un discurso ar-



quitectónico de carácter histórico en la mayoría de los casos; y el dibujo que asume un carácter relevante en las propuestas de los concursos. Desde estas premisas, Uría propondría una posterior división de las comunicaciones en seis apartados: el concurso como motor u obstáculo; relaciones entre cultura gráfica y cultura arquitectónica, y la posible distinción entre ciclos gráficos y ciclos culturales; el dibujo o la imagen como condensador del concurso; la competencia gráfica, desde el convencionalismo gráfico a la representación virtual; los niveles gráficos: concursos con una tensión gráfica alta, media o baja; y los concursos y la crisis, propiciada por la masificación de la profesión, de las Escuelas y de los concursos.

Por su parte el profesor Javier Seguí vino a decir que aunque inicialmente se había mostrado crítico con el tema del Congreso, se había percatado en la lectura de las Actas y en las sesiones del mismo de lo acertado del tema, ya que se había puesto de manifiesto que *el concurso es el lugar de la arquitectura*, entre otras muchas razones ya expuestas, por el grado de competitividad que conlleva, por servir de altavoz a la sociedad en el que se celebran, por ser el campo en el que se puede disenter, innovar y experimentar.

Juan Miguel Otxotorena reivindicó el concurso como la única vía del trabajo profesional de muchos arquitectos, con las dificultades que ello conlleva, ofreciendo como ejemplo a Tuñón y Mansilla, quienes calcularon que lograban ganar uno de cada catorce concursos a los que se presentaban. Asimismo hizo notar que, según su experiencia, el ochenta por ciento del éxito en un concurso estriba en saber seleccionar a qué concurso presentarse.

El profesor Mosteiro reiteró su opinión sobre la buena elección del tema y por el hecho de que el libro de las Actas, que



en realidad lleva por título *Concursos de Arquitectura* (Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2012), está llamado a ser, con sus 1.048 páginas, un libro de obligada consulta para todos aquellos estudiosos interesados por el tema.

La mañana del sábado se reservó para la presentación de revistas y libros, actividad iniciada en el pasado Congreso de Valencia en 2010 y que en esta ocasión ha tomado un mayor protagonismo. Ana Torres presentó el último ejemplar de *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*; Mario Docci la revista *Disegnare Idee Immagini*; Francisco Peixoto la *Revista Arquitectura Lusíada*; y Cesare Cundari la revista *Quaestio*. Intervinieron para exponer el contenido de sus libros los profesores Leopoldo Uría, José María Gentil, José Antonio Franco, José A. Ruiz de la Rosa, Javier Seguí, Margarita de Luxán, Miguel Malheiro, Piero Albisini, Juan Serra Lluch, Rita Valenti, Sonia Izquierdo, Antonio Amado y Angélique Trachana.

No está de más recordar la visita y cena en la Casa da Música de Rem Koolhaas, y la visita y cena de clausura en las bodegas Taylor's, ya que estas actividades son lugar de encuentro y amena discusión académica entre investigadores de nuestras Escuelas y Facultades de Arquitectura. El Congreso fue clausurado con la lectura de las Conclusiones elaboradas por el Comité Científico, y con la presentación por el profesor Enrique Solana Suárez del *15 Congreso Internacional* que tendrá lugar en Las Palmas en 2014.

Antonio Álvaro Tordesillas
y Noelia Galván Desvaux