

BASES ESTRUCTURALES EN LA GEOMETRÍA DE PABLO PALAZUELO

STRUCTURAL BASES IN THE GEOMETRY OF PABLO PALAZUELO

Gonzalo Sotelo Calvillo

doi: 10.4995/ega.2017.7348

En el presente artículo se trata de explorar el empleo de estructuras geométricas que ordenan los diseños de Pablo Palazuelo. Dado que dibujo y arquitectura recorren caminos paralelos en su obra, se han tratado de vislumbrar las distintas fases metodológicas aplicadas sobre una base reguladora. Concretamente en dibujos como *Signos* (1949-1952) y el *diseño de las puertas del Colegio de los Basílios en Alcalá de Henares* (1991), donde implementó como estructura una teselación. Para este fin se analizan bocetos inéditos pertenecientes a la Fundación Pablo Palazuelo como sistemas operativos y organizadores de las propuestas gráficas.

PALABRAS CLAVE: ANÁLISIS. GEOMETRÍA. PROCESO. PALAZUELO

*This paper aims to explore the use of geometric structures to arrange the designs by Spanish artist Pablo Palazuelo. Since drawing and architecture covered parallel paths in his work, this article intends to trace the different methodological phases applied on a regulatory basis; mainly in the drawings for *Signos* (1949-1952) and the design of the gateway for Colegio de los Basílios in Alcalá de Henares (1991), where he implemented a tessellation as structure. For this purpose, unpublished sketches belonging to the Fundación Pablo Palazuelo are analysed as operating systems and organizers of his graphic proposals.*

KEYWORDS: ANALYSIS. GEOMETRY. PROCESS. PALAZUELO



La búsqueda de un orden geométrico que dotase de armonía y coherencia a sus composiciones siempre obsesionó a Pablo Palazuelo (Madrid, 1915-Galapagar, 2007). Trataba de traducir la riqueza del cosmos a un lenguaje gráfico en un proceso que no renunciaba a la oscuridad ni a las múltiples aristas que presenta, sino que las desvela y justifica. Una complejidad que debía ser analizada y codificada en un nuevo léxico dibujado. Mostraba una decidida voluntad de definir las reglas de juego y las condiciones operativas con las que debían evolucionar elementos aparentemente indeterminados.

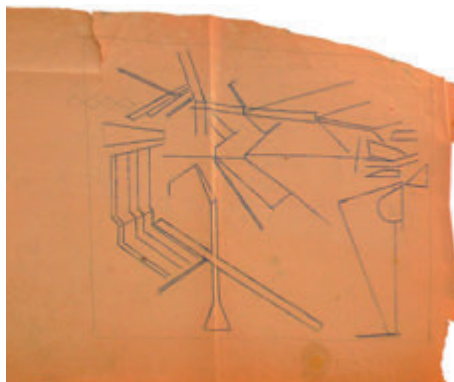
Tras unos comienzos artísticos influidos por autores cubistas, neoplásticos o constructivistas, el pintor madrileño se encontró ante un camino agotado. Comenzó a intuir que debía existir una geometría distinta –que denominaba *transgeometría*–, que trascendiera lo existente y habilitase una nueva narrativa gráfica que acomodase la poética que habita en la “línea que sueña” de Klee, generadora de metáforas dibujadas.

En el presente artículo se plantean por primera vez las estructuras geométricas que sustentan múltiples obras de este artista, y sólo ha sido posible gracias al descubrimiento de bocetos inéditos pertenecientes a la Fundación Pablo Palazuelo ¹. Estos documentos contienen las trazas del pensamiento fugaz de este pintor, la traducción gráfica del conocimiento adquirido por Palazuelo a través de sus lecturas y de su formación universitaria en Oxford, donde estudió arquitectura (1933-1936).

Como método para el análisis se han delineado con ordenador las bases geométricas a partir de los tratados originales hallados en la biblioteca de Palazuelo, a las que se han superpuesto sus croquisaciones gracias a las

1. Palazuelo, Pablo, c. 1949. S.t. Lápiz y tinta sobre papel, 44 x 57 cm. Fundación Pablo Palazuelo, FPP 34-136

2. Escaparate de la Librería Editions Maisonneuve. París, 3 Sorbonne, en 2010



1



2

propiedades de transparencia del papel vegetal. De esta manera se pudieron reconstruir los pasos gráficos descritos por este autor que le llevaron desde los más incipientes apuntes delineados sobre un mantel de papel del *bistrot* que frecuentaba en París hasta los diseños definitivos. Sin embargo, la retícula que generaba el gofrado de estos manteles resultaba insuficiente para ordenar las composiciones del pintor.

Cimientos geométricos

Ávido lector, Palazuelo no sólo desarrolló una intensa obra plástica sino que trató de cimentar su pensamiento a lo largo de su vida a través de los escritos de diversos autores. Se sumergía en los relatos rescatados de las librerías del Barrio Latino de París, donde residió durante su principal viaje iniciático. Un profundo océano de saberes arcanos donde descubrió distintos tratados geométricos que le

1. Palazuelo, Pablo, c. 1949. Untitled. Pencil and ink on paper, 44 x 57 cm. Fundación Pablo Palazuelo, FPP 34-136

2. Editions Maisonneuve. Bookshop window. Paris, 3 Sorbonne, in 2010

The search for a geometric order that provides harmony and coherence to his compositions always obsessed Pablo Palazuelo (Madrid, 1915-Galapagar, 2007). He tried to translate the diversity of the cosmos to a graphic language, in a process that did not abandon the dark or its multiple edges, but it unveils and justifies them. He made use of a complexity that must be analysed and codified in a drawn new lexis. He showed a determination to define the rules and operational conditions with which some seemingly indeterminate elements must evolve.

After some artistic beginnings influenced by cubist, neoplasticist or constructivist authors, this painter was faced with an exhausted way. He began to sense that there should be a different geometry –he called *trans-geometry*– transcending the existing reality and that would allow a new graphical narrative to conform the poetic inhabiting in the “dreaming line” of Klee, generating drawn metaphors.

For the first time, this paper aims to explore the geometric structures that support multiple works by the aforementioned artist, and it has only been possible thanks to the discovery of unpublished sketches belonging to the Fundación Pablo Palazuelo (Pablo Palazuelo Foundation) ¹. These documents contain the traces of fleeting thought by this painter, the graphic translation of the knowledge gained by Palazuelo through his reading and his university education at Oxford, where he studied architecture (1933-1936).

As a method of analysis, the geometric bases have been designed by computer from the original treaties found in the library of Palazuelo, on which his sketches have been superimposed thanks to the properties of transparency of the tracing paper. Thereby, the graphic steps followed by this author, that led him from the emerging sketches on a paper tablecloth of the bistro he frequented in Paris to the final designs, could be reconstructed. However, the grid generated by the embossed paper was insufficient to arrange the compositions of this painter.

Geometric foundations

Avid reader, Palazuelo not only developed an intense artwork, but also he tried to consolidate his thought during his lifetime through the writings on the theories by different authors. He dived into the stories rescued from the bookshops in the Latin Quarter of Paris, where he lived throughout his main initiation journey. They constitute a deep ocean of arcane knowledge where he discovered different geometric treaties that provided him the tools that



display the graphic potential nested in numbers. The interest of Palazuelo in tessellations started with the golden properties inherent in triangles. Based on the knowledge of Matila Ghyka theories, he sensed a graphical, symbolic and qualitative aspect of numbers which he had not noticed before. Palazuelo began working with variations of "Sublime Triangle"² to obtain diverse combinations of pentagons that would serve as a guide structuring his designs (Ghyka 1946, pp. 24-26).

He used these geometric bases in the sketches entitled *Signos* (1949-1952), where there are faint traces delineated on the reverse side of the paper that revealed a pentagonal pattern. Depending on the arrangement of the triangular relationships between the triangle and the pentagon described by Ghyka (Fig. 3A) his schemes are repeated to achieve a regular tessellation for structures related to different compositions (Fig. 3B).

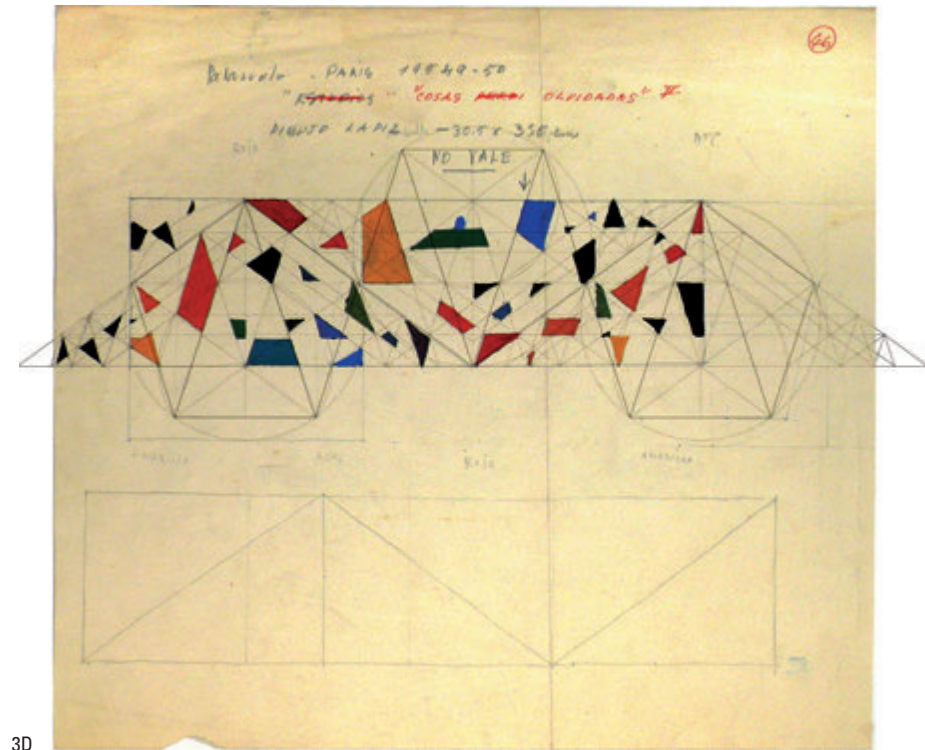
If this triangular layout is multiplied with three units through displacement and rotation up to match the extreme vertices with the central apex of the 180° rotated element (Fig. 3C), the structuring pattern of the design *Cosas olvidadas II* (1949-1950) springs; on which a colour pattern (Fig. 3D) and the constellations of *Signos III* (1950, Fig. 3E) are unfolded. He utilised a symbolic colour that tilted from the neoplastic manifestos to the treatises on alchemy.

Likewise, if the triangular group presents the three elements in the same direction, linked by subtle overlap (Fig. 4A), the traces of the archetypal forms of *Signos V y VI* (1952, Fig. 4B, 4C) are arranged.

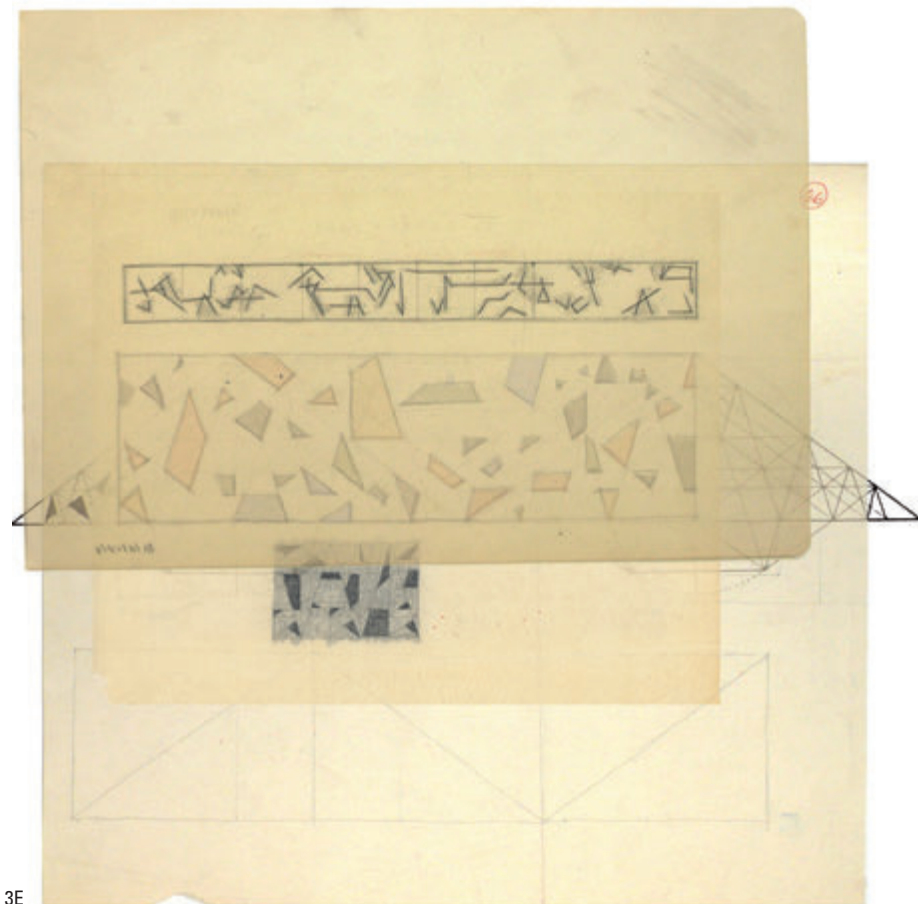
Hispano-Arabic memory

Always interested in the concept of reality represented by Eastern mystical interpretations, this painter discovered a stream of thinking shared by the various civilizations that reached Europe through the Spanish Sufi authors such as Ibn Arabi (Corbin 1958). Palazuelo lamented the disappearance of writings on geometry, calculus or diagrams relating to the Arab ornament, but he felt heir to their findings, a heritage that he called "blood memory" (Palazuelo & Guisasaola 1981, p. 20).

After an intensive search, there was an inflection point in the research by Palazuelo in 1953: the discovery of a mysterious ancient document from an Eastern civilization found in a Parisian bookshop, which provided him a foundation to structure his



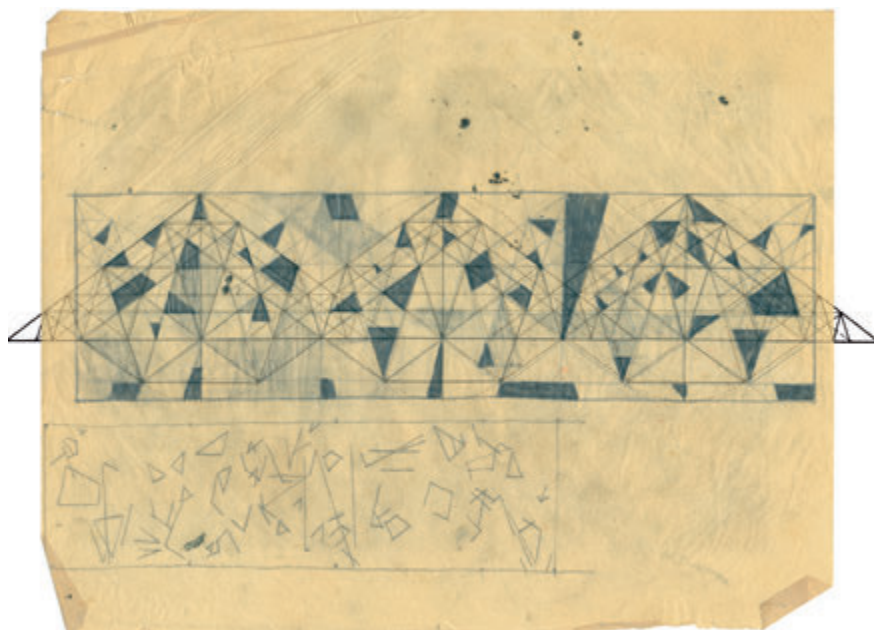
3D



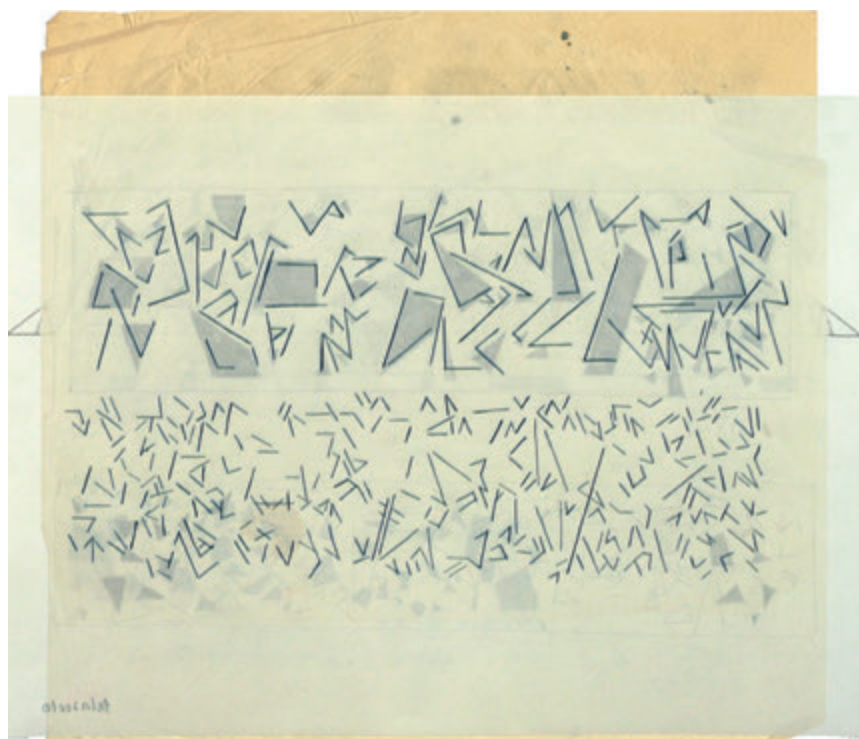
3E



4A



4B



4C

3. Análisis producido por la superposición de las *Relaciones triangulares entre el triángulo y el pentágono* (Ghyka 1946), con los bocetos de Pablo Palazuelo: 1949-1950. *Cosas olvidadas II*. Lápiz y gouache sobre papel, 30,7 x 35,3 cm; 1950. *Signos III*. Lápiz y tinta sobre papel, 24,5 x 33,7 cm. FPP 25-018, FPP 01-004

4. Análisis producido por la superposición de los estudios de Ghyka, con los bocetos de Palazuelo: 1952. *Signos V y VI*. Lápiz y tinta sobre papel, 24 x 30,5 cm. FPP 29-136, 01-006

3. Analysis produced by superimposing the triangular relations between *The Triangle of the Pentagon composition* (Ghyka 1946), and the sketches by Pablo Palazuelo: 1949-1950. *Cosas olvidadas II*. Pencil and gouache on paper, 30.7 x 35.3 cm; 1950. *Signos III*. Pencil and ink on paper, 24.5 x 33.7 cm. FPP 25-018, FPP 01-004

4. Analysis produced by superimposing the compositions by Ghyka and the sketches by Pablo Palazuelo: 1952. *Signos V y VI*. Pencil and ink on paper, 24 x 30.5 cm. FPP 29-136, FPP 01-006

artworks. An “encrypted map” (Palazuelo & Esteban 1980, p. 150) utilised to rearrange his *trans-geometry*. Within the geometric field, various treatises, on Oriental arts in general and Arabic arts in particular, may be discovered in the library of this artist, a subject profusely mentioned in the writings of the painter (Palazuelo & Power 1995, pp. 136, 138). Among these books, there was a treatise on Arabic art, edited by Jules Bourgoïn: *Les éléments de l’art arabe. Le trait des entrelacs* (1879), about geometric bases classified according to their structural pattern; where groups of families were described, depending on their evolution from simple polygons, generated by a guiding diagram, to complex layouts. Palazuelo explained this treatise on Arabic tracery as a method of deep knowledge, of space exploration, where the artist discovered its hidden rhythms to make them noticeable. A consonance can be found not only between the sketches that illustrate this paper and the essay by Bourgoïn, but also among a significant portion of his artwork. The painter confessed that this discovery led him to readjust his graphics experiments, which produced a feeling of total freedom in his compositions.

Tessellated thresholds

He defined the line as a threshold, the transit to the unknown (Palazuelo 1995, p. 18). Few elements materialize so clearly the transition space as the gateway, the symbolic form of demarcation within the Sufi tradition that represents the movement through space and time organizing them into a hierarchy (Ardalan & Bakhtiar 1973, pp. 71-73). From the Western perspective, “*lana*” is mentioned as the first gate, a reference to the Roman god Janus—a two-faced deity—reflecting the bidirectional nature of doorways.

The geometry in the doors designed by Palazuelo connects with Hispano-Arabic tradition in the embossing of the woodwork that forms the thresholds of relevant buildings. Within this category, the geometric patterns of Arabic tracery are reproduced in wood, as seen in the *Mudéjar* carving works (Fig. 5A). Originally, the *Colegio de los Basílios* constituted the *Convent of San Basilio Magno*, founded in 1660, with a church of a hexagonal plan integrated at its east end. This deconsecrated building was transformed into an auditorium of the *University of Alcalá*, after renovations directed by Antonio Tormero (Fig. 5B). The design of the *gateway for the Colegio de los Basílios* (1991), commissioned by the *University of Alcalá*, served Palazuelo to experience the different



5A



5B

geometrical strategies previously outlined. With the work surface restricted by the proportions of the two folding leaves, the linear paths are established by a geometric network, structuring his compositions.

After a first analysis of the different variants of the project, two main distinctions arise. One is referred to the limits of space, distinguishing the two sides of the leaves: the public one, where the over-elaborate facade takes possession of the edges; and the inner surface, that presents a sober rectangular canvas. The second division is due to the underlying geometric basis, where two guiding structures emerged: one that meekly adapts to orthogonal limits of the paper, intertwined with diagonals rotated 45°; and a second one with a hexagonal matrix.

On 14 June 1991, Palazuelo began a new research line that runs on the encrypted map present on the plate 102 from the treatise by Bourgoïn (1879), whose triangular design composed of spirals generates the hexagonal pattern ordering the compositions. In a process that begins with the three polygons that represent soul, matter and body according to Persian Sufi symbolism **3**, placed in a relational way (Fig. 6A). Consecutive central homothetic transformations changed each polygon (Fig. 6B). On the traces of these correspondences, designs are composed by rotational symmetries (Fig. 6C). First, they are laid out around the centre of the triangle (Fig. 6D) and then around one of its vertex (Fig. 6E).

In the graphic narrative of Palazuelo described by the sketches of the painter (Fig. 7B) orderly

proporcionaron las herramientas capaces de desplegar el potencial gráfico anidado en los números.

El interés de Palazuelo por las tesselaciones comenzó con las propiedades áureas inherentes en los triángulos. A partir del conocimiento de los estudios de Matila Ghyka, intuyó un aspecto gráfico, simbólico y cualitativo del número en el que no había reparado. Empezó a trabajar con las variaciones del “*Triángulo Sublime*” **2** para la obtención de diversas combinaciones de pentágonos que sirviesen de guía estructurante de sus diseños (Ghyka 1946, pp. 24-26).

Empleó estas bases geométricas en los dibujos titulados *Signos* (1949-1952), donde se pueden vislumbrar las débiles trazas delineadas en los reversos que desvelan una matriz pentagonal. En función de la disposición combinatoria de las relaciones triangulares entre el triángulo y el pentágono descritas por Ghyka (Fig. 3A) se repiten sus esquemas hasta lograr estructuras emparentadas con diversas composiciones (Fig. 3B).

Si se multiplica esta disposición triangular con tres unidades mediante

desplazamiento y rotación hasta hacer coincidir los vértices extremos con el central del elemento girado 180° (Fig. 3C), se obtiene la malla que sustenta *Cosas olvidadas II* (1949-1950). Sobre ésta se despliegan un patrón cromático (Fig. 3D) y las constelaciones de *Signos III* (1950, Fig. 3E). Empleaba un color simbólico que basculó desde los manifiestos neoplásticos hasta los tratados alquímicos.

Asimismo, si la agrupación triangular presenta los tres elementos en la misma dirección, unidos mediante sutiles solapes (Fig. 4A), se ordenan los trazos de las formas arquetípicas de *Signos V* y *VI* (1952, Fig. 4B, 4C).

Memoria hispano-árabe

Siempre interesado por la concepción de la realidad representada a través de interpretaciones místicas orientales, este pintor descubrió una corriente de pensamiento común en las diversas civilizaciones que alcanzó Europa a través de autores sufíes como el español Ibn Arabi (Corbin 1958). Palazuelo lamentaba la desaparición de obras escritas acerca de la geometría, cálculo o diagramas relativos al ornamento árabe, pero se sentía heredero de sus hallazgos, que denominaba “*memoria de la sangre*” (Palazuelo y Guisasaola 1981, p. 20).

Después de una intensa búsqueda, en 1953 se produjo un punto de inflexión en la investigación de Palazuelo con el descubrimiento en una librería parisina de un misterioso documento antiguo perteneciente a una civilización oriental que facilitó una base que estructuraba su producción. Un “*plano cifrado*” (Palazuelo y Esteban 1980, p. 150) para la reordenación de su *transgeometría*. Dentro del ámbito geométrico, es posible descubrir en la biblioteca del artista diver-



5. (A) Puerta de sagrario, Catedral de Jaén, siglo xv. Madera de pino y cedro policromada. Madrid: Museo Arqueológico Nacional.

(B) Colegio de los Basílios, Alcalá de Henares, siglo xvii. Fachada norte en 2009

6. Análisis para la generación del patrón geométrico contenido en la ilustración 102 de Bourgoïn (1879)

5. (A) *Tabernacle doors of Jaén Cathedral*. Fifteenth century. Pine wood and polychrome cedar wood. Madrid: National Archaeological Museum of Spain.

(B) *Colegio de los Basílios in Alcalá de Henares*. Seventeenth century. North facade in 2009

6. Analysis on generating geometric pattern present on the plate 102 of the treatise by Bourgoïn (1879)

sos ensayos de las artes orientales en general, e islámico en particular, una corriente profusamente mencionada en los escritos del pintor (Palazuelo y Power 1995, pp. 136, 138).

Entre estos libros destaca un tratado de arte árabe, editado por Jules Bourgoïn: *Les éléments de l'art arabe. Le trait des entrelacs* (1879), en el que se exponían los desarrollos geométricos clasificados en función de su malla estructurante. Donde se describían agrupaciones en familias, según la evolución que operaba un diagrama director a partir de polígonos sencillos.

Palazuelo explicaba este trabajo de lacería árabe como un método de conocimiento profundo, de exploración del espacio, donde el artista descubrió sus ritmos ocultos para hacerlos perceptibles. No sólo se encontraron consonancia entre los bocetos que ilustran este ensayo y el escrito de Bourgoïn, sino que también se hallaron en una parte significativa de su obra. El pintor confesaba que este descubrimiento le condujo a una readaptación de los experimentos gráficos, hasta alcanzar un sentimiento de total libertad en sus composiciones.

Umbrales teselados

Definía la línea como umbral, el tránsito hacia lo desconocido (Palazuelo 1995, p. 18). Pocos elementos materializan tan claramente el espacio de tránsito como la puerta, forma simbólica de la demarcación dentro

de la tradición sufi, ya que representa el movimiento a través del espacio y el tiempo jerarquizándolos (Ardalan y Bakhtiar 1973, pp. 71-73). Desde la visión occidental, se hace mención de “Iana” como la primera puerta, referencia al dios romano Jano –deidad de las dos caras–, que refleja su carácter bidireccional.

Al estudiar la geometría en las puertas diseñadas por Palazuelo, se encuentra un trabajo que entronca con la tradición hispano-árabe en el repujado de las carpinterías para los umbrales de las construcciones relevantes, donde se reproducían en madera los patrones geométricos de las tracerías, como se aprecia en las tallas mudéjares (Fig. 5A).

En origen, el actual Colegio de los Basílios conformaba el Convento de San Basilio Magno, fundado en 1660, en cuyo extremo oriental se integraba una iglesia de planta hexagonal. Este recinto desacralizado se transformó en edificio de equipamiento de la Universidad de Alcalá de Henares, tras su restauración dirigida por Antonio Tornero (Fig. 5B).

El encargo de dicha universidad para el diseño de las *Puertas exteriores del Colegio de los Basílios* (1991) sirvió a Palazuelo para experimentar las distintas estrategias geométricas planteadas anteriormente. Con la superficie de trabajo limitada por las proporciones de las dos hojas de apertura, las tra-

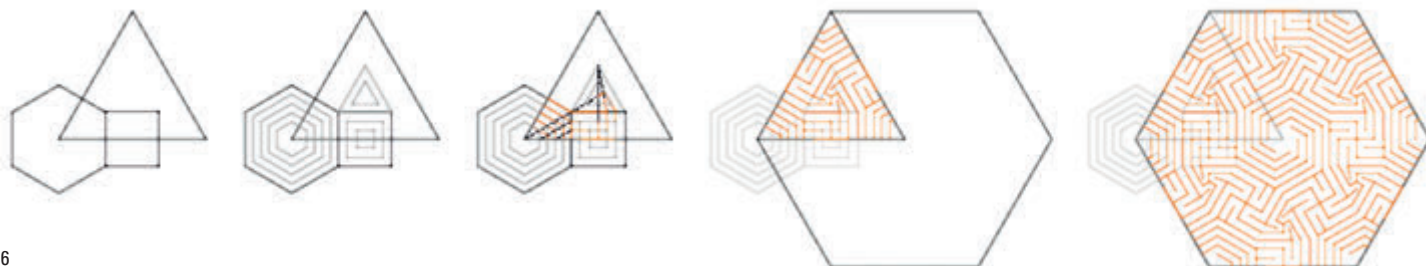
repetitions unfold, linked to hexagonal designs on each door leaf whose vertical strokes are strongly emphasized. The life of this series lasted beyond the design for this university building, to shape the traces of the oil painting entitled *Atis I* (1994), and the formal foundations of *Atis V* (1994) 4 were also generated from a new drawing (Fig. 7C).

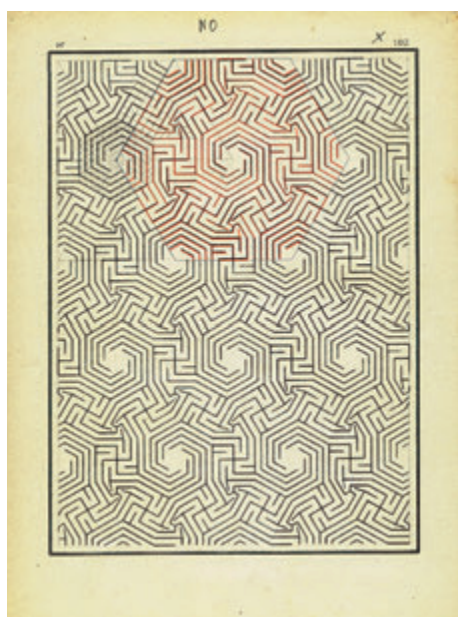
Palazuelo also implemented chromatic variations to emphasize the serial thickness adjustment of the diverse pieces conforming the drawing *Proyecto para una puerta N 6* (1991, Fig. 8A). The use of an orange pencil as graphic skill lasts until the sketch *Proyecto para una puerta N 7* (1991, Fig. 8B), where the strokes are simplified to reveal a structure of three hexagons. These elements adapt to the baroque outer contour in the following design (Fig. 8C), with a predominant verticality intertwined with the intricate orthogonal parts that cover the entrance.

Conclusions

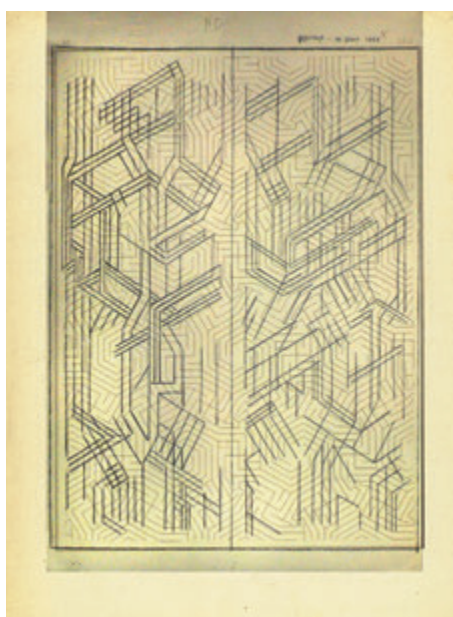
As belonging to an avant-garde always attentive to the latest developments in scientific field and that unabashedly looks back to the ancestral origins, Palazuelo produced variations from the same geometric structure coherently. The tessellations constitute patterns of repetitive features that allow the shapes to flow in an unlimited way. Drawing lines are adapted to these guides in response to the determinants of each project, producing singularities within the system of connections. The design of the gateway for the former *Convent of San Basilio Magno* denies the prejudice which established the difficulty of harmonizing the geometric rigor with the artistic freedom at a structural level.

The application of a structuring pattern is checked, similar to the graphic works using graph papers posed by Palazuelo during the workshops he directed at the *Círculo de Bellas Artes* in Madrid (1984-1985). According to this artist, drawing on this ruled surface amounted to utilizing an underlying field that is not empty, but full of graphic structures. This is a method

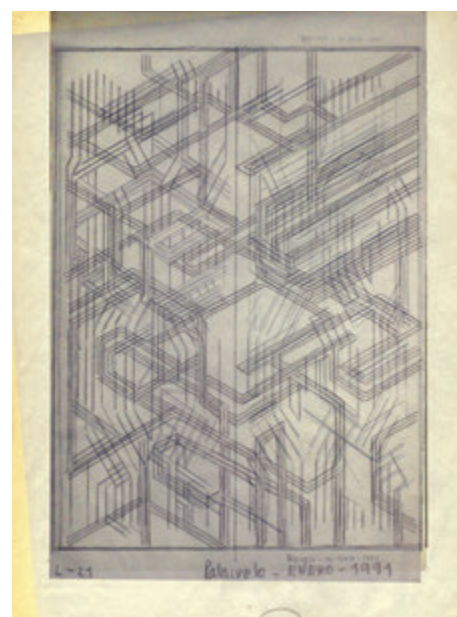




7A



7B



7C

that allows a higher level of freedom, adapting the shapes to certain elements of the grid and omitting others. Therefore, it triggers his imagination to achieve much more suggestive results, which are due to an internal coherence provided by the geometry, as a graphic manifestation of the theory of numbers inhabiting in primary shapes. He used polygons that function as open doors to a huge potential world. ■

Notes

- 1/ I would like to express my sincere gratitude to this institution (FPP) for giving me its confidence to undertake this research work and to allow the reproduction of the documents that illustrate this writing.
- 2/ An isosceles triangle, having 36° at its sharpest vertex.
- 3/ The triangle, square and hexagon respectively (Ardalan & Bakhtiar 1973, p. 26)
- 4/ Both oil paintings are reproduced in Palazuelo & Power 1994, pp. 63, 65.

References

- ARDALAN, Nader & BAKHTIAR, Laleh, 1973. *The Sense of Unity. The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Chicago: University of Chicago Press.
- BOURGOIN, Jules, 1879. *Les éléments de l'art arabe. Le trait des entrelacs*. Paris: Librairie de Firmin-Didot.
- CORBIN, Henry, 1958. *L'Imagination créatrice dans le Soufisme D'Ibn Arabi*. Paris: Flammarion.
- GHYKA, Matila, 1946. *The Geometry of Art and Life*. New York: Sheed and Ward.
- PALAZUELO, Pablo & ESTEBAN, Claude, 1980. *Palazuelo*. Paris: Maeght.
- PALAZUELO, Pablo & GUIASOLA, Félix, 1981. Conversación con Palazuelo. *Q Revista del CSCAE*, 44.
- PALAZUELO, Pablo & POWER, Kevin, 1994. *Palazuelo. Geometrías Espirituales*. Burgos: Caja de Burgos.
- PALAZUELO, Pablo & POWER, Kevin, 1995. *Geometría y Visión. Una conversación con Kevin Power*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- PALAZUELO, Pablo, 1995. La visión-El tiempo. *Palazuelo*. Madrid: MNCARS, pp. 259-260.

yectorias lineales transitan los cauces fijados por la red geométrica estructural de las composiciones.

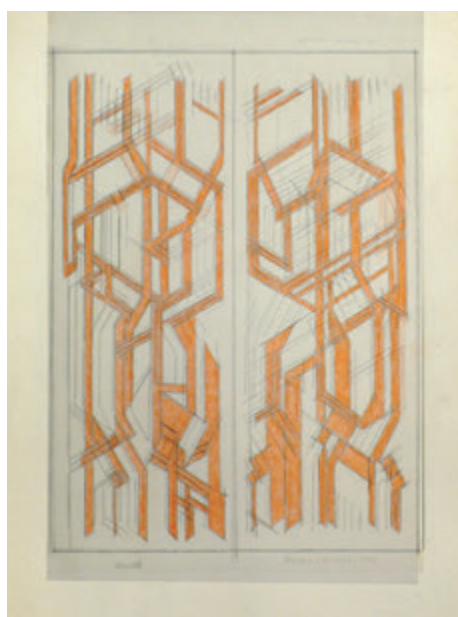
Tras un primer análisis de las diversas variantes del proyecto, se pueden establecer dos distinciones principales. Una referida a los límites del hueco para diferenciar las dos caras de las hojas: la más pública, donde la recargada fachada se adueña de sus bordes; y una interior de sobrio lienzo rectangular. La segunda división obedece a la base geométrica subyacente con dos estructuras directoras: la que se adapta dócilmente a la ortogonalidad de los límites del papel, entrelazada con una diagonal girada 45° ; y una segunda de matriz hexagonal.

El 14 de junio de 1991 Palazuelo comenzó una nueva vía de investigación que discurre sobre el mapa cifrado contenido en la hoja 102 del tratado de Bourgoin (1879), cuya base triangular compuesta por espirales genera la malla hexagonal que ordena las propuestas. En un proceso que comienza con los tres polígonos, que según la simbología sufi representan alma, materia y cuerpo **3**, situados de manera relacional (Fig. 6A). Se suceden homotecias centrales para cada pieza (Fig. 6B). Sobre sus trazas se distribuyen diseños repetidos median-

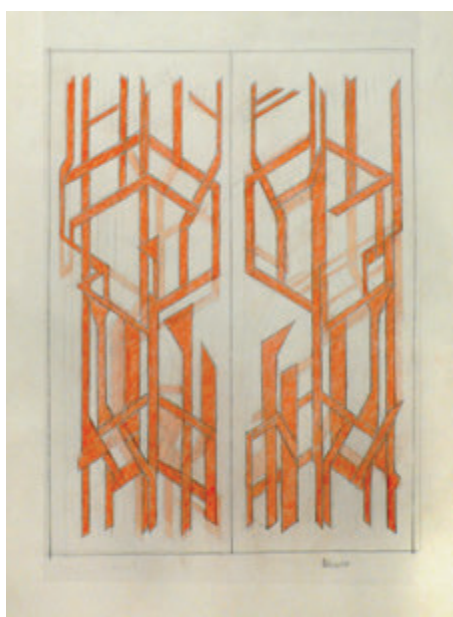
te simetrías polares (Fig. 6C). Primero en torno al centro del triángulo (Fig. 6D) y después alrededor de uno de sus vértices (Fig. 6E).

En la narración gráfica descrita por los bocetos del pintor (Fig. 7B) se observan repeticiones ordenadas, enlazadas con sendos trazados hexagonales en cada hoja de la puerta con un decidido subrayado en las trazas verticales. La vida de esta serie se prolongó más allá del encargo para el equipamiento universitario, al conformar los mimbres del óleo titulado *Atis I* (1994), y a partir de un nuevo dibujo (Fig. 7C) también se generaba la base de *Atis V* (1994) **4**.

Asimismo entraron en concurso las variaciones cromáticas que enfatizan la graduación seriada de espesores que conforman las diversas piezas en *Proyecto para una puerta N° 6* (1991, Fig. 8A). Un recurso gráfico de lápiz naranja que se prolonga hasta el boceto *Proyecto para una puerta N° 7* (1991, Fig. 8B), donde se simplifican las trazas hasta desvelar una estructura compuesta por tres hexágonos. Elementos que se amoldaban al barroco contorno exterior en el siguiente diseño (Fig. 8C), con una predominante verticalidad entrelazada con intrincadas piezas ortogonales que revisten el acceso.



8A



8B



8C

Conclusiones

Inserto en una vanguardia siempre atenta a las últimas novedades en el campo científico y que vuelve sin reparos la visión hacia los orígenes ancestrales, Palazuelo produjo variaciones que derivan coherentemente de una misma estructura geométrica. Las teselaciones constituyen patrones de características repetitivas que permiten que las formas fluyan de modo ilimitado. Guías a las que los trazados se adaptan para dar respuesta a los condicionantes de cada proyecto, produciendo singularidades dentro del sistema de relaciones. El diseño de las puertas exteriores para el antiguo Convento de San Basilio Magno desmiente el prejuicio que establecía la dificultad de conciliar el rigor geométrico con la libertad artística a un nivel estructural.

Se comprueba el empleo de una malla regularizadora, similar a los ejercicios planteados por Palazuelo durante sus talleres impartidos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1984-1985), donde defendía la aplicación de papeles milimetrados. Según este artista, dibujar sobra esta superficie reglada equivalía a emplear un campo subyacente que no estaría vacío, sino lleno

de estructuras gráficas. Un método que permite un alto grado de libertad, adaptándose a ciertos elementos de la rejilla y omitiendo otros. Por tanto, activaría su imaginación hasta lograr resultados con una coherencia interna proporcionada por la geometría, como manifestación del número que habita en formas primarias. Utilizaba polígonos que actúan como puertas abiertas a una potencialidad abismal. ■

Notas

- 1 / Querría mostrar mi gratitud a dicha institución (FPP) por haberme otorgado su confianza para acometer esta labor investigadora y permitir la reproducción de las ilustraciones.
- 2 / Triángulo isósceles con 36° en su vértice más agudo.
- 3 / Triángulo, cuadrado y hexágono respectivamente (Ardalan y Bakhtiar 1973, p. 26)
- 4 / Ambos óleos aparecen reproducidos en Palazuelo y Power 1994, pp. 63, 65.

Referencias

- ARDALAN, Nader y BAKHTIAR, Laleh, 1973. *The Sense of Unity. The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Chicago: University of Chicago Press.
- BOURGOIN, Jules, 1879. *Les éléments de l'art arabe. Le trait des entrelacs*. París: Librairie de Firmin-Didot.
- CORBIN, Henry, 1958. *L'Imagination créatrice dans le Soufisme D'Ibn Arabi*. París: Flammarion.
- GHYKA, Matila, 1946. *The Geometry of Art and Life*. Nueva York: Sheed and Ward.
- PALAZUELO, Pablo y ESTEBAN, Claude, 1980. *Palazuelo*. París: Maeght.

7. Análisis producido por la superposición de los bocetos de Pablo Palazuelo, a partir del trazado estructurante correspondiente a la lámina 102 (A) del ejemplar de Bourgoïn (1879), encontrado en su biblioteca. (B) 1991. S.t. Lápiz sobre papel, 50 x 35 cm; (C) 1991. S.t. Lápiz sobre papel de croquis, 33,3 x 24 cm. FPP 27-041 y FPP 37-035

8. Análisis producido por la superposición de los bocetos de Pablo Palazuelo: (A) 1991. *Proyecto para una puerta N° 6*. Lápiz de color sobre papel, 70 x 50,8 cm; (B) 1991. *Proyecto para una puerta N° 7*. Lápiz de color sobre papel, 70 x 50,8 cm; (C) 1991. S.t. Lápiz sobre papel, 51 x 35 cm. FPP 13-358, FPP 13-359, y FPP 44-102

7. Analysis produced by superimposing the plate 102 (A) from the copy of the treatise by Bourgoïn (1879) found in the library of Palazuelo, and the sketches of Pablo Palazuelo: (B) 1991. *Untitled*. Pencil on paper, 50 x 35 cm; (C) 1991. *Untitled*. Pencil on tracing paper, 33.3 x 24 cm. FPP 27-041 and FPP 37-035

8. Analysis produced by superimposing sketches of Pablo Palazuelo: (A) 1991. *Proyecto para una puerta N° 6* (Project for a gateway No. 6). Coloured pencil on paper, 70 x 50.8 cm. (B) 1991. *Proyecto para una puerta N° 7* (Project for a gateway No. 7). Coloured pencil on paper, 70 x 50.8 cm; (C) 1991. *Untitled*. Pencil on paper, 51 x 35 cm. Fundación Pablo Palazuelo, respectively catalogued FPP 13-358, FPP 13-359 and FPP 44-102

- PALAZUELO, Pablo y GUIASOLA, Félix, 1981. Conversación con Palazuelo. *Q Revista del CSCAE*, n° 44.
- PALAZUELO, Pablo y POWER, Kevin, 1994. *Palazuelo. Geometrías Espirituales*. Burgos: Caja de Burgos.
- PALAZUELO, Pablo y POWER, Kevin, 1995. *Geometría y Visión. Una conversación con Kevin Power*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- PALAZUELO, Pablo, 1995. *La visión-El tiempo. Palazuelo*. Madrid: MNCARS, pp. 259-260.