

## LOS AUTORRETRATOS DE LOS ARQUITECTOS

### SELF-PORTRAITS OF THE ARCHITECTS

Antonio Amado Lorenzo

doi: 10.4995/ega.2017.3353

Profundizando en el conocimiento de la personalidad de los arquitectos para comprender mejor su obra, en el artículo se comparan autorretratos de Le Corbusier, Siza y Utzon, reflexionando sobre paralelismos que se observan entre la percepción de su propia identidad y su forma de entender la arquitectura. Se analiza también un autorretrato poco conocido de Borges, que confirma cómo, en otras disciplinas como la literatura, la personalidad del autor también se transmite a su obra.

**PALABRAS CLAVE: AUTORRETRATOS. AUTOCARICATURAS. LE CORBUSIER. SIZA. UTZON. BORGES**

*Getting deeper into the architect's personality to better understand their work, in the article we will be comparing Le Corbusier, Siza and Utzon's self-portraits thinking over their parallelism that are perceived between the perception of their own identity and the way they understand Architecture. A not so well known Borges' self-portrait is also analyzed, which as, in another subjects as literature, confirms that the author's personality is also transmitted to his work.*

**KEYWORDS: SELF-PORTRAITS, SELF-CARICATURES, LE CORBUSIER, SIZA, UTZON, BORGES**





1. Autocaricatura "Condotieri Siza". Álvaro Siza, 2003
  2. Autocaricatura. Frank Gehry, 1970
  3. Triple autorretrato. Norman Rockwell, 1960
  4. Autocaricatura. Rem Koolhaas, 198?
1. Self-caricature "Condotieri Siza". Álvaro Siza, 2003
  2. Self-caricature. Frank Gehry, 1970
  3. Triple self portrait. Norman Rockwell, 1960
  4. Self-caricature. Rem Koolhaas, 198?

*A veces, en las tardes, una cara nos mira desde el fondo de un espejo: el arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara.*

(Borges, 1967, p. 161)

*Sometimes, in the evening, we seem to be observed by a face watching from behind a mirror: Art must be like that mirror revealing our own face.*

(Borges, 1967, p. 161)



2



3



4

## Autorretratos y autocaricaturas

No sólo el análisis de los proyectos u obras de los arquitectos aporta información sobre ellos. Sus escritos o su producción gráfica ayudan a entender sus mecanismos creativos. También dibujos lúdicos, aparentemente frívolos, realizados sin ningún tipo de compromiso, pero con las mismas herramientas gráficas con las que han creado su arquitectura, añaden valiosas pistas para conocer su personalidad y como consecuencia, su arquitectura.

Es obvio que la imagen más familiar de nuestra cara es la que percibimos todos los días en el espejo, pero esa imagen no deja de ser parcial, casi siempre frontal, por lo que no es de extrañar cierta sorpresa cuando nos observamos desde un punto de vista posterior o lateral, a través de juegos de espejos o de fotografías (Fig. 3).

Por otra parte, el rostro propio no es el más conocido por cada persona.

Partiendo de la inevitable subjetividad del autorretrato, la dificultad aumenta con la autocaricatura. Considerando que las mejores caricaturas no son las que destacan con acierto los rasgos, sino los gestos habituales de una persona, es difícil ser conscientes de expresiones que los demás perciben habitualmente en nosotros. Abundando en la dificultad, la imagen que tenemos de nuestro rostro no deja de ser predominantemente estática.

Al igual que no reconocemos nuestras voces en las grabaciones sonoras aunque los demás aseguren que sí son fieles, nuestras imágenes en movimiento nos resultan extrañas. Nos percibimos cargados de molestos tics, de gestos involuntarios que repetimos una y otra vez ante las cámaras de vídeo.

Muchos arquitectos, familiarizados con la expresión gráfica, se han

## Self-portraits and self-caricatures

Not only the analysis of projects of the architects give information on them but their essays or their graphic output help to understand their creative devices. Ludic drawings though apparently frivolous, made with no compromise so ever but with the same graphic tools used to create their own architecture, valuable clues are added to get to know their personality, in short, their architecture.

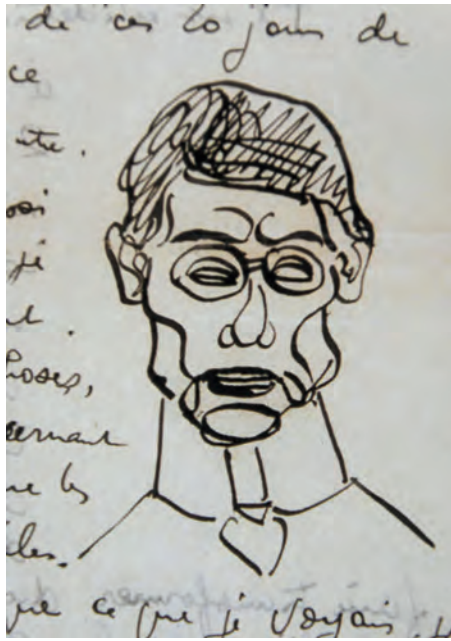
It is obvious that the most familiar image of our face is our own face reflected every day on the mirror, but that image is only partial—nearly always frontal—and so we are somewhat surprised when we watch ourselves from a lateral or posterior point of view, through cross mirrors or different pictures. (Fig. 3) On the other hand, our own face is not the most known by everyone.

From the inevitable self-portrait subjectiveness, the difficulty increases with the self-caricature. Taking into account that the best caricatures are not those highlighting the features but the habitual gestures of a particular person, it is quite difficult to be aware of expressions that other people habitually perceive of ourselves. As for difficulty, the image we have of our own face, is nothing but static.





5



6



7

In the same way, we do not recognize our own voices recorded when everybody else is perfectly sure that they are our voices, our images in motion result rather strange. We find ourselves full of queer tics, unconscious gestures that we repeat once and again in front of a video camera.

Many architects, acquainted with graphic expression, have been interested in represent themselves on a piece of paper. They are not hidden drawings and they do contribute a fitting image, though controlled, which is particularly observed with interest and curiosity by everybody. In the end, they facilitate the information about the way each architect is watched by himself and what he is ready to show the others about himself. (Fig. 2 and 4) 1

### Le Corbusier and the duality

Watching his carefully depicted poses as a young man, Le Corbusier appears with a distant, earnest and transcendental expressions, that could be expected, considering him an intellectual architect (Fig. 5 and 6).

In other entries, on the other hand, the principal hero of an airiness drawing emerges depicting a much more close and familiar character, an adventurous *Corbu* who travels exotic countries like a would be *Tintin* architect, configuring an unfolded double of his complex personality (Fig. 10 and 11). As in his first time, relaxed pictures of Charles Jeanneret disguised or joking with friends are many, in his letters appear drawings of the character *Corbu* immersed in humorous situations, showing that intellectual activity can also be compatible with

interesado por materializarse sobre el papel. No suelen ser dibujos que se oculten y aportan una imagen propia, aunque muy controlada, que se suele contemplar con curiosidad e interés. A fin de cuentas, facilitan información sobre cómo se ve cada arquitecto y lo que está dispuesto a mostrar de sí mismo. (Figs. 2 y 4) 1.

### Le Corbusier y la dualidad

En sus cuidadas poses de juventud, Le Corbusier aparece con la expresión distante, seria y trascendental que se podría esperar de un intelectual de la arquitectura (Figs. 5 y 6).

En otros registros, asoma, por el contrario, el protagonista de viñetas desenfadadas que muestran a un personaje mucho más cercano, dinámico y entrañable, un *Corbu* aventurero que viaja por países exóticos, una especie de *Tintin* de la arquitectura, en un desdoblamiento polarizado de su compleja personalidad (Figs. 10 y 11).

Así como –en la primera época– abundan relajadas fotografías de Charles-Edouard Jeanneret disfrazado o bromeando con los amigos (Fig. 12), en sus cartas aparecen, intercalados,



8

5. Le Corbusier en 1932

6. Autorretrato en una carta. Le Corbusier, 1910

7. Dibujo de Don Quijote. Le Corbusier, 19??

8. Esquema teórico de la planta libre. Le Corbusier, 1926

9. Autocaricatura en una carta a Ivonne Gallis. Le Corbusier, 1924

10. "Rickshaw" en la India, Le Corbusier, 1957

11. Viñeta de Tintin en el "El Loto Azul". Hergé, 1935

12. Le Corbusier en un vuelo Chicago-Nueva York, 1935

5. Le Corbusier in 1932

6. Self portrait in a letter. Le Corbusier, 1910

7. Drawing of Don Quixote. Le Corbusier, 19??

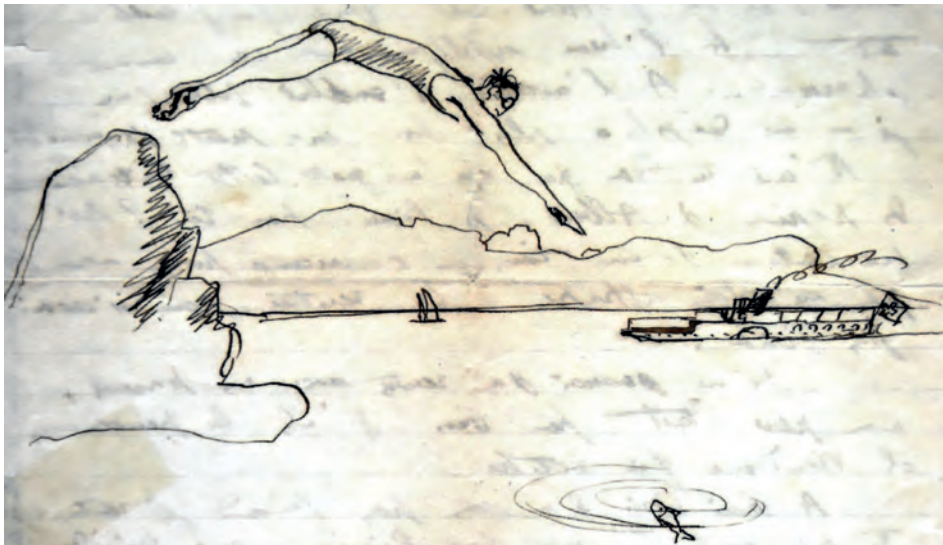
8. Theoretical scheme of free plant. Le Corbusier, 1926

9. Self-caricature in a letter to Ivonne Gallis. Le Corbusier, 1924

10. "Rickshaw" in India, Le Corbusier, 1957

11. Vignette of Tintin in "The Blue Lotus". Hergé, 1935

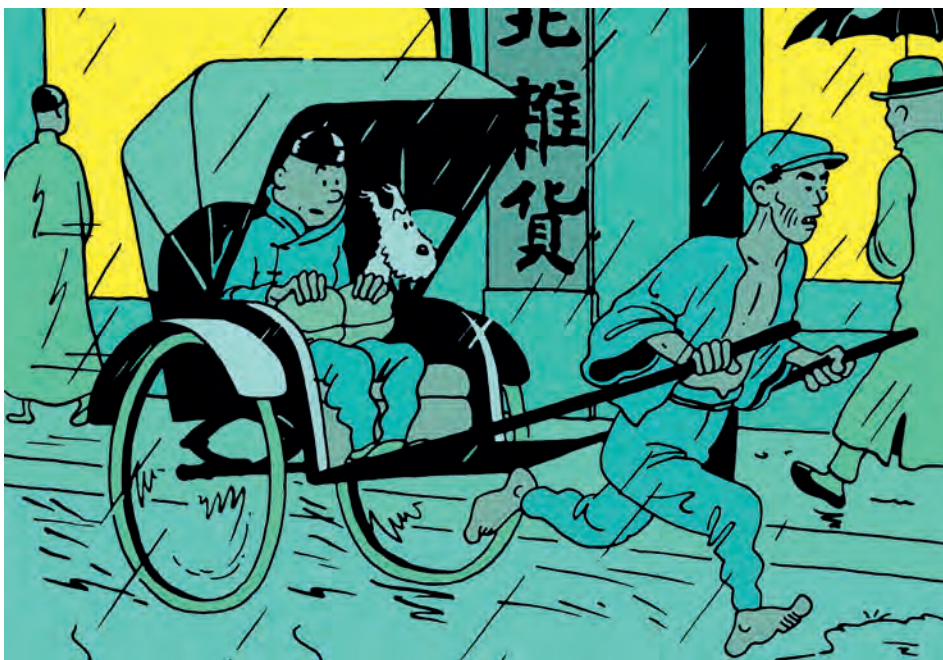
12. Le Corbusier during a flight Chicago-New York, 1935



9



10



11



12

informal moments in somebody with sense of humour and time enough for relaxing (Fig. 9).

He enjoyed representing himself as a critic and observer raven, playing with the double meaning of his nickname. In other self-caricatures his colleague Pierre Jeanneret's silhouette and his own, resemble contemporary replica of Sancho Panza and Don Quixote, the misunderstood and fighter hero whom he felt to be identify along his life time (Fig. 7) 2.

Duality in his self-portraits and in his work offers a certain resemblances. In fact, from his first works, one of the attractives of the corbusierian architecture is precisely the constant equilibrium between the rationality in the orthogonal forms and the intuitiveness of the curved and spontaneous lines. The simple sketch which explains *La Plant Libre*, in *5 Points in Architecture*, perfectly illustrates this dual concept (Fig. 8) 3.

### The mirrors and Álvaro Siza

In Álvaro Siza's and Le Corbusier's drawings the glances towards the mirror and then transfer onto the paper oscillate between unexpressive self-portraits (Fig. 14 and 15): "it is about time to dismantle that fake sad tick that molds his face" (Cruz, 2005, p. 19), and caricatures proposing a different character, other different adventurous and amusing *Corbu*, with an emotionless countenance.

Using a subtle irony, these drawings seem to represent the idealized Corbusier's Don Quixote –whom Siza take attention in his drawings (Fig. 7 and 16)–, his *alter ego*, the heroic version of a character riding a horse, brandishing his sword against the adversities menacing architecture. (Fig. 1 and 13).

A looking-glass provokes a strong attraction in Siza, being present in many of his drawings, and has been motive of his own reflections on design (Muro, 1996, p. 37):





13

The perfect object will be a mirror without frame or bevel—a fragment of a mirror—lying on the floor or leaning on a wall. A short-sighted would watch shapes, images in motion, reflections of reflections. Thus design improves.

Mario Botta, glossing on a simple mirror designed by Siza, considers such an object as a paradigm of Siza's architecture (Pereira, 2007, p. 317):

I understand that in this object the synthesis and the idea of his work is clearly seen (...) it is possible, simple and evident to talk over Siza through this object.

As a self-portrait made out of the re composition of reflected images on a broken mirror, the analysis of his work allows an approximation from the fragmentation and the architectural decomposition. Though for the architect, that fragmentation—of which he is perfectly aware—, it is no more than the transcription of a complex reality. "Siza accepts the fragmentation and appreciates it but he does not search it" (Pereira, 2007, p. 319) 4:

My unfinished works, interrupted, altered, have nothing to do with the aesthetics of the unfinished nor with the idea in the open work. They have to do with the enervating impossibility of finishing, with the difficulties I am unable to overcome.

### Rationality and Jorn Utzon

The 1967 architect Jom Utzon's self-portrait does not look for the physical likeness with the author, but it is a stylish and anonymous human figure of the whole body (Fig. 18).

dibujos del personaje *Corbu* en situaciones humorísticas, dando a entender que los procesos intelectuales no tienen porqué ser incompatibles con momentos desenfadados, en alguien dotado de sentido del humor y tiempo necesario para el relax. (Fig. 9).

Le Corbusier disfrutaba representándose como un cuervo observador y crítico, jugando con el doble sentido de su seudónimo. En otras autocaricaturas, las siluetas de su socio Pierre Jeanneret y la suya semejan réplicas contemporáneas de Sancho Panza y Don Quijote, el personaje incomprendido y luchador con el que Le Corbusier tanto se identificó durante su vida (Fig. 7) 2.

La dualidad en sus autorretratos y su obra ofrece ciertas similitudes. De hecho, desde sus primeras obras, uno de los atractivos de la arquitectura corbuseriana, es precisamente el equilibrado contraste entre la racionalidad de las formas ortogonales y la frescura de las líneas curvas intuitivas.

El sencillo esquema que explica la planta libre, dentro del postulado de 1926 de "Los 5 puntos de la arquitectura" ilustra perfectamente este concepto dual. (Fig. 8) 3.

### Álvaro Siza y los espejos

En los dibujos de Álvaro Siza, como en Le Corbusier, las miradas hacia el espejo trasladadas al papel oscilan entre autorretratos de rostro inexpresivo (Figs. 14 y 15): "Le falta tiempo para desmontar esa falsa marca de tristeza que moldea su rostro" (Cruz, 2005, p. 19), y autocaricaturas en las que propone un personaje diferente, otro *Corbu* divertido y aventurero, aunque también con un semblante ausente de emociones.

Con fina ironía, estos dibujos parecen representar, como el idealizado Don Quijote de Le Corbusier—y al que Siza también ha prestado atención en sus dibujos (Figs. 7 y 16)—, su *alter ego*, la versión heroica de un personaje que cabalga blandiendo su espada contra las adversidades que amenazan a la arquitectura... (Figs. 1 y 13).

El espejo provoca una fuerte atracción en Siza, está presente en muchos de sus dibujos y ha sido motivo de sus propias reflexiones sobre el diseño (Muro, 1996, p. 37):

El objeto perfecto será un espejo sin marco ni bisel—un fragmento de espejo—apoyado en el suelo o acostado en un muro. En él, un miope observa formas, reflejos en movimiento, reflejos de reflejos. Así se alimenta el diseño.

Mario Botta, al comentar un sencillo espejo diseñado por Álvaro Siza, considera tal objeto como un paradigma de su arquitectura (Pereira, 2007, p. 317):

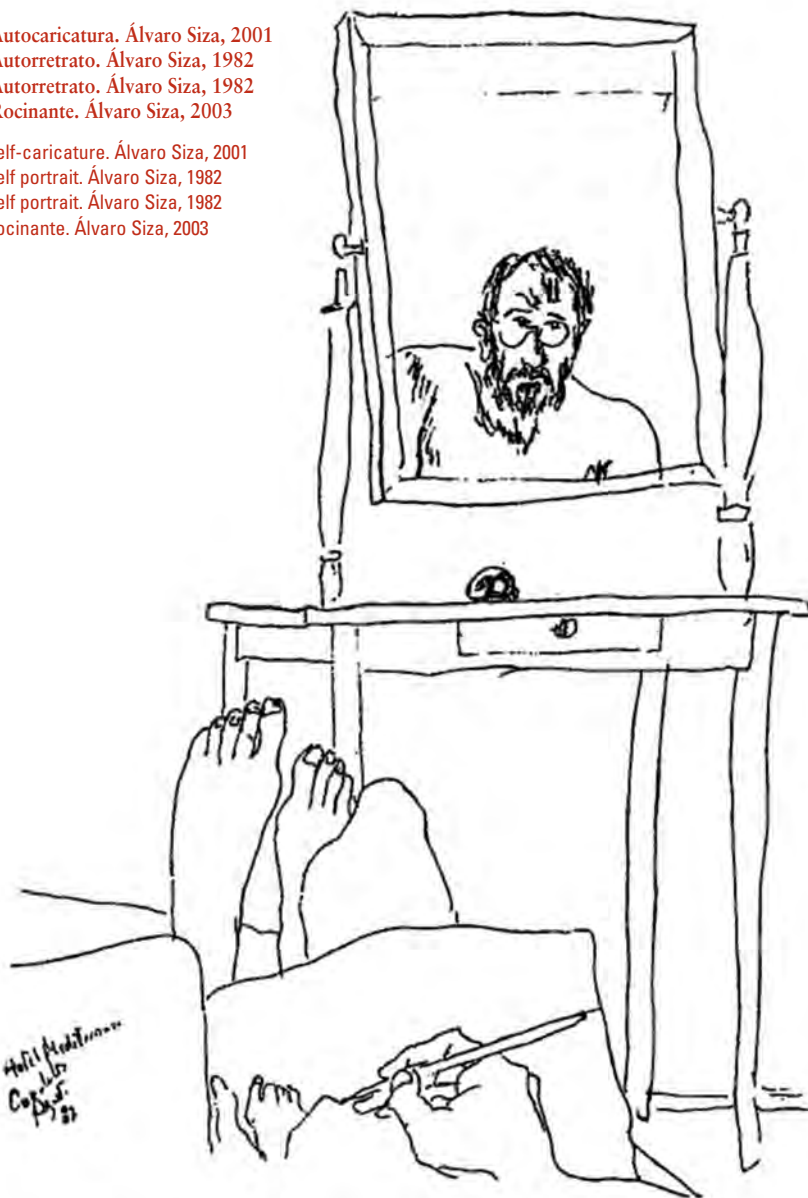
Pienso que en este objeto se encuentra fácilmente la idea y la síntesis de su trabajo (...) es posible, sencillo, fácil y evidente hablar de Siza a través de este objeto.

Como un autorretrato realizado a partir de la recomposición de imágenes reflejadas en un espejo roto, el análisis de su obra permite una aproximación desde la fragmentación y deconstrucción arquitectónica. Aunque, para el arquitecto, esa fragmentación—de la que parece consciente—, no es más que



- 13. Autocaricatura. Álvaro Siza, 2001
- 14. Autorretrato. Álvaro Siza, 1982
- 15. Autorretrato. Álvaro Siza, 1982
- 16. Rocinante. Álvaro Siza, 2003

- 13. Self-caricature. Álvaro Siza, 2001
- 14. Self portrait. Álvaro Siza, 1982
- 15. Self portrait. Álvaro Siza, 1982
- 16. Rocinante. Álvaro Siza, 2003



14

la transcripción de una realidad compleja. “Siza acepta la fragmentación y la aprecia, pero no la busca” (Pereira, 2007, p. 319) 4:

Mis obras inacabadas, interrumpidas, alteradas, no tienen nada que ver con una estética de lo inacabado o con la creencia en la obra abierta. Tienen que ver con la enervante imposibilidad de acabar, con los impedimentos que no puedo sobrepasar.

### Jorn Utzon y la racionalidad

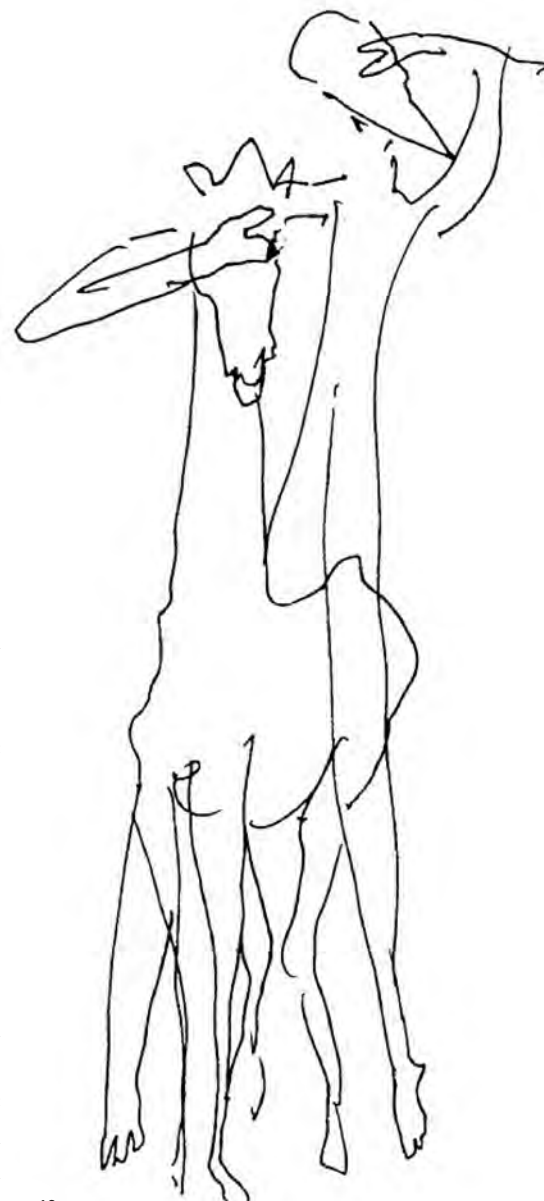
La autocaricatura de 1967 del arquitecto Jorn Utzon no busca parecido físico con su autor, representa una estilizada y anónima figura humana de cuerpo entero (Fig. 18).

Se trata de un retrato conceptual en el que Utzon añade una segunda mano derecha que transcribe los pensamientos al papel inmediatamente después de que fluyan desde su cerebro. “El dibujo presenta al arquitecto que dibuja y construye con la tinta de la razón una decisión intelectual”. (Ferrer, 2010, p. 735).

Inspirado sin duda en viejos tinteros con forma de cabezas humanas seccionadas (Fig. 17) 5, es una imagen atractiva para los arquitectos, identificados con la sugestiva metáfora. De hecho ha sido muy reproducida en publicaciones de arquitectura. Utzon sugiere que la tinta es el fluido san-



15



16



17. Tintero victoriano de la segunda mitad del s. XIX  
 18. Autocaricatura. Jorn Utzon, 1967  
 19. Autocaricatura. Al Hirschfeld, 1980  
 20. Reinterpretación del dibujo de Jorn Utzon.  
 Alberto Campo Baeza, 2004

17. Victorian inkwell from the second half of the 19th century

18. Self-caricature. Jorn Utzon, 1967

19. Self-caricature. Al Hirschfeld, 1980

20. Reinterpretation of the drawing of Jorn Utzon.  
 Alberto Campo Baeza, 2004

It is a conceptual portrait on which Utzon adds a second right hand that transcribes his thoughts onto the paper, once they have directly flown from his mind. "The drawing represents the architect who draws and builds with the ink of reason an intellectual decision" (Ferrer, 2010, p. 735).

Inspired, no doubt, in old human severed head shaped ink-pots, (Fig. 17) **5** it is an attractive image for architects interested in this suggesting metaphor. As a matter of fact, it has been widely reproduced in architectural magazines. As it is, Utzon suggests that the ink, represents the blood flow which feeds his brain, thoughts, architecture more rational than emotional because it flows from his brain not his heart...

Jorn Utzon's drawing not only have made architects aware, but it was rendered by caricaturist Al Hirschfeld, who had worked in *The New York Times*, proposing caricature as another intellectual activity (Fig. 19).

Hirschfeld totally identifies with Utzon's reflexion-drawing considering his own head as an ink-pot overflowing with ideas that his hand transmits onto the paper.

Another interpretation appears glossed over in a recent article (Galvan, 2012 p. 124) analyzing architect Campo Baeza's work, himself the author of *Think with your hands, build with your head*.

Though it may seem so, it is not a self-caricature **6**. Campo Baeza confirms the reference/homage to the Dane "from Utzon". The same as Hirschfeld's, his interpretation of the drawing is "half-body", the figure seems to be leaning on the table without that double right arm suggesting motion.

The text on the paper it is no longer the author's name as it has been in the previous ones, but it clearly vindicates IDEAS (Fig. 20).

There is beautiful image which I believe may synthesize all I am proposing: An expressive drawing from Jorn Utzon, the master, showing a person who dips his pen in the ink-pot representing his open head. Someone who writes-draws, builds with his head with the ink of reason. Somebody, an architect who "builds" ideas. (Alberto Campo Baeza, 2004).



17

guíneo que alimenta su cerebro, sus pensamientos, su arquitectura más racional que emocional, puesto que surge del cerebro, no del corazón...

El dibujo de Jorn Utzon no solo ha llamado la atención de los arquitectos, aparece reinterpretado por Al Hirschfeld, durante años caricaturista de *The New York Times*, proponiendo la caricatura como otra actividad intelectual. (Fig. 19)

Hirschfeld se identifica por completo con el dibujo/reflexión de Utzon, al considerar su cabeza como un tintero desbordante de ideas que su mano plasma sobre el papel.

Otra reinterpretación aparece comentada en un artículo reciente (Galván, 2012, p. 124) que analiza la obra del arquitecto Alberto Campo Baeza, autor del ensayo *Pensar con las manos, construir con la cabeza*.

Aunque pudiera parecerlo, no se trata de una autocaricatura **6**. Campo Baeza deja muy clara la referencia/homenaje al danés "from Utzon". Como la de Hirschfeld, su reinterpretación del dibujo es de medio cuerpo, la figura parece apoyarse en una mesa, sin aquel doble brazo derecho que sugería movimiento.

El texto escrito en el papel ya no es el nombre del autor como en los anteriores, sino que reivindica claramente las IDEAS (Fig. 20).



18





19



20

Hay una preciosa imagen que creo es capaz de sintetizar todo lo que estoy proponiendo: un expresivo dibujo de Jorn Utzon, el maestro, que muestra una persona que para escribir ¿dibujar? moja la pluma en el tintero de su abierta cabeza. Alguien que escribe-dibuja-construye con la cabeza, con la tinta de la razón. Alguien, un arquitecto, que construye ideas. (Alberto Campo Baeza, 2004)

## Borges y el laberinto

Aunque no se trate de un arquitecto sino de un escritor, es oportuno citar aquí, dentro de los autorretratos psicológicos que representan mucho más que la fisonomía, al escritor Jorge Luis Borges, quien dibujó su rostro en 1975 cuando ya estaba casi ciego, reconociendo previamente los bordes del papel con sus manos. “usando un dedo para guiar la pluma que sostenía con la otra mano” (Barron, 2009) 7.

Borges estudió minuciosamente los autorretratos de los que le precedieron “como si estuviera preparando un examen”, antes de trazar su imagen. El resultado es el dibujo enigmático de un escritor del que no cabría esperar habilidades gráficas, de hecho es el único autorretrato que se le conoce (Fig. 24).

La primera impresión es que se trata de una larga línea plagada de quiebras que dibujó sin levantar la pluma

del papel, siguiendo una técnica gráfica con la que artistas como Paul Klee, Alexander Calder o Pablo Picasso realizaron dibujos o caricaturas (Fig. 22). Thomas Heyden relaciona los dibujos de Picasso de una sola línea precisamente con la escritura:

Los dibujos de una sola línea de Picasso tienen su origen en la escritura, en sus movimientos y en su economía lineal (...) ¡Poco falta para que podamos llegar a leer en los dibujos de Picasso! (Heyden, 1997, p. 9)

El interés de Picasso y Calder por trazados de una sola línea llevó a ambos a buscar límites más allá del papel. El primero, moviendo lámparas en el espacio para registrar sus trazos sobre película fotográfica y el segundo manipulando el alambre (Figs. 21 y 23).

Calder afirmaba que “dibujaba” con metal y que se encontraba cómodo con esta técnica: “*I think better in wire*” es una de sus citas más conocidas 8. En Picasso y Calder, la línea pierde el carácter bidimensional que se le presupone para adentrarse en el espacio, en las tres dimensiones, proponiendo además nuevos e infinitos puntos de visión.

Volviendo a Borges, no se puede considerar hasta qué punto, con una visión tan limitada, intentó un dibujo más o menos realista o por el contra-

## Borges and the labyrinth

Though he is not an architect but a writer, it is worth to quote here, within the psychological self-portraits that represent much more than only physiognomy, the writer Jorge Luis Borges, who in 1975 was challenged to draw his own face, when he was nearly blind. He first felt the edges of the paper “using his finger to guide the pen he was holding in his other hand”. (Barron, 2009) 7 Borges carefully studied the preceding self-portraits “as if he were revising for an exam” before drawing his own picture. The result is the enigmatic sketch of a writer who nobody could expect graphic abilities. In fact, this is the only self-portrait which is known.

The first impression is that we are dealing with a long line full of strokes which he draw without lifting his pen from the paper, after a graphic fashion artists such as Paul Klee, Alexander Calder or Pablo Picasso had painted different drawings or self-caricatures (Fig. 22). Thomas Heyden precisely connects Picasso’s one-line-drawings with writing:

Picasso’s one-line-drawings have their origin in writing, in its movements and in their lineal economy (...) we should not be surprised if in a nearby future, Picasso’s drawings could be read! (Heyden, 1997, p. 9)

Picasso’s and Calder’s interest for one-line drawings committed them to find their limits beyond what was on paper. The former, moving lamps in the space to register his strokes on a film and the latter manipulating a piece of wire (Fig. 21 and 23).

Calder claimed that he used metal in his drawings and felt at ease with that technique: “*I Think better in wire*” is one of his well-known





21

quotations 8. In Picasso's and Calder's drawings the line loses the supposed bi-dimension character to get into space, into the three dimensions, also proposing new and infinite points of view.

As far as Borges is concerned, it cannot be considered to what extent, with such a limited sight, he tried a more or less realistic drawing, or on the other hand –an idea much more attractive to speculate with– kind of make an sketch of a suggesting graphic metaphor, a complex labyrinth of lines intertwining themselves, allowing to watch one side of his face (Fig. 25), and at the same time illustrating one of the most repeated obsessions in his literary work: the labyrinth, his own identity. In fact, the drawing was titled *Borges as Labyrinth*.

It is well known that Borges experimented a growing interest for devious and winding architectural spaces and labyrinthine attitudes, one of his favourite themes throughout his life time. Such an attraction not only emerged by his precocious interest for classical reading. The ample spaces in his parent's home in the Buenos Aires district of Palermo, were big enough and confirmed a somewhat mysterious maze where quite frequently he got lost.

In the same way that the architect's self-portraits, the Borges's self-portrait illustrates different and characteristic facets conforming his personality and latent obsessions that are perfectly obvious once his work is analyzed.

Somebody proposes the task of drawing the world. Throughout the years, he populates a space with images of provinces, kingdoms, mountains, a space full of bays, vessels, islands, fish, rooms, instruments, stars, horses and human beings. Shortly before dying, he discovers that that forbearing labyrinth of lines plots the image of his face.

(Borges, 1972, p.128). ■



23

rio trató –una idea más atractiva para la especulación– de bosquejar una sugestiva metáfora gráfica, un complejo laberinto de líneas que se entrecruzan entre sí, permitiendo entrever su rostro de perfil (Fig. 25), e ilustrando al mismo tiempo una de las obsesiones que más se repite en su obra literaria: el laberinto, su propia identidad. De hecho, el dibujo se tituló *Borges as Labyrinth*.

Es conocido que Borges se interesó durante toda su vida por los tortuosos espacios arquitectónicos de los laberintos, siendo uno de sus temas más recurrentes. Tal atracción no sólo surgió a partir de su precoz interés por la lectura de los clásicos. Los espacios por los que se movía en la casa de sus padres –en el barrio bonaerense de Palermo– eran muy amplios y suponían un misterioso laberinto para él, puesto que siempre se perdía en ellos.

Lo mismo que en el caso de los arquitectos, el autorretrato gráfico de Borges ilustra facetas características de su personalidad y obsesiones latentes en un autor que son perceptibles en el análisis de su obra.

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

(Borges, 1972, p. 128). ■



22



21. Fotograma de Picasso en “Le mystère Picasso”. Henri-Georges Clouzot, 1956

22. Caricatura de Igor Stravinski en una sola línea. Pablo Picasso, 1919

23. Alexander Calder frente a dos de sus caricaturas en alambre, 1963

24. Autorretrato, Jorge Luis Borges, 1975

25. Jorge Luis Borges. Ulf Andersen, 1979



24



25

21. Photogram of Picasso in “Le mystère Picasso”. Henri-Georges Clouzot, 1956

22. Igor Stravinski caricature in a single line. Pablo Picasso, 1919

23. Alexander Calder in front of two of his caricatures in wire, 1963

24. Self portrait, Jorge Luis Borges, 1975

25. Jorge Luis Borges. Ulf Andersen, 1979

## Notas

1 / Picasso valoraba el autorretrato como un buen entrenamiento pictórico: “al principio, el autorretrato es un aprendizaje, y luego se vuelve una representación; he aquí como me veo, he aquí como pienso que me vi”.

2 / Don Quijote fue una referencia durante toda su vida. El último libro que releyó Le Corbusier, durante el verano de su muerte en 1965, en Cap Martin, era precisamente la obra de Cervantes.

3 / La convivencia de formas racionales e intuitivas no sólo se percibe en su arquitectura, en los primeros cuadros, esta tensión compositiva es muy evidente.

4 / Pereira destaca además, que muchas de las obras de Siza se ubican en entornos urbanos, “en la ciudad, un medio fragmentario en sí mismo”.

5 / Estas figuras tuvieron cierta popularidad en la época victoriana, representaban cabezas de animales y humanos, especialmente de esclavos negros. Se prolongaron hasta la época del art decó.

6 / Confirmado recientemente por Alberto Campo Baeza al autor.

7 / Este dibujo forma parte de la colección de Burt Britton, barman ocasional y librero de Nueva York, quien solía pedir autorretratos a los clientes famosos.

8 / Calder comenzó a “dibujar” en el espacio hacia 1925 en París. Impresionado – al igual que Le Corbusier –, con Josephine Baker, le dedicó varias esculturas en alambre.

## Referencias

- BARRON, James. “Self-Portraits Speak More Than Words. En: *The New York Times*, 23/9/2009.
- BORGES, Jorge Luis, 1972. *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial.
- BORGES, Jorge Luis. “Arte Poética”, 1967-68. En *Obra Poética*. Barcelona: Planeta.
- BRITTON, Burt, 1976. *Self-portrait: Book people picture themselves*. New York: Ramdon House.
- CALDER, Alexander, 1972. *Calder Autobiographie*. París: Maeght Editeur.
- CAMPO BAEZA, Alberto, 2007. *Pensar con las manos*. Buenos Aires: Nobuko.
- CASTANHEIRA, Carlos, 2009. *Álvaro Siza: Esquissos ao Jantar*. Oporto: Casa da Arquitectura.
- COTTER, Holland, 2008. “Calder at Play: Finding Whimsy in Simple Wire”. En *The New York Times*. 16/10/2008
- CRUZ, Valdemar, 2005. *Retratos de Siza*. Oporto: Campo das Letras.
- FERRER FORÉS, Jaime, 2010. *A través del dibujo*. Comunicación al X Congreso Internacional Expresión Gráfica aplicada a la Edificación.
- GALVÁN DESVAUX, Noelia, 2012. “Las casas soñadas de Alberto Campo Baeza: Nostalgia”. En *Revista nº 20 EGA*. Valencia: UPV.

## Notes

1 / Picasso valued self-portraits as a good painting training: “at first, a self-portrait is an apprenticeship and then it turns into a representation: “that is as I see myself, that as I think I saw myself”.

2 / Don Quixote was a long life reference for Le Corbusier. The last book he reread in Cap Martin, in 1965, the summer he died, was precisely Cervantes’s masterpiece.

3 / The cohabitation of rational and intuitive forms are not only perceived in his architecture. In his first paintings, this tension becomes evident.

4 / Pereira highlights that many of Siza’s works are situated in urban environment, “in the city, itself a fragmentary surroundings”

5 / This shapes were quite popular in Victorian times, they represented human and animal heads, especially black slaves. They continued in use till the Art Deco times.

6 / Recently confirmed by Alberto Campo Baeza to the author of the article.

7 / This drawing belongs to Burt Britton’s collection, occasional barman and New York bookshop seller, who used to solicit his famous client self-portraits.

8 / Calder began to “draw” in space towards 1925, in Paris, He was shocked, in the same way as Le Corbusier, by Josephine Baker and she was dedicated some wire-sculptures.

## References

- BARRON, James. “Self-Portraits Speak More Than Words. En: *The New York Times*, 23/9/2009.
- BORGES, Jorge Luis, 1972. *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial.
- BORGES, Jorge Luis. “Arte Poética”, 1967-68. En *Obra Poética*. Barcelona: Planeta.
- BRITTON, Burt, 1976. *Self-portrait: Book people picture themselves*. New York: Ramdon House.
- CALDER, Alexander, 1972. *Calder Autobiographie*. París: Maeght Editeur.
- CAMPO BAEZA, Alberto, 2007. *Pensar con las manos*. Buenos Aires: Nobuko.
- CASTANHEIRA, Carlos, 2009. *Álvaro Siza: Esquissos ao Jantar*. Oporto: Casa da Arquitectura.
- COTTER, Holland, 2008. “Calder at Play: Finding Whimsy in Simple Wire”. En *The New York Times*. 16/10/2008
- CRUZ, Valdemar, 2005. *Retratos de Siza*. Oporto: Campo das Letras.
- FERRER FORÉS, Jaime, 2010. *A través del dibujo*. Comunicación al X Congreso Internacional Expresión Gráfica aplicada a la Edificación.
- GALVÁN DESVAUX, Noelia, 2012. “Las casas soñadas de Alberto Campo Baeza: Nostalgia”. En *Revista nº 20 EGA*. Valencia: UPV.
- HEYDEN, Thomas. *Picasso’s One Liners*, 1997. Barcelona: BSA.
- MAESTRE, Clara, 2014. “Las caras de Kahn”. En *Revista nº 24 EGA*. Valencia: UPV.
- MURO, Carles., 1996 “Sobre a Dificultade Desenhar un Móvel”. En *Álvaro Siza: Escrits*. Barcelona: UPC Edicions.
- PEREIRA TEIXEIRA DA CUNHA, Nuno. *Los dibujos de Álvaro Siza: anotaciones al margen. Tesis Doctoral*. Madrid, 2007.
- SENTIS, Mireia, 1990. “Al Hirschfeld, caracterizador”. En *EL PAÍS*, 5/5/1990.

Este estudio está vinculado al Proyecto de Investigación “Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX” (HAR2011-22899) y al “Programa de consolidación y estructuración de Unidades de Investigación Competitivas” (GRC2013-036)

- BARRON, James. “Self-Portraits Speak More Than Words. En: *The New York Times*, 23/9/2009.
- BORGES, Jorge Luis, 1972. *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial.
- BORGES, Jorge Luis. “Arte Poética”, 1967-68. En *Obra Poética*. Barcelona: Planeta.
- BRITTON, Burt, 1976. *Self-portrait: Book people picture themselves*. New York: Ramdon House.
- CALDER, Alexander, 1972. *Calder Autobiographie*. París: Maeght Editeur.
- CAMPO BAEZA, Alberto, 2007. *Pensar con las manos*. Buenos Aires: Nobuko.
- CASTANHEIRA, Carlos, 2009. *Álvaro Siza: Esquissos ao Jantar*. Oporto: Casa da Arquitectura.
- COTTER, Holland, 2008. “Calder at Play: Finding Whimsy in Simple Wire”. En *The New York Times*. 16/10/2008
- CRUZ, Valdemar, 2005. *Retratos de Siza*. Oporto: Campo das Letras.
- FERRER FORÉS, Jaime, 2010. *A través del dibujo*. Comunicación al X Congreso Internacional Expresión Gráfica aplicada a la Edificación.
- GALVÁN DESVAUX, Noelia, 2012. “Las casas soñadas de Alberto Campo Baeza: Nostalgia”. En *Revista nº 20 EGA*. Valencia: UPV.
- HEYDEN, Thomas. *Picasso’s One Liners*, 1997. Barcelona: BSA.
- MAESTRE, Clara, 2014. “Las caras de Kahn”. En *Revista nº 24 EGA*. Valencia: UPV.
- MURO, Carles., 1996 “Sobre a Dificultade Desenhar un Móvel”. En *Álvaro Siza: Escrits*. Barcelona: UPC Edicions.
- PEREIRA TEIXEIRA DA CUNHA, Nuno. *Los dibujos de Álvaro Siza: anotaciones al margen. Tesis Doctoral*. Madrid, 2007.
- SENTIS, Mireia, 1990. “Al Hirschfeld, caracterizador”. En *EL PAÍS*, 5/5/1990.