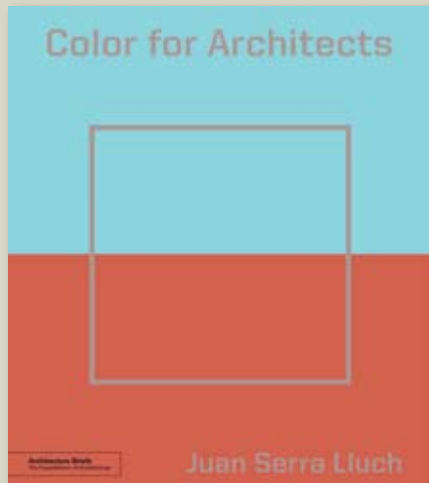


RESEÑAS DE LIBROS

4



Color for Architects

Juan Serra Lluch
Princeton Architectural Press
(May 14, 2019)
Serie: Architecture Briefs, 232 pages
ISBN-10: 1616897945
ISBN-13: 978-1616897949
7 x 0.6 x 8.5 inches

Este libro pareciera estar escrito para aquellos arquitectos que construyen en blanco, para los apasionados del color y hasta para quienes el color no interesa en absoluto por considerarlo superficial, pues ciertamente es un asunto de superficies. El autor está convencido de ello porque asegura que él también ha sufrido todas estas contradicciones.

Ciertamente, una vez desmantelado el falso mito de que la arquitectura de la modernidad era blanca, es necesario continuar con una reflexión pausada, crítica y útil, que permita comprender el importante papel que el color está desempeñando en la arquitectura actual como un elemento conformador más de la plástica arquitectónica y no con la superficialidad de algunos planteamientos ya caducos. Para ello, sigue siendo urgente una pedagogía que articule un discurso bien estructurado sobre el uso color en elemento arquitectónico, algo en lo que ha sido pionero el Grupo de Investigación del Color de la UPV al que el autor pertenece.

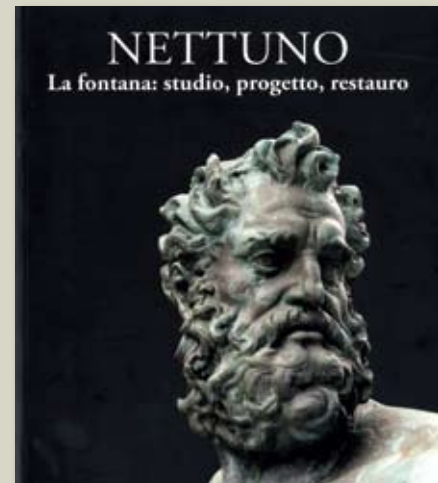
Por otra parte, ya no se trata tanto de una afición más o menos vocacional como la necesidad de instrumentalizar una realidad incuestionable, como es la que se deriva de que el color existe y esta imbricado en todos y cada uno de los aspectos de nuestra vida.

Queremos pues responder con este libro de manera rigurosa y bien fundamentada a la mayor parte de cuestiones esenciales sobre color y arquitectura, organizadas en tres apartados principales: fundamentos del color, color para el proyecto arquitectónico y color en el flujo de trabajo. El primer apartado responde a cuestiones tales como qué es el color, cómo se nombra, qué aspectos influyen en su percepción, si existen criterios de combinación de colores, etc. El segundo apartado reflexiona sobre el color como respaldo a la forma arquitectónica, la ergonomía visual, historia del color desde la modernidad, su significado, tendencias, etc. El último apartado enseña a manejar el color de manera consistente desde la toma de una fotografía, su visualizado en pantalla e impresión, hasta su puesta final en obra. Toda explicación teórica va acompañada de ejemplos de aplicación en arquitecturas concretas, así como 22 actividades resueltas.

También conviene añadir que el autor se doctoro realizando una tesis con mención europea obteniendo la calificación de Sobresaliente Cum Laude y premio extraordinario de la UPV.

La bibliografía es extensa y actualizada e incluye no solo referencias a autores esenciales en la teoría del color (Joseph Albers, Albert Munsell, Johannes Itten, etc.) sino también a muchos investigadores actuales con resultados publicados en revistas científicas como *Color Research and Application* (© Wiley Science), de la que el autor es miembro del Consejo Editorial. Por último, hay que destacar el prestigio de la editorial en la que se publica, que da buena cuenta de la calidad de su contenido.

Ángela García



Nettuno. La fontana: studio, progetto, restauro

Autor: Marco Gaiani (...a cura di.)
Edita: Bononia University Press
2017, Bologna (Italia). 271 páginas.
ISBN: 978-88-6923-273-2

La célebre fuente de Neptuno de Bologna, obra arquitectónica monumental e ingenio hidráulico notable que preside uno de los espacios más singulares de Italia (el que resuelve la articulación entre la Piazza Maggiore, el Palazzo del Podestà y el Palazzo Comunale), ha sido recientemente objeto de un cuidadoso y concienzudo trabajo de restauración, cuyo proceso y fundamentos justifican esta publicación.

La obra, desarrollada gracias a la aportación financiera de "il Restauro Carlino", fue promovida y coordinada por el *Comune di Bologna*, y el resultado de la estrecha colaboración entre la Ciudad de Bologna, el *Alma Mater Studiorum - Università di Bologna*, que llevó a cabo el proyecto y los estudios y análisis preliminares, el *Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro* (ISCR) del *Ministero del Beni e delle Attività Culturali e del Turismo* (MiBACT), que realizó los trabajos físicos de restauración de la fuente y de las esculturas en bronce, el *Istituto di Scienza e Tecnologie dell'Informazione del Consiglio Nazionale delle Ricerche*



(ISTI-CNR), que creó el Sistema de Información de Documentación, además de varias empresas que participaron en determinadas colaboraciones.

Todo el proceso fue supervisado por un Comité Científico en el que, además del Municipio, el ISCR, la *Università di Bologna* y el "Carlino", estuvieron representadas la *Istituzione Bologna Musei*, el *Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna* (IBC) y la *Soprintendenza Archeologica, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara*, proporcionando consejos y orientaciones decisivas.

La construcción de la fuente data de mediados del siglo XVI (1563-67), siguiendo las trazas del arquitecto palermitano Tommaso Laurenti (1530-1602), quien también coordinó las diferentes fases de la obra, involucrando en ella a otros artífices. La obra en bronce se debe al escultor flamenco Jean de Boulogna (llamado "il Giambologna", 1529-1608), ayudado por el florentino Zanobi di Pagno Portigiani (especialista en el arte de la fundición) como bien narra Richard Tuttle en su bellísimo *"The Neptune fountain in Bologna. Bronze, Marble and Water in the Making of a papal City"*.

En los últimos 2 años, cuatro siglos y medio después de su construcción, la fuente se ha restaurado de forma ejemplar, con el propósito de recuperar la cualidad artística y tecnológica de este insigne monumento hidráulico. La empresa es un caso brillante de colaboración institucional y de transferencia de conocimiento y tecnología desde los centros de investigación a las instituciones que ostentan la tutela del Patrimonio Cultural y de estas, en definitiva, a la sociedad.

Especial mención merece la aplicación de una metodología de gestión integral de la información a todo el proceso (desde los estudios preliminares hasta la explotación futura), integrando

investigación, formación y trabajo real de restauración. Basada en nuevas y poderosas herramientas de gestión de datos y comunicación, el Sistema de Información desarrollado no solo fue diseñado para fomentar una colaboración general entre historiadores del arte, arquitectos, biólogos, químicos, físicos, ingenieros, restauradores, gerentes y especialistas, sino que se basó en el concepto de diseño colaborativo, compartiendo los datos en tiempo real (sincrónica y diacrónicamente) y de forma ubicua, entre especialistas acostumbrados a actuar tradicionalmente de forma aislada. El sistema, denominado 3DEN-CIS, comprende todo el ciclo de vida del monumento y está basado en un modelo tridimensional que se comporta de forma análoga a la naturaleza de los objetos que lo conforman.

Este libro describe las tareas, los métodos, las técnicas de investigación y los nuevos avances aplicados por los diferentes agentes que han contribuido a la restauración, tanto de forma individual como colectiva. Con estructura de relato, el volumen se articula en torno al proceso antes que al resultado. Por un lado, como el mismo autor argumenta, porque el monumento en sí, una vez restaurado, es suficientemente auto demostrativo de la intervención y probablemente sea su mejor representación. Por otro, porque la volatilidad y la alta accesibilidad de la información en nuestro tiempo hacen que los procesos de ejecución pasen, a menudo, casi desapercibidos.

La monografía está organizada por temas, y no por instituciones ni por autores, para facilitar la lectura y testimoniar la naturaleza conceptual del trabajo que ha caracterizado la empresa. Cada capítulo tiene su propia autonomía y puede ser abordado de forma individual. A las presentaciones y al capítulo introductorio, titulado "Administrar y Comunicar el Proyecto de Conservación en la Era de la Automatización", les suceden 11 capítulos

con los siguientes contenidos: restauración de la Fuente de Neptuno; arquitectura, tecnología y restauración; la gestión financiera; estructura, forma y color; el sistema hidráulico; la restauración del bronce; la restauración de la piedra; gestión y comunicación del proyecto; gestión y comunicación de la obra; la iluminación del Neptuno; el taller educativo. El volumen finaliza con una selección de imágenes fotográficas de alta calidad y con el epílogo "la historia no termina nunca" (*e la Storia Non Finisce Mai*), donde se mantiene al lector unido al futuro de la fuente (a su aspecto, a su relación con el contexto urbano y a su devenir cotidiano) mediante un código QR.

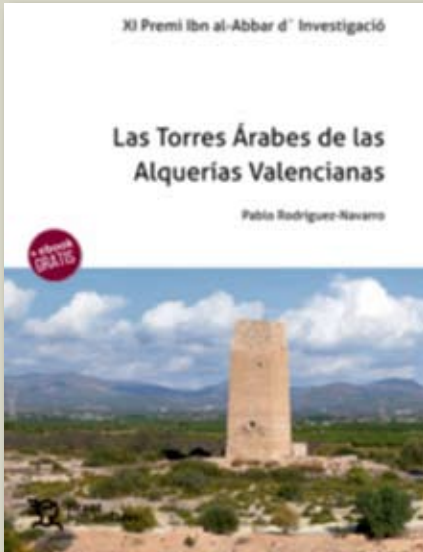
De los lemas tallados en la fuente: *Fori Ornamento* (para decorar la plaza) y *Populi commodo* (para uso del pueblo) surge la confianza del autor en que este libro contribuya a hacer comprender a los ciudadanos que la contemplan "cómo lo que hoy se puede admirar en el centro de la ciudad es el resultado de ese proceso, y cómo los elementos que lo caracterizan son aquellos que nos ayudan a descubrir la belleza y el significado de lo que está antes de nuestros ojos".

Francisco Juan Vidal

Las Torres Árabes de las Alquerías Valencianas

Pablo Rodríguez Navarro
Tirant Humanidades, Valencia, 2018
 ISBN: 978-84-17203-68-9
 211 páginas

Ya hace tiempo autores como Fernand Braudel, Georges Duby o Carlo Ginzburg desarrollaron un nuevo tipo de análisis histórico, en el que la atención dejó de centrarse exclusivamente en el análisis de los grandes hechos políticos y abordó el estudio de los hechos menores, anteriormente menospreciados, para profundizar en una historia más cercana a la cotidianeidad.



dad. De forma análoga, lejos quedan los tiempos en los que los estudios sobre el patrimonio arquitectónico se circunscribían, casi en exclusiva, a la arquitectura monumental, asumiendo la necesidad de poner en valor todo un patrimonio de menor escala, generalmente olvidado y menospreciado, sin el cual los grandes monumentos arquitectónicos quedan descontextualizados de la lógica arquitectónica y espacial que los dotaba de sentido.

De este espíritu se alimenta y participa la publicación *Las Torres Árabes de las Alquerías Valencianas*, obra de Pablo Rodríguez Navarro, dedicada al análisis de las torres de defensa que se construían junto a las alquerías y pequeños asentamientos árabes que se encontraban dispersos por todo el ámbito rural valenciano, del que frecuentemente quedan como único testimonio construido. Pequeñas y modestas fortificaciones que incluso en su actual estado de abandono y dispersión han llegado a constituirse en un referente visual de todo el litoral mediterráneo de la península, o directamente en núcleo en torno al cual se han construido algunas de las poblaciones que alimentaron la fértil huerta valenciana.

El autor desarrolla un amplio y minucioso estudio de las torres árabes erigidas en torno a Balansiya, la Valencia árabe. Un análisis que refiere directamente a los contenidos de esta revista, en tanto que utiliza el dibujo minucioso de las torres analizadas como punto de partida, pero que se amplía con un profundo análisis material y constructivo de las torres analizadas y del tapial como técnica constructiva básica de las mismas, así como con un estudio tipológico que permite al autor hacer una hipótesis global de síntesis sobre los grupos o tipologías a los que pudieran dar lugar las numerosas torres estudiadas.

A través del trabajo expuesto se entrevé la existencia de asentamientos rurales erigidos en torno a la torre de la que dependía su defensa, y que, distribuidos por todo el territorio, tanto en huerta como en cerros, formaba un entramado que debió ser similar, en cuanto a los modos de vida en ellos desarrollados, a lo largo de toda la península durante los ochos siglos que duró la presencia musulmana en la misma. Unas arquitecturas que nos cuentan tanto o más sobre las formas de vida de las personas de su tiempo que los grandes monumentos de las ciudades a las que difícilmente acudirían más que en contadas ocasiones. Un testimonio que el autor describe perfectamente cuando afirma que *En el ámbito de la presencia musulmana en el Levante peninsular es común la afirmación de que no existen fuentes documentales. Pero pocas fuentes pueden aportar tanto como la propia obra arquitectónica*".

Estamos ante un trabajo que ha merecido el XI Premio Ibn al-Abbar de investigación y que ha sido prologado por el prestigioso historiador e hispanista francés Pierre Guichard. Un estudio que se convierte en referencia obligatoria en el estudio de esta modesta tipología arquitectónica que

simboliza el pasado musulmán de un territorio que tras décadas de olvido va progresivamente recuperando la conciencia de lo que fue durante casi ocho siglos, cuya herencia todavía asoma en la toponimia de los lugares, las tramas urbanas de sus pueblos y ciudades, y en monumentos aislados pero de alto valor simbólico, como estas torres que nos ocupan, dispersas por el territorio pero omnipresentes para todo aquel que lo recorra, testigos mudos de un pasado sepultado en el olvido. Un patrimonio que afortunadamente, aunque abandonado y deteriorado, ha llegado hasta nuestros días en condiciones de ser puesto en valor y preservado; tarea ésta en la que el presente trabajo debe jugar un papel fundamental.

Jorge Llopis

La memoria nel disegno. Le trasformazioni della moschea di Cordova attraverso la lettura grafica dello spazio

Barbara Messina

Año de publicación: 2017

Editorial: Università degli Studi di Salerno - [libreriauniversitaria.it edizioni](http://libreriauniversitaria.it/edizioni), Mediglia (MI), Italia

Nº de páginas: 178

ISBN: 9788868440176

Barbara Messina, architetto, insegna Disegno, Disegno dell'Architettura e Informatica Grafica presso il Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università degli Studi di Salerno. Le sue linee di ricerca spaziano dalle tecniche e metodi di rappresentazione tradizionali dell'architettura alla realtà virtuale, quest'ultima però intesa come strumento di indagine e non come semplice imitazione dell'esistente.

Proprio l'ampiezza delle ricerche intraprese dall'autrice costituisce il punto di forza di questo libro opportunamente intitolato: *La memoria nel*



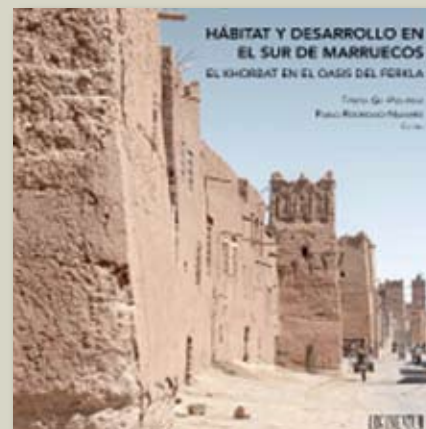
disegno. *Le trasformazioni della moschea di Cordova attraverso la lettura grafica dello spazio.* L'opera si inserisce, di fatto, in una secolare tradizione di studio incentrata sulla "Mezquita" più famosa dell'Occidente, esaminandone l'evoluzione, i caratteri generali, i criteri ispiratori, ed esaltando il ruolo importante assunto dalla geometria in questo straordinario edificio sia nella traduzione degli elementi decorativi che nell'organizzazione dello spazio e delle superfici voltate. Per compiere le proprie analisi formali Barbara Messina impiega in maniera raffinata il disegno, squadernando con assoluta padronanza le forme e le elaborazioni grafiche più adatte alla trasmissione della natura vera del costruito. Così durante la lettura dei capitoli gli schizzi a mano, i disegni geometrici, tradizionali o infografici, e le modellazioni digitali svelano e chiariscono in maniera rigorosa, ma semplice, la complessità spaziale della moschea di Cordova, entrando nel merito della concezione progettuale e delle trasformazioni occorse nei secoli. L'autrice dimostra come la concezione di un siffatto edificio rientri nella tradizione dell'architettura islamica e, segnatamente, in quella religiosa, addentrandosi nella infinita combinazione delle figure geometriche che, evolvendosi dai più semplici schemi bidimensio-

nali, generano intricate e complesse concezioni spaziali.

Il punto di partenza di questo studio vede come premessa fondamentale l'esperienza diretta e sensoriale degli ambienti spettacolari che la Moschea di Cordova offre al visitatore; ma il passaggio ulteriore e significativo compiuto dall'autrice è stato quello di sondare opportunamente le regole geometriche nascoste dietro l'immagine fenomenica dell'edificio; il fine ultimo dichiarato dall'autrice è quello di: "impossessarsi della struttura armonica a partire dalla quale l'architettura prende forma e si articola nella varietà e ricchezza degli elementi compositivi". Gli strumenti, utilizzati per raggiungere questo ambizioso e fino ad ora inedito scopo, sono quelli della rappresentazione grafica dell'architettura. Laddove evidentemente l'autrice considera il ricorso a questa disciplina un mezzo utile al disvelamento dell'essenza pura dello spazio religioso in questione. Passando dall'osservazione diretta all'analisi condotta con l'occhio indagatore della mente Barbara Messina trasferisce le misure della Moschea di Cordova sul supporto bidimensionale, traducendo con chiarezza la complessità della realtà a tre dimensioni.

Una consapevolezza emerge continuamente dalle letture delle pagine del libro, dedicate all'edificio islamico più importante nella storia dell'Occidente: l'indagine storica e la lettura "a vista" di un edificio non sono sufficienti a rivelare l'essenza dell'architettura; è necessario infatti indagare con i mezzi che il disegno e la rappresentazione mettono a disposizione per svelare le ragioni "segrete" che le figure e le costruzioni geometriche, così caratteristiche e diffuse nella cultura e nell'arte araba, instaurano con lo spazio e la struttura dell'edificio così come con lo sguardo incantato dell'osservatore.

Andrea Giordano



Habitat y desarrollo en el sur de Marruecos. El Khorbat en el Oasis de Ferkla

Teresa Gil-Piqueras y Pablo Rodríguez Navarro (eds)

Argumentum, Lisboa, 2018

ISBN: 978-989-8885-03-6

177 páginas

La mayor parte de la arquitectura construida en el mundo es arquitectura sin proyecto. Es el resultado del saber acumulado durante generaciones, la obra anónima de una sociedad, no de la autoría individual de un técnico. Arquitectura que hunde sus raíces en el entorno, construida con materiales autóctonos, adaptada al medio ambiente local a través de una lenta y progresiva decantación de innumerables experiencias que se suceden en el tiempo y se adecúan a la cultura de la sociedad que co-bijan. En nuestro mundo globalizado la arquitectura tradicional ofrece el contrapunto de la autenticidad y la sostenibilidad, tanto material como cultural; una arquitectura que liga la materia del entorno con las formas de vida en una relación tan íntima que perdura inalterada a lo largo de los siglos, mientras las formas de vida que en ella se desarrollan se mantienen constantes, casi congeladas.

Sobre este tipo de arquitectura trata el libro "Hábitat y desarrollo en



el sur de Marruecos. El Khorbat en el Oasis de Ferkla". El libro, editado por Teresa Gil Piqueras y Pablo Rodríguez Navarro es el resultado del proyecto de investigación titulado "Arquitectura y hábitat: investigación para la mejora global de espacios habitacionales en la región del Talifalt". Como tal puede ser leído como la exposición de los resultados del proyecto en diversos ámbitos de estudio, que incluyen aspectos tales como el análisis tipológico de las arquitecturas que lo componen, el estudio urbano y paisajístico del medio, las técnicas constructivas y materiales y aspectos sociológicos que analizan los modos de vida y sus interacciones con la arquitectura, la ciudad y el entorno. Pero hay otra lectura posible, la que nos evoca los modos de vida y los espacios en los que no hace tanto tiempo debió transcurrir la vida en la propia Península Ibérica. Desde esta perspectiva la arquitectura expuesta nos permite entrever cómo se vivió en otras arquitecturas tradicionales peninsulares del mediterráneo español, herederas de un pasado común, el de la cultura islámica que dominó la Península entre el año 711 y el 1492 y que generó formas de construir y habitar que todavía hoy permanecen más o menos vigentes, tales como las arquitecturas de piedra en seco del Maestrazgo castellanense, las viviendas subterráneas de Paterna y Guadix, o la arquitectura de tapial con la que fueron erigidos gran parte de las viviendas populares y las fortificaciones defensivas de las ciudades islámicas del Levante español.

El libro articula dibujo y fotografía para representar la materialidad masiva de la arquitectura y las texturas del paisaje a través de las cartografías analíticas, que introducen al lector en el árido paisaje del desierto y en los contrastes del Oasis de Ferkla, la íntima unión material de la edificación con su entorno material y el ca-

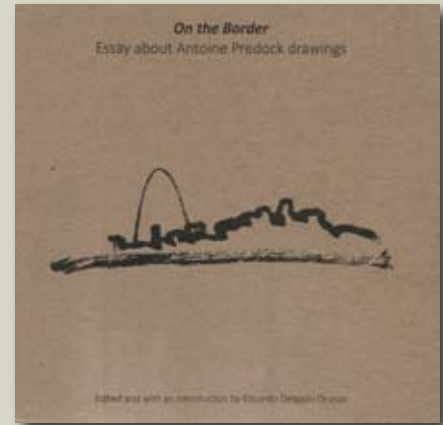
rácter masivo de los espacios interiores, caracterizados por los contrastes de luces y sombras que reflejan la inmersión de las formas desnudas en la fuerte luz del Mediterráneo. Dibujo y fotografía como dos maneras complementarias de ver y comprender el mundo, al servicio de un análisis arquitectónico que nos evoca una arquitectura universal en su localismo desde la íntima relación con el medio, el aprovechamiento sabio del material, el uso inteligente de la luz y la sombra y la respuesta plena y sabia a las necesidades socioculturales de quienes la habitan.

Jorge Llopis

On the Border: Essay about Antonie Predock drawings

*Eduardo Delgado Orusco (texto e idea)
Publicado por Tecnológico de Monterrey,
Campus Sonora Norte, 2017.
Antonie Predock (dibujos)
ISBN 978-607-501-4531*

El cuaderno de viaje se presenta como el testigo gráfico de una actividad trascendental para la formación del arquitecto: el viaje. El interés de estos dibujos, que desvelan las inquietudes e influencias de sus autores, ha provocado la publicación y estudio de muchos de ellos. Así, Eduardo Delgado recuerda en la introducción de este libro la edición hace veinticinco años de un número de la revista italiana Lotus dedicado a los cuadernos de viaje de algunos de los arquitectos más influyentes del siglo xx. Igualmente, cabe recordar, que la temática del decimoquinto Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria, se centró en el dibujo de viaje de los arquitectos. Pero el tema, lejos de estar agotado, por su propia naturaleza es inacabable, y la presente publicación



dedicada a la figura de Antonie Predock es la mejor prueba de ello.

Este libro es un alegato al poder del dibujo como herramienta para descifrar el paisaje, extraer su esencia y, así, poder entenderlo, hacerlo propio. Este proceso genera un poso en el autor que inevitablemente impregna su propia arquitectura. Como afirma el propio Predock: "Dibujar mientras viajar es una especie de sustento a azar, recogiendo y asimilando todo lo que voy encontrando así es como viajar y dibujar se convierte en predicción, algo latente que aparecerá más tarde durante el desarrollo de un edificio". Antonie Predock es un arquitecto estadounidense nacido en 1936, cuya arquitectura está firmemente ligada a su árido territorio de adopción, Nuevo México, en la que integra los conocimientos recogidos en sus viajes. El interés de sus dibujos queda suscrito por el Premio de Roma de la Academia Americana.

La publicación es eminentemente gráfica y se estructura en tres partes diferenciadas. Un desplegable en el inicio contiene la presentación, así como un mapamundi donde quedan georreferenciados los paisajes dibujados. Otro desplegable, al final, con el texto firmado por Eduardo Delgado, responsable así mismo de la edición. Y como núcleo, el grueso de la obra,



con un total de sesenta y cinco dibujos de Predock a modo de láminas, en el anverso de cada cual se dispone la localización. A través de estos dibujos de gran fuerza expresiva, realizados mediante diversas técnicas, recorremos cinco continentes en un viaje global. El soporte de los dibujos, en un formato de 15x15 cm, así como el gramaje, troquelado y calidad del papel, dotan a la publicación de un aire artesanal, gracias al cual nos parece tener entre nuestras manos el cuaderno original de Predock.

Miguel Sancho Mir

La mirada única. Un arquitecto piensa el cine

Juan Deltell Pastor
Abada Editores
ISBN: 978-84-16160-99-0
Páginas: 368
Formato: 165 x 235 mm

El libro propone una *mirada* específica, y muy personal, sobre un tema actualmente muy estudiado como es la relación, o posibles relaciones, existentes entre el cine y la arquitectura.

Bajo la doble óptica particular de su autor, como arquitecto en activo y docente de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, se estudia la posibilidad de trasladar las pautas específicas del análisis arquitectónico, y sus modelos de representación, a la disciplina cinematográfica. La observación detallada de doce películas francesas realizadas en el entorno de los años cincuenta y sesenta, así como el estudio de la documentación disponible sobre ellas en la *Cinémathèque Française* de París, se convierten en los vehículos para indagar sobre la específica mirada que un arquitecto puede arrojar sobre la construcción cinematográfica.



El punto de arranque lo constituye la equivalencia que, según el autor, se puede encontrar entre ambas profesiones en todas sus fases de producción. Inicialmente el arquitecto recibe un programa que debe resolver, mientras el cineasta debe otorgar forma a un argumento previo. Seguidamente, ambos profesionales deberán elaborar un documento de trabajo, previo a la construcción de la obra: el proyecto arquitectónico y el guión cinematográfico. Durante la ejecución del edificio o la película, ambos deberán organizar el trabajo de múltiples trabajadores especializados en ramas muy diversas. Finalmente, la exhibición de la película o la inauguración del edificio culminará el proceso creativo.

Desde esta premisa de partida, el autor indaga como el cine y la arquitectura comparten una misma *mirada*, y como permaneciendo receptivas ambas actividades creativas pueden retroalimentarse mutuamente, profundizando en algunos aspectos inherentes a ambas profesiones. Se plantea, pues, un camino de ida y vuelta, en el que se comparten estrategias y, en ocasiones, resultados.

A diferencia de otros textos que relacionan arquitectura y cine desde presupuestos narrativos o espaciales, como aquellos que tratan la utilización en el cine de inevitables decorados, reales o ficticios, el libro propone otra *mirada*, la *mirada* operativa del *ejecutor*, de aquel que establece en base a unas intenciones previas un sistema específico destinado a la construcción de un producto singular y único. Se habla pues, y esto es lo que diferencia este ensayo de otras publicaciones, del *Arquitecto* y del *Cineasta*, no tanto de la arquitectura y del cine.

Las conclusiones derivadas de este estudio permiten afirmar al autor que la posibilidad de un análisis compartido entre la arquitectura y el cine como disciplinas visuales, esto es, la existencia de una cierta *mirada única*, es posible gracias entre otras cosas, y esencialmente, a la condición colaborativa y proyectual que ambas profesiones comparten.

El libro se estructura en cinco secciones principales. Tras una breve introducción, titulada *El arquitecto y el cineasta*, se desarrolla el capítulo *Consideraciones profesionales*, en el que se comparan desde diversos puntos de vista los procedimientos de trabajo de ambos oficios. A continuación, *La selección de los realizadores y sus obras* justifica la colección de películas que van a servir de base, no exclusiva, a los análisis fílmicos que el libro contiene. El capítulo *Forma y método* se estructura en dos partes. La primera de ellas, *Métrica y ritmo*, desarrolla con gran interés las posibles analogías entre la estructura arquitectónica, formal y resistente, y la estructura fílmica. A continuación, *El falso retorno* aborda uno de los aspectos fundamentales del libro: el proceso arqueográfico mediante el cual resulta posible dibujar, para un arquitecto, los escenarios de una película a través exclusivamente de



la observación detallada de las imágenes de una película. Finalmente el capítulo principal, *Nueve miradas*, acomete el análisis cruzado de las películas seleccionadas en base a nueve criterios de índole formal, estableciendo interesantes conexiones con la arquitectura y otras artes.

Un libro imprescindible para abrir nuevas ventanas sobre el intrincado mundo de las relaciones entre cine y arquitectura.

Pedro Molina-Siles

M'illumino d'immenso. La scala del palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona

Ornella Zerlenga, editora

La Scuola di Pitagora Editrice, Nápoles, 2018.

ISBN: 978-88-6542-670-8

Edición bilingüe en italiano e inglés, ilustrada con numerosos dibujos y fotografías en blanco y negro y color. 111 páginas

Reflexionaba Umberto Eco sobre las nuevas relaciones que el ascensor había creado entre el hombre y el espacio, al permitir que éste fuera recorrido verticalmente. Sin embargo, y a pesar de su interés, estas relaciones no superan el rango de una simplificación apresurada de aquellas que desde las primeras culturas históricas establecieron las escaleras, mucho más ricas en todos los aspectos.

Pocos espacios arquitectónicos poseen tanta capacidad de sugereencia. Tanto desde el punto de vista semiótico, como desde distintos ámbitos artísticos como la literatura, el teatro y el cine, las escaleras han gozado de un papel protagonista capaz de expresar y acoger todo tipo de sensaciones y sentimientos; baste recordar los suscitados en la película *Der letzte Mann* de Murnau, o por la vulgar escalera madrileña de Buero Vallejo.



Las escaleras imperiales inventadas por Bramante y divulgadas por Serlio adquirieron su propio carácter distintivo en Italia y en España. Después, trascendiendo a su concepción más puramente funcional, las escaleras barrocas se construyeron al servicio de una sociedad que requería un marco monumental para expresar unos valores rituales, como afirma acertadamente la profesora Zerlenga. Convertidas en piezas superfluas, excesivas y enfáticas, crearon el concepto del “observador en movimiento” obligando a hacer recorridos diagonales.

Entre ellas, las escaleras napolitanas constituyen un conjunto numeroso y especialmente destacable por el control geométrico que demuestran, tanto en sus trazas como en el tratamiento de la luz. Esta circunstancia las convierte en unas complejas escenografías de lo cotidiano, capaces de imponer a los paseantes la visión de un espacio altamente representativo a la vez que se integran en un complejo sistema de filtros urbanos. Este concepto resulta particularmente interesante, como desarrolla Vincenzo Cirillo al analizar el recorrido perceptivo y visual que atraviesa sucesivamente *portale*, *androne*, *cortile*, hasta llegar finalmente al *corpo scala*.

Las reflexiones anteriores son sólo una muestra de los distintos enfoques que aborda el grupo de investigadores liderado por la profesora Ornella Zerlenga, que fundamenta

sus trabajos en una sólida metodología cimentada en una exhaustiva documentación, en unos levantamientos de precisión que utilizan medios y técnicas de vanguardia, y en unos análisis gráficos que resumen de manera muy expresiva cómo “dibujar las fuentes”.

Pero el libro dista de aportar un enfoque único. La contribución del profesor Alfonso Gambardella contempla el descubrimiento de las escaleras como hitos urbanos, recorriendo la historia de la trama de la ciudad y de los espacios extramuros de la bella ciudad de Nápoles, hasta introducirse en la propia del Palacio. Desde otra perspectiva y poniendo el foco en los problemas del proyecto de arquitectura, Massimo Pica Ciarrarra desarrolla la importancia de “innovar conservando” sobre la base de rescatar la esencia del *cortile*, de la escalera, del *hortus conclusus*... o de elementos olvidados como la antigua cisterna.

Convertido en el exitoso “Laboratorio membrana de la ciudad metropolitana”, el Palacio alberga hoy la Fundación Morra. Como explica Pasquale Persico, ésta desarrolla todo tipo de iniciativas diversas destinadas a poner en valor las infraestructuras culturales del *quartiere dell'arte* napolitano, entre las que se encuentra el presente libro. Así lo evidencian particularmente las contribuciones que se centran en la escalera del Palazzo Cassano Ayerbo d'Aragona, magníficamente fotografiada por Igor Todisco.

El recuerdo del célebre cuento de Cortázar es inevitable cuando observamos en estas escaleras cómo “el suelo se pliega”, aunque en este caso no deseemos encontrarnos al final de ellas, ni salir de sus mágicos ambientes.

Pilar Chías Navarro



Palimpsesto Architectonico

Alberto Campo Baeza
Ediciones Asimétricas
ISBN: 978-84-949178-9-9
Formato: 10,5 x 15 cm.
Páginas: 152

Acaba de aparecer un pequeño gran libro de Ediciones Asimétricas con los textos más recientes de Alberto Campo Baeza, titulado "Palimpsesto Architectonico".

Un palimpsesto es un documento que se escribe sobre otro ya escrito, en el mismo papel que se ha borrado, para poder escribir de nuevo. Es una manera de economizar material, lo que ahora llamamos reciclar.

En la introducción, Campo Baeza nos explica: "Más de una vez, algún amigo mío, me ha dicho que en mis escritos aparecen a veces los mismos temas, o partes de ellos, repetidos. Aunque tiene algo de razón, sería esquizofrénico el no repetir nunca nada, sobre todo si uno escribe mucho. Por otra parte, cuando repito algún tema es porque creo que es importante, o por que viene a cuento en ese nuevo escrito. ¿No puede ser esto entendido de algún modo como

un palimpsesto? Con toda razón, Thomas de Quincey, el conocido escritor romántico británico, llega a definir el cerebro humano como un palimpsesto inmenso. De ahí la decisión de titular *Palimpsesto Architectonico* a este libro.

Además, conservo los originales, escritos a mano, de todos estos textos. Y compruebo una vez más que casi todos están escritos en el reverso de papeles ya escritos, usados anteriormente. También son un verdadero palimpsesto en el sentido literal, físico."

Esperemos que este libro, como el anterior de su autor "Estudios Críticos", también editado por Ediciones Asimétricas, se agote en muy poco tiempo.

Racconti di viaggio. Visioni dalla Terrasanta

Stefano Bertocci, editor
Didapress, Università degli Studi di Firenze, 2018.
ISBN: 978-88-3338-030-8
Edición en italiano, ilustrada con numerosos dibujos y fotografías en blanco y negro y color. 128 páginas

La pasión que nos mueve a los investigadores no se limita a la obtención de resultados científicos y a su difusión, sino que se extiende a todo el proceso, y muy particularmente a las experiencias personales y compartidas que surgen durante los trabajos. Me refiero a lo que Umberto Eco define como la "elaboración crítica de una experiencia", que resulta mucho más enriquecedora que la mera "cosecha de nociones" o la "adquisición de una capacidad".

Es sorprendente que no propiciemos las oportunidades de compartir esta faceta de nuestros hallazgos que trasciende más allá del marco concreto de una investigación. En el libro que nos ocupa, y como acertadamente afirma el profesor Stefano Bertocci,



éstos "constituyen una 'involuntaria' pero sugestiva guía", una de las infinitas posibilidades que se nos ofrecen para recorrer el objeto de estudio. Y en este caso se añade la feliz circunstancia de tratar de un ámbito tan singular, privilegiado y estimulante como es la Tierra Santa.

El libro invita a acompañar al grupo de investigadores jóvenes y experimentados de la *Facoltà di Architettura* de Florencia y de otras universidades en los dos viajes de estudio que realizaron en los años 2015 y 2016. Se estructura como un conjunto de relatos breves que configuran un itinerario ideal en el que los distintos autores reconstruyen metafóricamente sus experiencias a lo largo de las distintas etapas de "un viaje por la historia" en el que van asomando diferentes personajes.

Un diario que confirma, como apunta el profesor Bertocci, cómo *hablan* las piedras cuando se sabe observarlas, cómo cuentan retazos de su historia y de sus contradicciones, de sus mitos y leyendas –evocadas por Michelangelo Pivetta, María Bazzicalupo y Giulia Loddi–, y cómo son aún capaces de transmitir sensaciones de armonías antiguas –como manifiesta



Simone Orlandi— o una paz secular —como los cementerios islámicos elegidos por Emiliano Morvillo.

En estos escenarios se tiene la impresión de grandiosidad —según la experiencia de Raffaella di Marco al atravesar las murallas de Jerusalén—, de asombro y confusión ante dédalos de callejuelas —como expresan Gabriella Martella y Francesca Galasso—, de soledad, caducidad y abandono —demostrados por Giacomo Razzolini ante Maqam Nabi Musa y por Anastasia Cottini ante Beit She’an—, de modernidad y resiliencia —apuntadas por Sandro Parrinello en Jericó— o de separación e integración —en las reflexiones de Matteo Bigongiari y Francesca Picchio.

La publicación también incluye contribuciones de índole descriptiva —como las contribuciones de Regina Helena Vieira Santos, de Eleonora Mariotti, y de Monica Bercigli—, técnica —los materiales, su color y resistencia que interesan a Giovanni Minutoli y a Monica Bercigli—, e incluso metafísica —según la visión de Niccolò Centrone.

Y de fondo, el Mediterráneo, que nos une a todos en una cultura transmitida desde sus puertos milenarios, según nos recuerdan Davide Lucia y Vincenzo Moschetti.

Obviamente, un buen diario no puede evitar hacer indicaciones de carácter práctico y gastronómico, como las que apunta Pietro Becherini.

El discurso gráfico que acompaña a este diario de viaje se complementa con una magnífica selección de apuntes realizados por los autores con técnicas diversas y de fotografías, cuidadosamente escogidos por su expresividad.

Acompañando a estos viajeros se valora aún más, si cabe, el lema de Goethe: “Si quieres caminar hacia lo infinito, ve en lo finito hacia todas partes.”

Pilar Chías Navarro



La perspectiva en urban sketching. Trucos y técnicas para dibujantes

Bruno Mollière

Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017

96 págs.; 15 x 21cm

ISBN: 978-84-252-3000-4

La perspectiva en urban sketching. Trucos y técnicas para dibujantes es un práctico manual que tiene como objetivo que dibujemos y nos divirtamos haciendo uso de las técnicas de perspectivas más básicas para el croquis urbano.

El autor, Bruno Mollière, es un “dibujante andante” que tiene el mérito de haber conseguido hacer de su pasión su profesión, orientándose principalmente a la didáctica. Así, desde las primeras páginas del volumen nos anima aduciendo que no es preciso estar al tanto la matemática profunda de la perspectiva para hacer uso de ella. Ciertamente, sus explicaciones teóricas sólo requieren una comprensión simple, toda vez que expone trucos y muchos ejemplos, resultado de métodos que ha experimentado con diferentes niveles de estudiantes.

La introducción ofrece breves datos de importancia, partiendo de la toma de conciencia de que la perspectiva es parte del aprendizaje del dibujo, y la mejor manera de educarse no es precisamente bosquejar a partir de copias o

fotografías, sino directamente del natural (que además es más placentero). No obstante, el dibujo del natural —advierete— responde a la premisa de dibujar lo que vemos, no lo que conocemos. Es decir, aunque sepamos que las hojas de un abeto son como agujas, al representarlás gráficamente desde lejos dibujaremos más bien una masa de follaje: eso es exactamente lo que vemos.

De esta forma manifiesta esenciales instrucciones para el *sketching*, anotando que podríamos a veces encontrarnos con localizaciones con lineamientos que engañan al ojo. Asimismo, insiste en que no es tan importante que los trazos rectos lo sean totalmente, pues la composición suele ser más vívida cuando no lo son. Únicamente cuando se trata de elementos verticales, como un faro o un campanario, puede resultar inapropiada una línea algo torcida, por lo en estos casos hay que probar a hacer el trazo recto de un solo golpe.

El primer capítulo se dedica a la línea del horizonte (línea a la altura de los ojos). Fijarla es algo que hemos de determinar antes incluso de sacar el lápiz. Para ello hay que observar la escena sin levantar ni bajar la mirada, procurando no cambiar de ubicación durante el proceso de esbozo. La línea del horizonte permite dividir en dos secciones el tema: arriba y abajo. Mollière nos sugiere que nos preguntemos constantemente: “¿esta línea se sitúa por debajo o por encima de mi línea del horizonte?” (p. 8). Para evitar situarla demasiado alta (un fallo frecuente) ni tampoco muy baja, nos sugiere la siguiente estrategia: “si veis la parte superior de un objeto (ejemplo: el marco de una ventana, de una chimenea, de una mesa, de un vaso, etc.), quiere decir que estáis bajando la mirada para verla, y por lo tanto vuestra línea del horizonte cae por encima” (p. 9). Por el contrario, si la parte inferior de un objeto es visible, significa que la línea del horizonte cae por debajo. La necesidad de localizar con precisión la línea del horizonte va en relación con el tema, pues resulta más prioritaria



cuando hay mucho que dibujar por encima o por debajo de la composición.

En este primer capítulo, Bruno Mollière da lecciones para mejorar el estilo gráfico, exhortando a que se refuerce el contraste en las sombras para subrayar una luz intensa. En cualquier caso, en materia de dibujo considera válido tan solo un consejo: “probad, experimentad, trabajad y pensad de distintas maneras; antes que a nadie, es a vosotros a quienes deben gustar vuestros dibujos” (p. 15).

El segundo capítulo incide en que se ha de empezar a dibujar por la vertical más cercana. Si el primer trazo define la línea del horizonte, el segundo será para localizar la arista más cercana. Posteriormente nos brinda la regla número uno de la perspectiva para dibujantes urbanos: “A partir de la arista más próxima, las líneas horizontales van planas, ascienden o descienden según su emplazamiento en relación con la línea del horizonte” (p. 26). Así, de forma muy ilustrativa, muestra un esquema con el cual se podría solucionar el 80% de la perspectiva. Consciente de su utilidad, nos sugiere que lo copiemos en la cubierta posterior del libro, y aquí tendríamos que señalar que la encuadernación, con grandes solapas de cartón blanco, es ideal para hacer anotaciones o croquis. Todo un guiño al lector.

Mollière desvela poco a poco numerosos secretos de dibujo, como el concentrarse del primer al último trazo y no perder nunca la paciencia (incluso a los expertos sobrevienen días buenos y malos). Igualmente, da suma importancia al orden de construcción del boceto: ubicar la línea del horizonte, localizar la arista más cercana y esbozar la parte superior e inferior de las paredes. Seguir esta estructura es ganar tiempo. Otra recomendación acertada es empezar por la parte superior del dibujo, pues rara vez en la base hay líneas claras de perspectiva. En los temas urbanos, usualmente hay coches, postes, árboles y peatones que se anteponen en un primer plano, ocultando la parte

inferior de las arquitecturas. Sin embargo, la perspectiva está en las líneas de contorno de las paredes.

El capítulo cuarto se consagra a una nueva regla: “En perspectiva, todas las líneas paralelas del tema convergen en un mismo punto de fuga, situado en nuestra línea del horizonte” (p. 42). En efecto, habitamos en un mundo de paralelas, pues en la ciudad todo está alineado... pero para el *urban sketching* puede suponer una ventaja: basta con localizar líneas paralelas e inclinarlas para que se dirijan a un mismo punto de fuga. Por otra parte, se nos hace conscientes de que los puntos de fuga rara vez quedan dentro del encuadre. Ciertos dibujantes reducen la escala y colocan los puntos de fuga en el papel, pero la solución más eficaz es situarlos con la imaginación, de forma aproximada.

Mollière es un extraordinario dibujante, pero crítico consigo mismo. Aunque muestra varios bocetos logrados, en el caso concreto de una aguada de una calle de Lyon (Francia), declara: “hasta el final no pude decir si más me habría valido ir a tomar un café”. Sin embargo, es un buen dibujo, y es de suponer que no sería un ejemplo del libro si él no lo creyera. Nos habla entonces de su habitual forma de bosquejar, con trazos desmañados y proporciones no muy exactas. Más adelante, cuando refiere principios del boceto a la acuarela, confiesa que aprieta bastante al trazar y le saca punta al lápiz con frecuencia para poder detallar. En los *sketches* a lápiz a menudo usa una técnica de rayado, jugando con el espacio entre trama y su entrecruzamiento para crear tonalidades de grises. Cabe mencionar aquí otras estratagemas referidas en diferentes partes del libro, como el hacer ocasionalmente trazos discontinuos para aportar dinamismo al boceto, o trabajar directamente con rotulador, que obliga a permanecer mucho más atento.

El capítulo quinto se dedica a la toma de mediciones. Mollière nos ilustra sobre cómo calcular una inclinación sin necesidad de tener que recurrir al

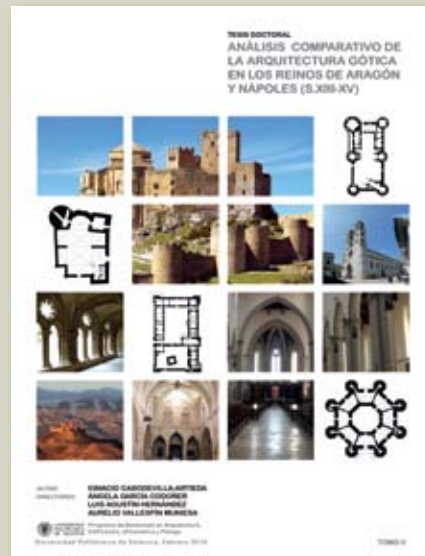
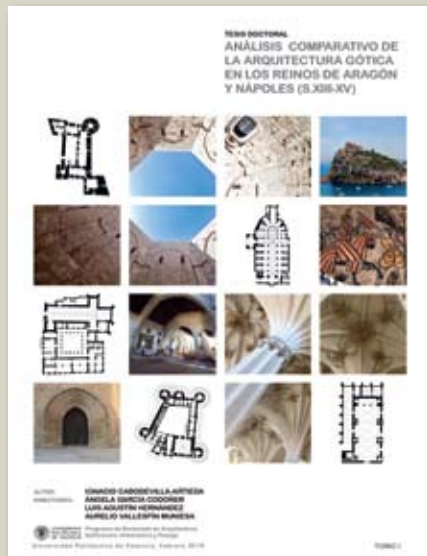
transportador de ángulos. Pese a todo, dado que en ocasiones la mirada nos traiciona, el autor enseña cómo hacer un elemental cartabón móvil con dos tarjetas de visita sostenidas entre el pulgar y el índice. Otra manera de verificar ángulos es usando un lado del cuadrado y comparando a ojo. Respecto al cálculo de proporciones humanas, recuerda que siempre un elemento debe estar en relación con el entorno, siendo así que, por ejemplo, “un adulto mucho más pequeño que un coche chirría si los ponemos uno al lado del otro” (p. 59).

Por otra parte, las proporciones han de relacionarse coherentemente con el alejamiento, y aquí nos introducimos en el tema de la profundidad. Al respecto, un buen consejo es dibujar los detalles de las fachadas cuando están en primer plano, incluso los grafitis. En cambio, nunca se deben dibujar detalles en el fondo, ya que se oscurecerían las fachadas lejanas y perdería sensación de profundidad. Hay otros elementos indicadores de cercanía y lejanía fundamentados en la “perspectiva atmosférica”, y en la nitidez de los contornos del primer plano, que se contraponen con los más imprecisos del fondo. El grosor de la línea también marca diferencia de planos, pareciendo más próximos los objetos más remarcados y distantes los delineados con trazos finos. De igual forma, la superposición de elementos contribuye al efecto de profundidad.

En el capítulo final Mollière presenta bocetos a dos páginas de perspectivas arquitectónicas creadas completamente de su imaginación, quedando manifiesto que la creatividad a partir del bagaje iconográfico adquirido es el punto culminante del aprendizaje.

De comprensión sencilla y gran coherencia, *La perspectiva en urban sketching. Trucos y técnicas para dibujantes* es un manual cargado de asombrosas lecciones. Su lectura es del todo recomendable para “dibujantes andantes”, y para todos aquellos que disfrutan del arte del apunte urbano.

José Luis Crespo Fajardo



Análisis comparativo de la arquitectura gótica en los reinos de Aragón y Nápoles (S. XIII-XV)

*Autor: Ignacio Cabodevilla-Artieda
Directores: Ángela García Codoñer,
Luis Agustín Hernández,
Aurelio Vallespín Muniesa
Tribunal: Presidenta, Barbara Messina
(Università degli Studi di Salerno);
Secretario, Carlos Montes Serrano
(Universidad de Valladolid);
Vocal, José María Gentil Baldrich
(Universidad de Sevilla)
Fecha y lugar de lectura: 19 de febrero
de 2019, Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de la Universidad
Politécnica de Valencia
Calificación: Sobresaliente “Cum
Laude” por unanimidad; propuesta para
el Premio Extraordinario a las Tesis
leídas durante el curso 2018-19; Tesis
doctoral con Mención internacional*

Las arquitecturas góticas desarrolladas en los diversos territorios que integraron la Corona de Aragón, tanto en España como en el sur de Francia, Sicilia, Cerdeña y todo el sur de Italia muestran unos rasgos comunes que superan las peculiaridades locales y conforman un estilo unitario desde las perspectivas compositivas, constructivas y tipológicas. Estas relaciones se reflejan en unas tipologías arquitect-

tónicas que se desarrollaron por todo el territorio de la Corona, dotando de un significado artístico y una razón constructiva unitaria a la arquitectura mediterránea de los siglos XIII al XVI que no responde al canon, conceptual ni tipológico, del Gótico francés, aun compartiendo muchos de sus estilemas y técnicas constructivas, y al que podemos denominar Gótico mediterráneo.

El principal objetivo de este trabajo ha sido el conocimiento y la puesta en valor del patrimonio arquitectónico aragonés construido entre los siglos XIII y XVI, estudiado hasta este momento de forma parcial en base a adjudicaciones estilísticas restrictivas y fragmentarias, ya sean éstas al Gótico, el Mudéjar, o el Renacimiento, no teniendo en consideración la continuidad de los sistemas constructivos y las concepciones espaciales comunes a la arquitectura de este período.

Para ello, esta investigación ha centrado el foco en los territorios que ocupaban los antiguos reinos de Aragón y Nápoles, permitiendo su comparación y estableciendo las relaciones conceptuales, artísticas y constructivas de la arquitectura desarrollada en ambos reinos entre los siglos XIII y XV, ligados en aquella época a la Corona de Aragón.

El doctorando ha realizado un estudio minucioso y sistemático, basado en una metodología claramente definida y con una gran dedicación a lo largo de los últimos años. Ha realizado numerosos viajes por toda la geografía aragonesa y una estancia de investigación de tres meses en la Università degli Studi di Salerno, en la que ha contado con la guía académica de los profesores Vito Cardone y Salvatore Barba, confirmando así la dimensión europea de la investigación y la mención internacional recibida por este trabajo. Esto le ha permitido obtener los datos físicos, constructivos e históricos de los edificios analizados y poder crear la base de datos que la acompaña, de gran interés para futuros trabajos del propio autor o de otros investigadores sobre aspectos parciales o edificios concretos. El catálogo de las arquitecturas más representativas del período se ha realizado clasificándolas en función de su uso, estado de conservación, nivel de transformación y representatividad, y recopilando la información planimétrica, funcional, compositiva y constructiva que ha permitido su completa caracterización tipológica.

Además del valor intrínseco del catálogo generado, la identificación de una serie de inmuebles sin trabajos de investigación específicos sobre los mismos, de los que se aporta información identificativa, compositiva y constructiva, que en muchos casos no tienen ningún tipo de protección legal, ni de ámbito nacional ni autonómico, y escasos o inexistentes estudios arquitectónicos debe servir para promover su recuperación por parte de las administraciones encargadas de su mantenimiento y conservación, acabando con situaciones de grave deterioro y abandono.

Angélica Fernández-Morales

EXPOSICIÓN

COLOUR FOR STONE

EXPOSICIÓN:

Organización: Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, Escuela Superior en Ingeniería del Diseño-ETSID.

Sede: Hall Sala de Exposiciones ETSID

Comisarios:

Irene de la Torre Fornés, Ana Torres Barchino, Juan Serra Lluch

Montaje: Irene de la Torre Fornés

Cartelería: María Girón García

CATÁLOGO:

Diseño y maquetación:

Irene de la Torre Fornés

Portada: María Girón García

Nº páginas: 73

Formato: 21x21cm



1

Los alumnos de la asignatura "Control del Color para el producto", perteneciente al Máster Universitario en Ingeniería del Diseño de la Universitat Politècnica de Valencia, asumen el reto de diseñar un objeto prestando particular atención a los aspectos cromáticos. Durante los últimos años, este estudio se concreta en el diseño de piezas cerámicas y el catálogo recoge los trabajos realizados en la presente edición 2018-2019, mostrados en una exposición en el Hall de la Escuela Superior en Ingeniería del Diseño titulada "COLOUR FOR STONE".

Se parte de los conceptos teóricos del color y sus características (variables perceptivas, medición del color, connotaciones semánticas y psicoló-



2

gicas...) y se desarrolla un análisis del contexto físico, histórico, social y artístico en el que se va a ubicar la pieza, así como de intenciones autorreferenciadas, como herramienta fundamental para abordar su diseño.

La manera en la que el alumnado es capaz de leer estos contextos y reinterpretarlos es esencial en la consecución de los objetivos planteados. Este estudio del contexto enfocado desde diversas perspectivas constituye una valiosa herramienta con la cual se generan, argumentan y sostienen las ideas que justifican el proyecto.

Se proponen entornos concretos y emblemáticos de la ciudad de Valencia, tales como la Ciudad de las Artes y las Ciencias, el Museo Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MUVIM), el edificio Veles e Vents, el Hospital La Fe o el edificio Bombas Gens Centre d'Art, como espacios reconocibles a partir de los cuales extraer las claves cromáticas que decidirán el diseño final. La variedad y calidad de las propuestas de las piezas cerámicas son el resultado de un trabajo en el que el análisis del contexto y la aplicación de los aspectos teóricos en relación al color se ponen al servicio de la creatividad.

Para el completo desarrollo del estudio, ha sido esencial la colabora-



3

1. Portada del catálogo.

2. Pieza cerámica "Bomb'Eco", ideada para el edificio bombas Gens Centre d'Art

3. Pieza cerámica "Hero", ideada para el Hospital la Fe

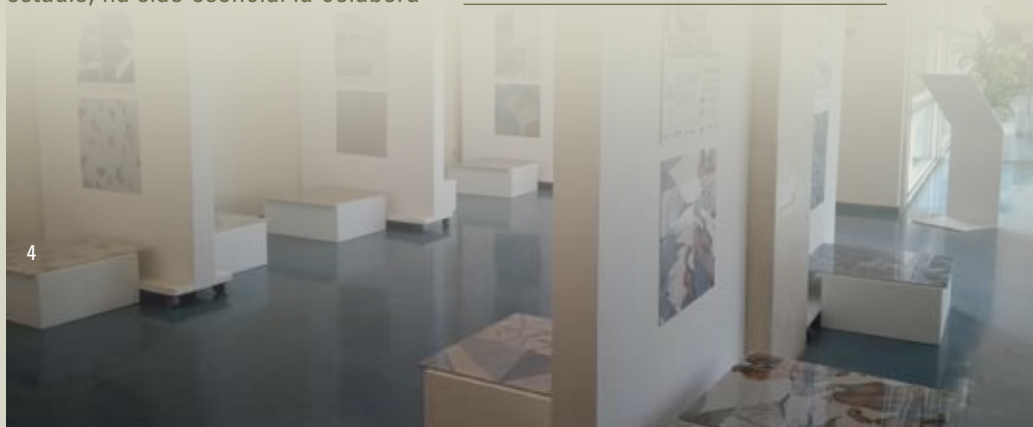
4. Exposición de trabajos en el Hall de la ETSID

ción con la empresa TAU Cerámica, la cual ha fabricado las piezas y orientado su diseño bajo aspectos técnicos, permitiendo a los alumnos constatar la realidad de sus creaciones. La empresa ha asignado la gama cromática en función de las condiciones de producción y de las características propias de la pieza cerámica sobre la cual se trabaja.

Los proyectos que se muestran en el catálogo han sido ideados para una pieza cerámica de gres porcelánico de acabado pulido, de dimensiones 82x82 cm, que cuenta con una textura pétreo como base a partir de la cual los alumnos han aplicado el diseño.

Esta metodología de trabajo basada en los fundamentos teóricos del color y el análisis de los diferentes contextos ha ido consolidándose en los recientes cursos de la asignatura y continúa siendo válida para generar resultados tan interesantes como los que aquí se presentan.

Irene de la Torre Fornés



4

OBITUARIOS



CONCHA DE SOTO ARÁNDIGA

Hace ya más de un año que falleció Concha de Soto Arándiga, y para los que la conocimos y convivimos con ella durante años resulta necesario dedicar un momento a su recuerdo y a su memoria. Para todos aquellos que nos incorporamos al departamento en los últimos veinticinco años nuestra actividad docente ha estado marcada, de una u otra manera, por la personalidad de Concha de Soto. Su ausencia supone mucho más que la pérdida de una compañera de trabajo. Es la pérdida de alguien que nos recibió a los nuevos profesores con cariño y generosidad, que no se encontraba cómoda con una relación meramente profesional y que necesitaba convertirla en personal para llenar el día a día de la convivencia en el despacho. Era una de esas personas que vivió por y para la universidad; que dedicó lo mejor de sí misma al mundo académico y que se implicó con la universidad en todas sus facetas, dejando la huella de su presencia en los diferentes ámbitos de la vida universitaria.

Perteneció a la primera generación de docentes que participó activamente en la creación del Departamento de Expresión Gráfica de Valencia, cuando Román Jiménez Irazo aglutinó a su alrededor un grupo de profesores de perfil multidisciplinar para abordar la configuración de la asignatura Análisis de Formas Arquitectónicas. Una visión en la que la pluralidad de perspectivas y formas de entender el dibujo, se proponía como un medio para enriquecer la formación gráfica del arquitecto.



Concha participó en este proceso de génesis departamental con una de las primeras tesis doctorales del departamento de Valencia, en la que profundizó en la arquitectura modernista valenciana, empezando una vinculación con el patrimonio arquitectónico como campo de análisis sobre la que trabajó toda su vida. Una vinculación con el patrimonio que la llevaría a implicarse en la gestión de Forum UNESCO - *Universidad y Patrimonio* (FUUP), donde se responsabilizaría en la gestión de numerosos talleres de formación de los jóvenes investigadores, transmitiéndoles esa pasión por el patrimonio que Concha ponía en todo lo que hacía. Una pasión que se centró en el patrimonio a nivel de investigación, pero que siempre cedió ante lo que se convirtió en el centro de su actividad universitaria: la enseñanza apasionada del dibujo.

En la docencia Concha era cariñosa y temperamental. Se implicaba personalmente en la enseñanza desmontando las distancias con los alumnos, trascendiendo la mera relación profesional para preocuparse por la persona. Era una de esas profesoras que sentía la docencia como una manera de transmitir al alumno una pasión por aquello que impartía. Siempre intentó llegar a sus alumnos, transmitiéndoles que el periodo de su formación como arquitectos influiría en el posterior desarrollo de su profesión y que, de una u otra forma, les marcaría para siempre. Que el dibujo jugaría un papel mucho más importante en su manera de ver la arquitectura del que su ubicación en los primeros cursos de carrera, cuando todavía no tienen la madurez suficiente para llegar a entender la íntima relación que el dibujo tiene con la arquitectura, les permitía vislumbrar. Intentaba, al fin, que convirtieran el dibujo en una manera de vivir la arquitectura a la manera en la que el dibujo llenaba su propia vida.

Recuerdo a Concha siempre con un lápiz o un carbonillo en las manos. Ha-

blando mientras dibujaba. Siempre dibujando. La única manera de transmitir esa pasión que sentía a unos alumnos que volvían a su despacho muchos años después. El más claro testimonio de que su pasión llegaba a sus alumnos. El objetivo último de toda una vida dedicada a la docencia.

La pasión de Concha por la docencia corría pareja a la pasión por la creación plástica. Su formación en la facultad de BB. AA. Donde se doctoró, se fue desarrollando a lo largo de su vida enfocada hacia el grabado, lenguaje donde resentía a gusto y que cultivó con verdadero éxito.

Jorge Llopis Verdú





MANUEL FRANCO TABOADA (1958-2019)

El pasado 15 de febrero de 2019 falleció repentinamente Manuel Franco Taboada sin que tuviésemos tiempo ni ocasión para despedirnos. Terminaba abruptamente una larga trayectoria de arquitectura, docencia, investigación y muchas otras actividades artísticas. En mi caso, más de cuarenta años de colaboración y amistad.

Influido por sus hermanos mayores, se dedicó a la arquitectura aunque su intensa atracción por todo lo relacionado con las artes siempre estuvo presente en su vida. En cualquier caso terminó inmerso en un ámbito idóneo para él, la Expresión Gráfica Arquitectónica, un área con la que siempre se identificó por completo. Fue un arquitecto de los que dibujan durante toda su vida, al menos lo tendremos siempre presente en sus dibujos.

Nuestras trayectorias fueron paralelas, compañeros de carrera en los setenta y ochenta en la recién estrenada ETS de Arquitectura de A Coruña,

adonde regresamos pocos años más tarde como profesores, en el mismo curso 1989-90. Presentamos nuestras tesis doctorales en 1994 y nos hicimos titulares al mismo tiempo, en 1995. Durante casi veinte años tuvimos además el mismo despacho y los mismos alumnos. Ayer mismo, me paró por la calle uno de ellos para darme unas palabras de ánimo que agradecí sinceramente. Me habló emocionado de sus clases y de aquellos viajes de estudios *míticos*, según sus propias palabras. En un momento, se me agolparon en la cabeza múltiples imágenes y recuerdos de aquella época.

Habíamos organizado entonces una asignatura en la que los alumnos estudiaban en profundidad y durante un curso monográfico obras de Aalto, Zumthor, Wright, Chipperfield, etc. Durante meses, desarrollaban análisis gráficos y maquetas de edificios que, en primavera, visitábamos. Tratábamos de repetir así, con ellos, la experiencia de recorrer un edificio real previamente analizado. Solíamos pedirles después unos textos anónimos sobre el viaje, siendo conmovedor leer que algunos, en plena crisis vocacional, nos transmitían que la visita a una determinada obra había despertado su vocación latente de arquitecto. En esos momentos, Manel sonreía con satisfacción porque la estrategia había funcionado.

Me parecía entonces que mi amigo, un romántico de verdad, mitificaba un poco todo esto. Pero podía entenderlo porque fui testigo de momentos mágicos en su propia percepción de la arquitectura. De cómo se emocionaba visitando edificios de algún arquitecto conocido o desconocido, de sus *momentos Stendhal*. Lo conocía tanto que, con una mirada de reojo, intuía su opinión sin equivocarme. Buscaba por todos los medios provocar las mismas experiencias en los estudiantes y solía conseguirlo. *Ya verás, algunos de estos, en alguna obra interesante, tendrán algún momento mágico, un "shock" arquitectónico que les cambiará la vida.* Y eso, como indican las clasificaciones de las guías Michelin, ya justificaba el viaje.

La *Revista EGA* publicó varios artículos suyos sobre temas que le apasionaban y que conocía en profundidad, las proporciones geométricas en la arquitectura, el racionalismo y sus diseños de mobiliario, los dibujos de Niemeyer, Duchamp... Hasta última hora de su última noche estuvo trabajando en la redacción de un nuevo artículo, precisamente para esta revista. Fue su última actividad. Unas horas después, en clase, alumnos y compañeros lo esperábamos inútilmente.

Antonio Amado Lorenzo

