

## ARQUITECTURA Y DIBUJO, NOSTALGIAS Y DESMENTIDOS

Juan M. Otxotorena

Las relaciones de arquitectura y dibujo parecen vivir tiempos convulsos. Esta es quizá la primera conclusión del *Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* celebrado en mayo de 2008 en Madrid 1. Este tipo de reuniones se ha vuelto a todas luces problemático. Tropieza con graves dificultades de interlocución. El curso de los debates originados en sus sesiones confirma una divergencia casi siempre rígida, profunda y disolvente. La continua remisión del desencuentro a eventuales premisas preliminares de carácter enmarcante compromete el diálogo y lo hace por momentos tumultuoso y acaso desesperante.

Las actitudes enfrentadas que afloran en este contexto se sugieren poco menos que irreconciliables. Los que no se salen de la órbita del virtuosismo en el manejo tradicional del lápiz de grafito y el carboncillo sobre caballete chocan *con la violencia de un tren* con quienes, desdeñosos y displicentes, se indignan ya con todo aquel que no sabe de ordenadores y quizá hasta se jacta en declararse 'insumiso' en materia informática; unos y otros recelan de quienes se desmarcan de ambas posturas 'extremas' y se entregan a la fascinación de unos presuntos nuevos espacios de protagonismo del grafismo en relación con el diseño, profusamente explorados por ciertas rabiosas vanguardias triun-

fantes; y hay quienes se escoran todavía más y, desafiantes, apelan a una atención proteica y programática a la acción misma de dibujar como definitivamente superadora y fundante.

Quizá sean esas cuatro, en esquema, las líneas de fuerza más destacadas en el actual debate interno del Área de Conocimiento. El calor de las invectivas y las descalificaciones cruzadas, en todo caso, se tiñe de un agonismo inédito en razón de las circunstancias. Se torna ya "drama, fuego e histeria" sobre el fondo de la intensa zozobra debida al 'terremoto' que proyecta sobre el *establishment* académico y profesional la coyuntura histórica. Y este es sin duda el asunto central: ya apenas nadie dibuja en ninguna parte; la carrera se aligera a pasos agigantados a golpe de sobreoferta y de la continua renovación de los planes de estudios en aras del presunto objetivo, no poco confuso y voluntarista, de la famosa 'convergencia' europea; la identidad profesional se difumina en un entorno de competencia desconocido, marcado por la palmaria saturación del mercado de titulados; y el propio mundo universitario se diluye, también a marchas forzadas, amenazado por el peso de las reconversiones utilitaristas más rancias e ingenuas. Lo que pelagra es, para colmo, toda una tradición alimentada durante décadas y referida a nuestra misma idea de la esencia y construcción de la cultura; to-

da tradición puede ser arrasada en un lapso de tiempo escandalosamente breve bajo el implacable empuje coordinado del mercado y los recursos de la informática, insobornables agentes de la 'globalización'.

Lo cierto es que el Área padece en este marco una intensa 'babelización'. El escenario refleja la disparidad de los intereses temáticos concurrentes en su seno; pero, y esto sería lo grave, no parece que estemos de acuerdo siquiera en el bosquejo de un *mapa orientativo* que asigne su territorio a cada uno de ellos, paralelo a las dedicaciones y sensibilidades que representan. Sería urgente descifrar las claves de esta falta de sintonía. Y hay que sentar al efecto, aunque sea de manera tentativa, toda esa serie de convicciones alcanzadas a lo largo de las últimas décadas que parecían ya, a estas alturas, pacíficamente asumidas.

Procede por tanto, quizá, el intento de recomponer o apuntalar una visión global del paisaje. Y hay que trascender la pereza que suscita en nosotros semejante empresa, que intuimos muy ingrata. No dejamos de desconfiar de toda demanda de atención para una enésima vuelta sobre lo mismo que además, con toda probabilidad, amenaza con las exigencias de una formalización especulativa espesa y una terminología farragosa.

Pero se impone superar el sonrojo y hastío de quien ha de seguir preguntán-





Leonardo da Vinci, las proporciones del cuerpo humano.

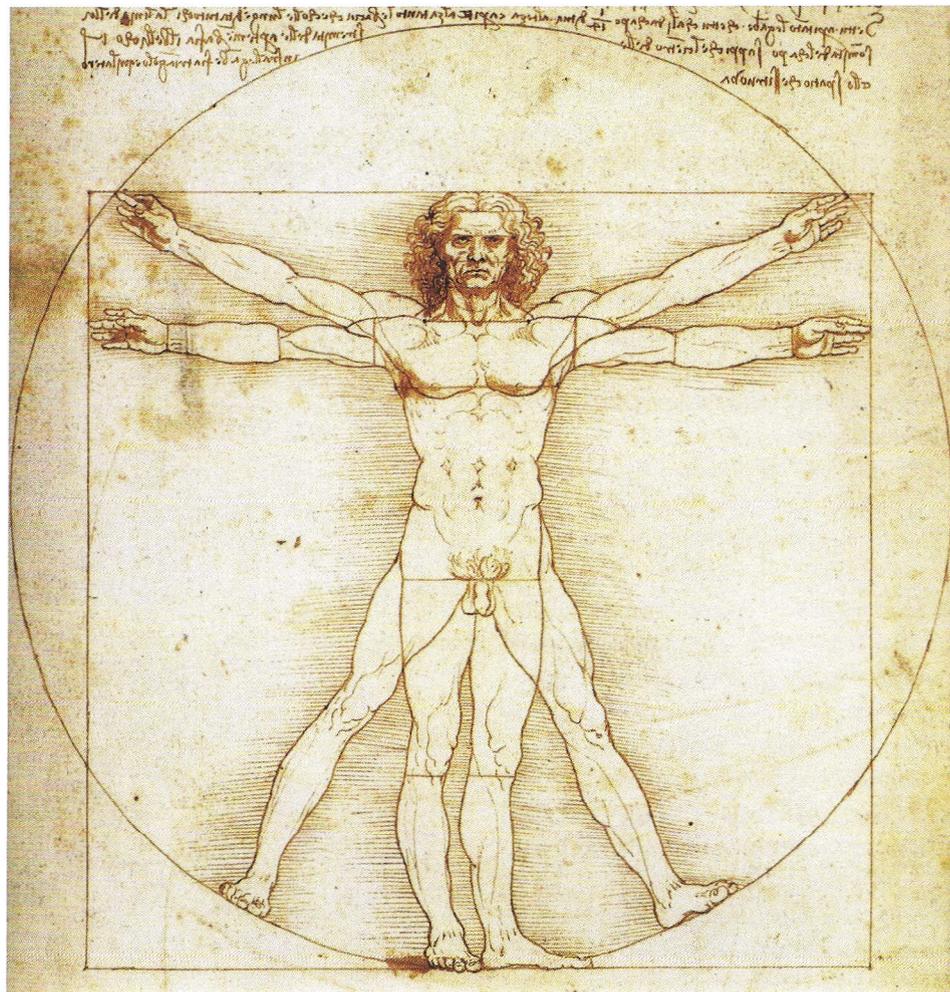
dose por su propio ser después de tanto tiempo jalonado de ensayos decepcionantes, y afrontar un nuevo esfuerzo de síntesis. Lo exige, cuando menos, la aparición de las mismas preocupaciones de hace años en la voz de los jóvenes que asoman a escena hoy. Vuelve con ellas toda una serie de preguntas muy trilladas, y siquiera parcialmente respondidas, que habría que recontextualizar.

Parece importante hacerlo en términos sintéticos y con una pauta operativa muy clara: la de quien se aferra en la medida de lo posible al *lenguaje común*. La propia naturaleza del empeño exige eludir cualquier hallazgo conceptual no prioritario y toda experimentación inédita no indispensable en el terreno terminológico. Lo exige la necesidad de afianzar nuestras seguridades más básicas y la contención y economía verbal y de gestos que se perfila como la base indispensable del armisticio.

Pues bien, cabe que el panorama sea bastante más claro de lo que parece. Así, todo intento de recomposición de la perspectiva detectaría una sucesión de cuatro *ámbitos de despliegue y desarrollo del dibujo* en el terreno de la arquitectura, correlativos de otros tantos *espacios de nostalgia* por su presunta crisis histórica. Tal vez quepa identificar tales 'espacios' bajo la evocación de los términos elegidos para titular cada uno de los apartados que se distinguen a continuación. Y quizá ya este ejercicio resulte ilustrativo en sí.

## Instrumento

El primer apartado se refiere al espacio correspondiente al dibujo visto como instrumento o, en fin, a la *di-*



*mensión instrumental del dibujo* en el mundo de la arquitectura.

Existe, en efecto, un género específico de expresión gráfica ligado al trabajo de los arquitectos que cabría considerar más bien utilitario y transitivo: un tipo de dibujo, por así decir, 'eminentemente' mediador. Su identificación resulta tal vez excesiva y drástica, pero podría valer por contraste. Se trata de distinguirlo en términos relativos del que cabría considerar un dibujo autofinalizado, entendido y cultivado como un fin en sí mismo.

El alcance de esta disquisición y de la diferenciación en la que se basa puede y debe ser delimitado en profundidad; y, desde luego, ha de medirse con los desarrollos de un discurso tan conocido aquí como el centrado en la discusión del 'funcionalismo', de bien ganado protagonismo en la historia reciente de la arquitectura. Sin embargo, se entiende. Es claro lo que se quiere decir con ella, y no es difícil referirlo al tipo de grafismo que cabría considerar ineludible y más habitual en el desarrollo del trabajo del proyectista.

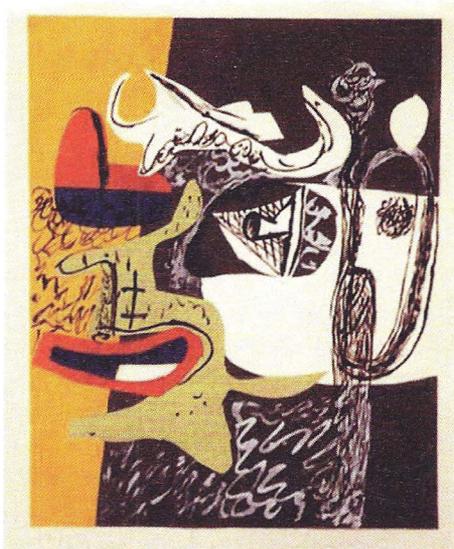
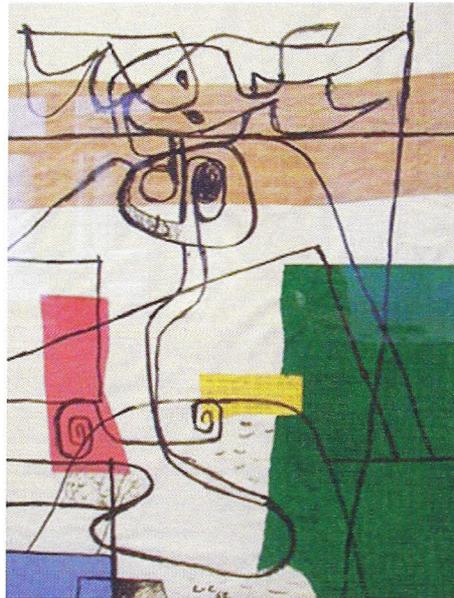
Todo arquitecto dibuja en el desarrollo de sus tareas, en momentos sucesivos y de varios modos: con niveles diferentes de exigencia y precisión, correlativos del abanico de opciones que se abre entre el croquis informal y espontáneo y la representación acabada y codificada de lo que tradicionalmente hemos solido denominar los 'planos' del proyecto. Y hay una dimensión evidente e *inmediata* en todo este trabajo gráfico, asociada a su eficacia instrumental.

Se impone mencionar de modo expreso aquí la disciplina del *levantamiento*: ella constituiría cierta sublimación y un caso particular del mundo gráfico evocado en este apartado. Representa a su vez, no obstante, una de las utilidades eminentemente instrumentales del dibujo que deriva en resultados ciertos y susceptibles de ser buscados y valorados por sí mismos.

El punto de vista de los docentes del dibujo que además ejercen la arquitectura adquiere sobre este fondo, por lo demás, una especial relevancia. Y se fija no en el virtuosismo de las artes manuales o en aspectos adjetivos o marginales de las técnicas gráficas, informáticas o no; se fija más bien en el carácter instrumental del dibujo arquitectónico y en el valor ampliamente formativo de su cultivo para los estudiantes de la carrera; e incluso, eventualmente, en los réditos más o menos tácitos del recurso a su utilización sistemática en las tareas profesionales.

Obviamente, ella ha de incluir todo un profuso trabajo de dibujo por ordenador cada vez más abarcante. Pero quizá hay que subrayar al respecto que, en último extremo, no merece aquí una consideración diferenciada.

Le Corbusier, composición.  
Le Corbusier, composición: *Poème de l'Angle Droit*.



El ordenador no sería en manos del arquitecto lo mismo que el bisturí en las del cirujano 2; aunque, a su vez, tampoco lo que la pluma en las del escritor. El ordenador sería en las manos del arquitecto una *herramienta* de eficacia asombrosa, revolucionaria, y de

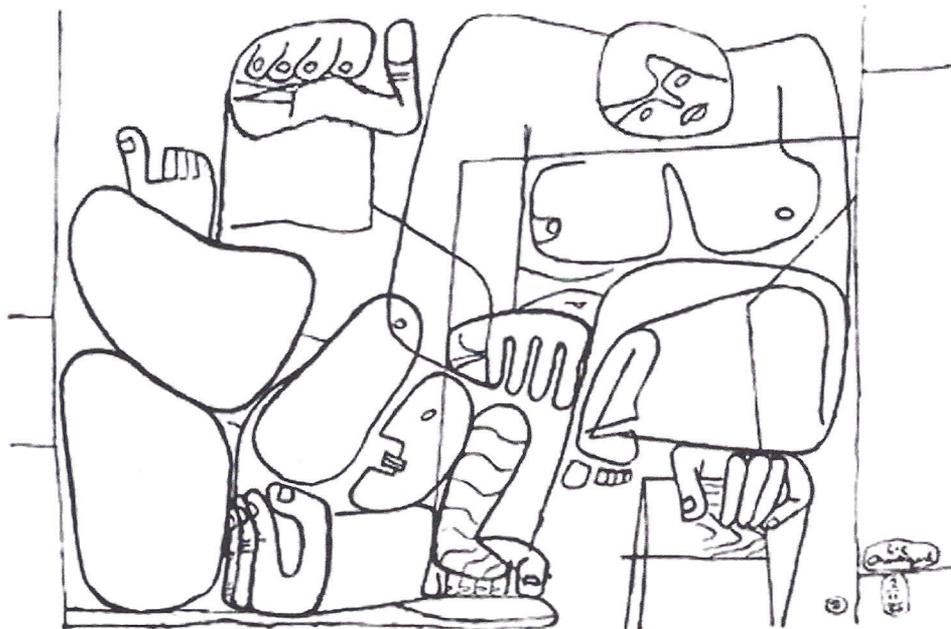
2 / Esta es una de las cosas que se dijeron y defendieron, significativa y sintomáticamente, en el fragor de la polémica de una de las sesiones plenarias del citado Congreso.

3 / Me he fijado ya antes en este asunto en el texto: «A propósito de los ordenadores y el dibujo en arquitectura: diez preguntas de ida y vuelta», ponencia leída en el *XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Sevilla, 4-6 de mayo de 2006*, posteriormente publicada en: *XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Sevilla 2006*, ISBN 84-608-0481-X, vol. *Funciones del dibujo en la producción actual de la arquitectura*, ISBN 84-609-0482-8, Sevilla 2007, pp. 211-8.

uso ya más que ineludible; pero hay que constatar al respecto: que, si se mira bien, se revela indispensable por razones 'externas' a lo que cabría enunciar como la naturaleza de su trabajo y su 'régimen' intelectual; y que lo relevante es cómo y en qué medida multiplica su universo gráfico, visual, imaginario y experimental, y modula positivamente su labor creativa.

Eso sí, la aparición de los ordenadores y la automatización del trabajo del arquitecto hace que surja con fuerza cierto sentimiento nostálgico que advierte con alarma del peligro de la definitiva desaparición o pérdida del dibujo y clama por su rehabilitación. Y destaca al respecto, en efecto, el subrayado de su dimensión formativa en un plano más profundo y conceptual que el de lo 'aplicable' de modo inmediato: sólo manejándose en persona en el terreno gráfico puede alguien llegar a manejarse en el de las formas y su manipulación; se impone adquirir la denominada *visión espacial* y, a la postre, en esta materia la mano guía a la mente como su específica prolongación (y viceversa) 3.

En cualquier caso, se comprende que este apartado referido al grafismo más bien instrumental constituya el centro de la atención de los planteamientos más pragmáticos de las relaciones de arquitectura y dibujo y de su docencia en nuestras Escuelas. Ellos se fijan eminentemente en él; y lo hacen quizá con una especie de *entusiasmo redoblado* al hilo de algunos de los habituales llamamientos contemporáneos a una visión más utilitarista de la formación académica, atentos a la justificación de los contenidos y los métodos pedagógicos en función de su rentabilidad



4 / Cfr. al respecto, si se desea, mi libro: *La lógica del post. Arquitectura y cultura de la crisis*, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid 1992.

5 / Me he ocupado de este asunto en *El discurso clásico en arquitectura. Arquitectura y razón práctica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona 1989.

Le Corbusier, croquis.

palpable, de las 'competencias' y 'habilidades' proporcionadas con ellos a los estudiantes. Tal vez incluso haya un número nutrido de partidarios de quedarse con este apartado como el verdaderamente relevante de cara a la selección de tales contenidos y métodos pedagógicos. Sin embargo, no es el único; y, desde luego, tampoco puede ser aislado o separado.

## Producto

Es preciso reconocer, de entrada, un segundo apartado o espacio que vendría a ser el correspondiente al dibujo como 'producto'. A él ha de remitirse todo 'resultado' gráfico surgido al hilo de la actividad profesional de la arquitectura que quepa considerar *suficiente, terminado o independiente*.

El fenómeno es extraordinariamente común. Los arquitectos generan de ordinario muchos dibujos que tienen bastante de producto autónomo. La expresión gráfica que 'acompaña' al trabajo del arquitecto y lo 'canaliza' se ensimisma y se vuelve independiente con bastante facilidad y frecuencia.

En realidad, muchos de los dibujos de arquitectura que nos fascinan pertenecen a este género. Hay que cons-

tatar no obstante que en su mayoría, a su vez, tiene su utilidad precisa: son autosuficientes pero también instrumentales. Entre otras cosas, por una especie de fertilización inversa y al hilo de cierto tipo de *feedback* característico, buena parte de esos dibujos en principio 'autónomos' actúan de suyo (o pueden llegar a utilizarse) como inspiración concreta para la propia orientación de los procesos de diseño.

Por cierto que eso es lo que parece ocurrir en el curso de ciertas trayectorias característicamente enmarcadas en el denominado 'deconstructivismo'. También en este caso, sin embargo, el producto gráfico acaba siendo *sólo uno más* entre los frutos del trabajo del arquitecto: y más allá de eso, a la hora de la verdad, se relaciona con el proceso creativo generador del proyecto de manera más bien compleja e inextricable, y acaba no muy interesante.

Además, tal género perdió buena parte de su 'gancho' desde el momento en que pasó a mejor vida. Ya el 'deconstructivismo', en efecto, pertenece al pasado. Este hecho no es casual, y habría que ver incluso si la Historia no *le pasa por encima* como ocurrió con el denominado "historicismo

postmodernista", del que ya cuesta conservar siquiera —¡quién iba a decirlo en su momento, no tan lejano...!— cierta mínima memoria amable 4.

Hay que arrumbar al respecto, precisamente, la idea de que *la teoría guía la acción*; esto no puede decirse ni con carácter general ni en sentido estricto: la acción es 'gobernada' o se rige con arreglo a la llamada *racionalidad práctica* que, en principio, trabaja a partir de los *input* que ella misma arroja en su desarrollo, en un proceso de retroalimentación sistemática 5. Así por ejemplo, los textos escritos de los arquitectos constituyen *fundamentalmente* un producto más de su trabajo de diseñadores (lo mismo, precisamente, que buena parte de sus dibujos); y no pueden tomarse como motivadores, 'desencadenantes' o explicativos de sus actitudes profesionales que, entre otras cosas, tienen su margen de inexplicables y no racionalizables ni reductibles a los cauces de un razonamiento convencional, y aun de un discurso lógico.

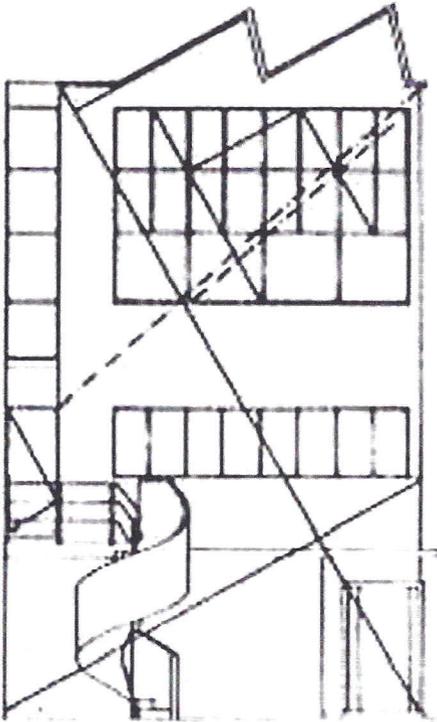
El caso es que este segundo aspecto de la expresión gráfica arquitectónica, el del dibujo como 'producto' autónomo, redunda en resultados tanto o más brillantes y llamativos. Este hecho

Le Corbusier, croquis analítico.  
Le Corbusier, *Modulor*.

6 / Algunas de estas ideas se encuentran algo más desarrolladas en mi texto: «¿Malos tiempos para la lírica? Teoría, dibujo y proyecto en la vorágine de la arquitectura contemporánea», relación encargada en el *XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Sevilla, 4-6 de mayo de 2006, posteriormente publicada en: *XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Sevilla 2006, ISBN 84-608-0481-X, vol. *Debates*, ISBN 84-608-0483-6, Sevilla 2007, pp. 106-125.

7 / La idea de los 'grandes relatos' remite a las reflexiones ya 'clásicas' de Jean François Lyotard acerca de nuestra presunta 'condición postmoderna'; cfr. J.F. LYOTARD, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, De Minuit, París 1979.

8 / Cfr. en general al respecto, si se desea, mi trabajo: *Sobre dibujo y diseño. A propósito de la proyectividad de la representación de la arquitectura*, T6) ediciones, Pamplona 1996.



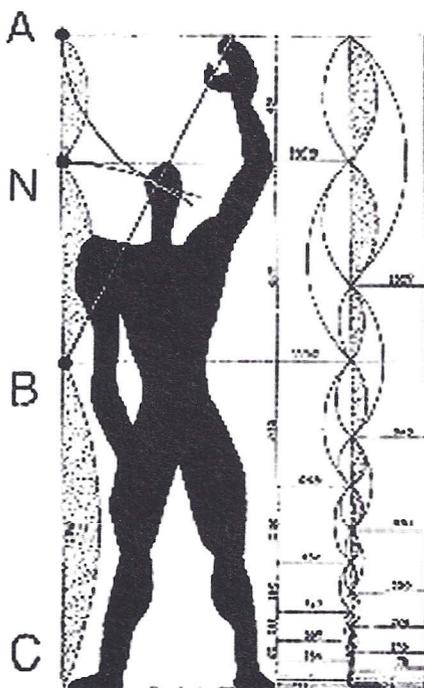
habría contribuido a cierta tácita sacralización añadida del dibujo, más allá de la debida a su mítico relieve instrumental. Lo hemos visto en tiempos aún recientes, a raíz de la espectacularidad de los resultados gráficos producidos en el marco de la opción denominada 'deconstructivista'. Sin embargo, como contrapartida, ella podría también agudizar la nostalgia de quienes creen asistir en nuestros días a los estertores de la enseñanza y de la práctica del dibujo en el ámbito de la arquitectura.

Por lo demás, los dibujos de viajes constituyen un género específico asociado a la ejecutoria profesional de los arquitectos, y de larga y densa tradición histórica, que podría encajar muy bien en esta misma categoría que se fija en el dibujo como 'producto' autónomo.

*o marginal* de todo dibujo arquitectónico. Dicho de otro modo: procede observar que la aludida diferenciación entre dibujo *instrumental* o *no* nunca es tajante; el posible ensimismamiento del dibujo rara vez es absoluto en el ámbito de la arquitectura.

La observación enlaza con algunas reflexiones desarrolladas en los últimos tiempos a propósito del lugar del dibujo en el proceso de proyecto. El análisis de su carácter instrumental habría cimentado el auge de cierta teoría acerca de él ligada a la consideración del denominado 'dibujo de concepción'. La exploración por las posturas denominadas 'deconstructivistas' de las posibilidades del medio gráfico asociado al diseño y a la ideación proyectiva dio alas a esta mitificación del 'dibujo de concepción'; una mitificación que llevaría a ver en él una especie de objetivo fundamental de la atención intelectual del Área y de su empeño didáctico. El caso es si lo que hay en este asunto, en el denominado 'deconstructivismo', es algo más que una serie de nuevos lenguajes gráficos usados casi como coartada para eventuales renovaciones figurativas urgidas por la obsesión por la diferencia, una obsesión impuesta por la mera aspiración a sobrevivir que rige ya con contundencia cruel el panorama de la arquitectura de éxito 6.

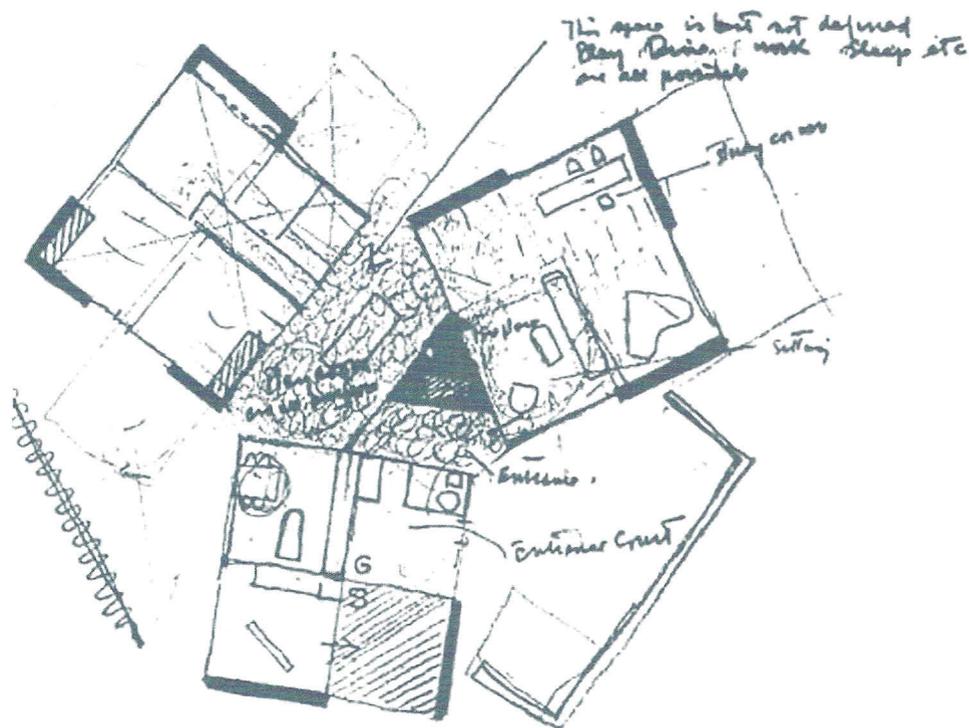
Con carácter general, en fin, la reflexión sobre el tal dibujo *de concepción* confirió un prestigio destacado al boceto de ideación, y llevó a cierta mitificación de la lógica del proceso proyectivo. Ella lo situaba en su origen y le atribuía una destacada cuota de protagonismo y fecundidad. Ahora bien, este vendría a ser precisamente uno de



### Interlocutor

Precisamente, sin embargo, la atención a esos mismos dibujos de viajes lleva a destacar su ineludible *condición proyectiva*. Recrean en clave poética las propias escenas que evocan. Se demuestran interpretativos y 'propositivos'. De hecho, esta tercera categoría, junto con la perspectiva y el espacio que identifica, corresponde al dibujo visto como interlocutor del diseñador en el curso de sus procesos creativos, condición que adquiere justo en función de tales cualidades.

Preguntarse por la eventual instrumentalidad o autonomía del dibujo es, en rigor, preguntarse por su función o papel en el proceso de diseño; y esta perspectiva no es al cabo sino la de lo que cabría considerar el valor *añadido*

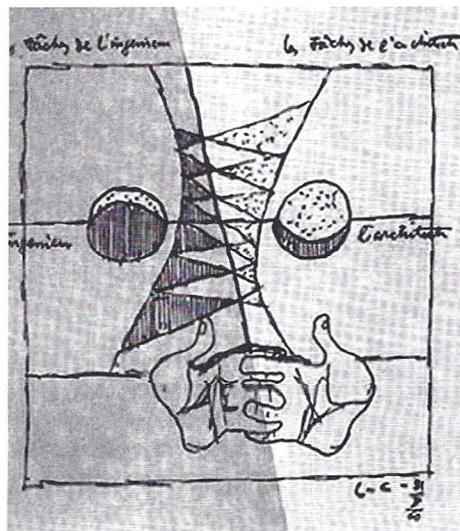
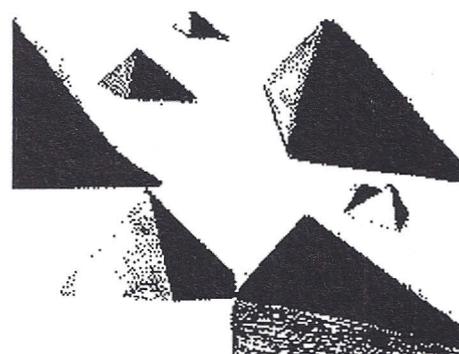


< Louis I. Kahn, croquis.

Louis I. Kahn, apunte de viaje: pirámides.

Le Corbusier, boceto de Ronchamp.

Le Corbusier, diagrama.



los “grandes relatos” de cuyo desmontaje hay que ocuparse ya, en sintonía con los tiempos 7. Hemos descubierto y constatado sobradamente que casi todos los dibujos son o tienen algo de dibujos *de concepción*, en el sentido de que se erigen de suyo en interlocutores naturales, directos y ‘activos’ del diseñador en el curso de su trabajo; y que además, de acuerdo con lo visto –y sean del tipo que sean–, los dibujos constituyen o pueden constituir productos terminados y autónomos con respecto del propio proceso creativo que los genera y, al mismo tiempo, se apoya en ellos 8.

La observación de las propiedades del trabajo gráfico en el curso de los procesos de diseño, no obstante, encuentra también ya un crudo contrapunto en la percepción del progresivo extrañamiento de la profesión. Cabe que ya el papel de la enseñanza del dibujo se ponga y se vea a sí misma en crisis con un motivo añadido por la mera constatación del perfil profesional contemporáneo del arquitecto, a menudo ajeno a las labores creativas.

Los puntos de vista más negativos al respecto, sin embargo, se compensan con los que cabe deducir de la consideración de la unicidad del título, su carácter ‘abierto’ y la centralidad de las *disposiciones proyectivas* en relación con la mayor parte de las vertientes del trabajo que se le asocia aún.

### Iniciación

La cuarta y última de las perspectivas asociadas a nuestra consideración global del dibujo arquitectónico se fija precisamente en esas *disposiciones proyectivas*; y se refiere a la identificación de la *acción de dibujar* con una auténtica *iniciación a la arquitectura*, en el sentido más abarcante e intenso de la expresión.

No cabe duda de que la enseñanza del dibujo desempeña también, en las Escuelas, un papel previo ya citado y de carácter básico: resulta *propedéutica*. Cabe quizá atribuir un papel catártico, al respecto, al rescate formal del término en las *Directrices* ministeriales para la elaboración de los nuevos planes de estudios de la carrera. Ellas han venido

Louis I. Kahn, apunte de viaje: convento de San Francisco, Asís.  
*Asymptote*, imagen de proyecto.



9 / Como es bien sabido, un nutrido y cohesionado grupo de profesores de Madrid lleva años trabajando sobre esta idea, bajo el liderazgo y al hilo de las especulaciones de Javier Seguí, con una metodología docente siempre experimental y en proceso de revisión. Pueden consultarse al respecto sus contribuciones al aludido Congreso de Madrid, en el ya citado volumen de *Actas*.

a ayudarnos a fijar la atención en algo bien sabido pero tal vez poco subrayado con anterioridad, relacionado con la amplitud y variedad de las funciones formativas del dibujo de cara al aprendizaje del oficio del arquitecto, así como de sus funciones reguladoras con vistas a su ejercicio.

La adquisición de las habilidades gráficas posee al cabo, en el marco de la enseñanza de la arquitectura, un papel iniciador. Y lo posee –esta sería la novedad– en una especie de sentido ‘doble’: como *preparatorio* pero también como directamente *introdutorio*.

Con una terminología más bien tradicional o clásica, aludiríamos a algo ya insinuado al tratar de la eficacia instrumental del dibujo y su enseñanza: diríamos que, en primera instancia o en términos más conocidos, proporciona la llamada *visión espacial* y algo así como la *imaginación tridimensional*; y que hasta prepara mecanismos específicos de ‘salida’ para el trabajo del cerebro en las tareas de ideación.

Pero hay también un segundo sentido en el que acaso no nos habíamos fijado aún bastante desde el punto de vista doctrinal y metodológico. Así, el carácter propedéutico del dibujo nos lleva también a verlo como cierta anticipación o ‘prefiguración’ del proyecto *en la perspectiva de la acción*: o sea, en el terreno de las actitudes, las disposiciones, los resortes y los objetivos.

El punto de vista resulta sin duda feliz, y está lleno de sugerencias. Demanda también la elaboración de la correspondiente teoría ‘poética’, no poco compleja y dependiente de las observaciones específicas de disciplinas tan conspicuas como la psicología y la teoría del conocimiento 9. Es la *acción de*

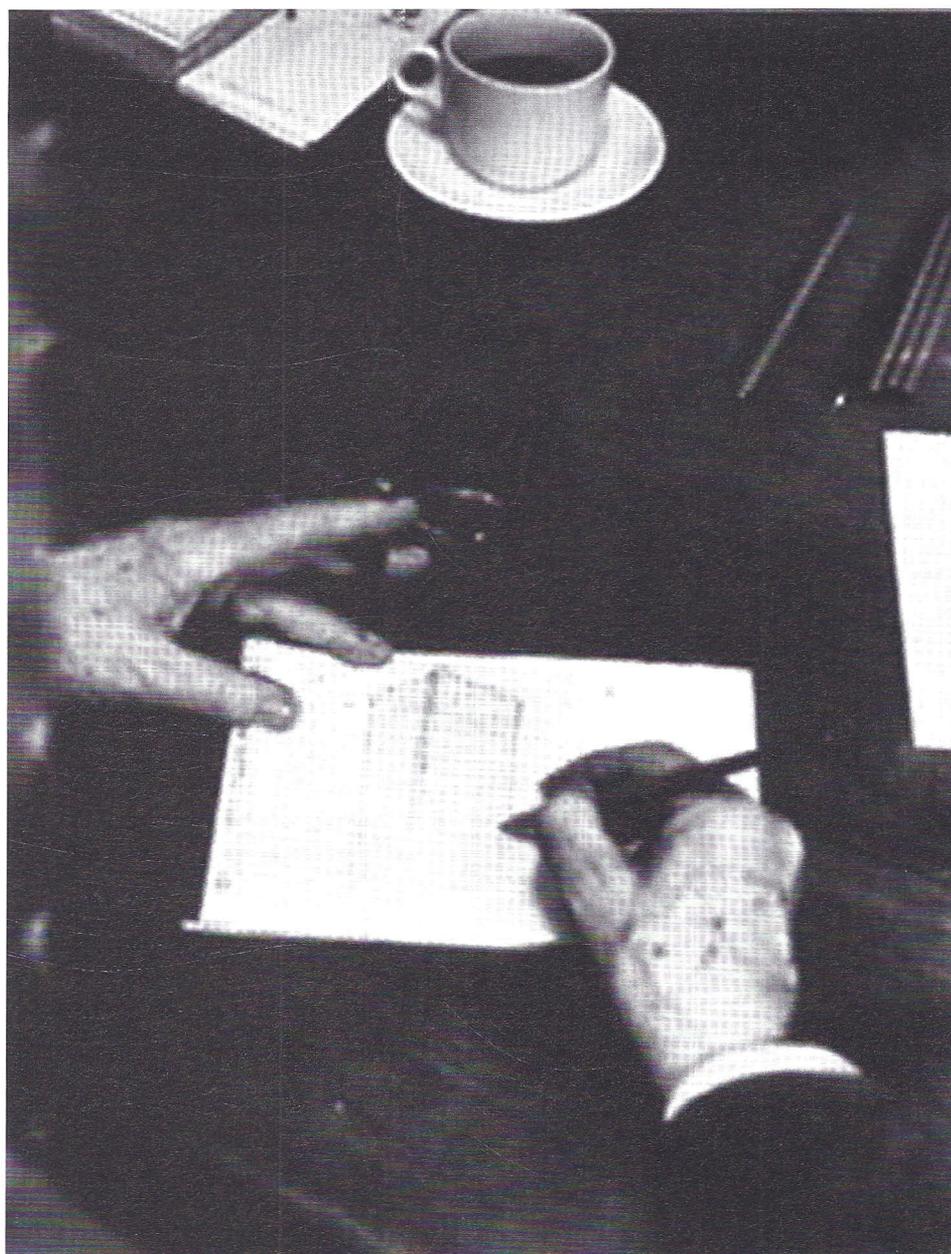


Mies y sus manos.

*dibujar* y no el *dibujo terminado*, de vocación o intencionalidad seguramente preciosista, lo que la pedagogía toma a partir de aquí como objetivo; ella se perfila, en este marco, como una primera interacción con el medio y como un acceso hasta *iniciático* a su interpretación.

Obviamente, todos estos cometidos del dibujo se ven de suyo llamados a constituirse en objeto de atención coordinada y proporcionada en la docencia de las Escuelas de Arquitectura. A su vez, cada una de las modalidades de la expresión gráfica puede representar tanto un *campo* (tema) como un *espacio* o ‘camino’ de investigación. Y es lógico que haya especializaciones y énfasis diferenciados según cátedras y materias. En cualquier caso, ni las valencias del dibujo pueden haber caducado, ni las habilidades de sus cultivadores y practicantes merecen menoscabo en su reconocimiento y celebración, ni nuestra época puede conformarse con la respuesta pasiva de las inercias cómodas, agarrotadas o ajenas a sus apremios. Y, por supuesto, tampoco resulta ahora menos imprudente que antes echarse en brazos de los iluminados que se nos presentan aún como profetas del fin de los tiempos.

El breve esbozo panorámico abordado en estas páginas, en último extremo, puede quizá servir para entender y remitir a su contexto la postura de quien rechaza que los alumnos manejen los ordenadores en las tareas gráficas; la de quien descalifica al profesor de Expresión Gráfica que o bien ya no dibuja o bien, yéndonos al otro extremo, no sabe de informática; la de quien desprecia la tradicional dedica-



ción de las Escuelas a la enseñanza del dibujo manual; la de quien se muestra aún fascinado por el ‘deconstructivismo’ y sigue viendo en él la matriz de una especie de nuevo ciclo histórico; la de quien pone aún los ojos en blanco —embelesados y acomplejados— ante las habilidades gráficas asociadas a la lógica del espectáculo y redundantes en resultados tan fascinantes como casi siempre sospechosamente herméticos; la de quien se desespera por la falta de contexto teórico e histórico del discurso de algunos de sus colegas (jóvenes o no); e incluso la de

quien consume sus energías en la eterna reivindicación de una *Poética* que pudiera proporcionárselo. Ojalá sirviese también para contribuir a asumir la verdadera complejidad de las cosas, serenar el debate y ayudarnos a atajar preocupaciones indiscriminadas y nerviosismos injustificados, acaso escondidos también tras la falsa protección de las mentiras piadosas o los eufemismos.

