

Ciudad hojaldre

Visiones
urbanas del siglo XXI

Carlos García Vázquez

GG

Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI

Carlos García Vázquez

Gustavo Gili

Barcelona, 2004

232 pp.

ISBN 84-252-1970-1

LA CIUDAD DUDOSA

Con similar firmeza que Pereira en otros asuntos, sostiene el arquitecto Carlos García Vázquez que la ciudad es un hojaldre. *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI* se titula y subtitula el último libro que ha editado en GG en formato cuadrado: 18x18 centímetros de amarillo limón maduro y tipografía rosa y negra. Hojaldre es un pan de hojas, una masa de harina de trigo y manteca que al hornearse adquiere una estructura de delgadas hojas sobrepuestas. Las hojas, como en la lasaña, no son previas: las construye con lentitud el calor, quizá en una génesis de fuera adentro, laminando por cocción la masa que antes era homogénea. Entre cada dos hojas hay alguna discontinuidad, algo de hueco, de alejamiento, de descosi-

do, de bostezo de la materia prima des-perezándose. La oquedad penetra y se apropia del interior, y lo infla, y la pasta densa se esponja con hendiduras. Las hojas, las láminas, las planchas, las sábanas, los folios están exactamente unos encima de otros, superpuestos y no al lado, ni yuxtapuestos ni adosados. Aparte de los derivados de la dilatación no hay desplazamientos horizontales: solo intentos parciales de alejamiento vertical. Deslizamientos, empujes, torsiones, alabeos, labilidad mínima, brechas en el material expandiéndose al tiempo que va desgarrándose, escamándose, transformándose en un apilamiento de piel y de membranas.

Demuestra el profesor titular del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica de la Universidad de Sevilla que la ciudad puede investigarse como si fuera un hojaldre: estudiarse, entenderse, explicarse, describirse, leerse como una realidad en la que se congrega una "sucesión de capas", una "confluencia de sensibilidades e intereses". La idea de capa, de cofradía de cosas más o menos planas y apiladas; de cosas superficialmente adheridas; de cosas tal vez con arrugas como los sudarios o con grietas como las cortezas; la idea de sucesión de "relatos" consecuentes (no de serie) es la que dirige la propuesta del ensayista. No es la única que sirve de urdimbre: está la pesadumbre del cansancio y la conciencia de la derrota quizá no definitiva. El hojaldre, dulce o no, es un alimento: una comunidad de hojas artificiales y nutritivas, de hojuelas a veces crujientes, a veces melosas, solteras o

rellenas. Un refinamiento de la gastronomía, una especialidad de la repostería etérea. El hojaldre es más que un alimento sutil: trasciende las exigencias groseras de la nutrición. Es ingeniería laminar, termodinámica, alveolo, respiración, principio de la teoría de la levedad. Es una forma compleja de la arquitectura neumática. La ciudad que se sirve caliente en estas páginas para su degustación no es un potaje, una sabrosa acumulación desordenada, un Pollock pintado sobre el suelo o un Willen de Kooning, una fusión o una difusión de sabores, sino un Rothko suspendido en el silencio o un Rauschenberg velado.

Mantiene CGV que la ciudad, sin ser arqueología, es un yacimiento de estratos. De la investigación, descomposición, descripción y crítica de los últimos estratos, de los sedimentos más cercanos (de cuya putrefacción brotará y obtendrá alimento la ciudad adolescente de las próximas décadas), es de lo que se ocupa este documentado ensayo, este libro bien escrito, esta nítida radiografía tal vez imprescindible para quien no quiera esperar más para ver la ciudad inminente. La teoría de placas que aquí se plantea invita a despellejar lo urbano como se pela y se abre una cebolla, a descarnar y desollar el cuerpo de la ciudad, como antes se hacía con los vencidos, hasta obtener el sarcasmo: es decir, hasta conseguir desprenderlos completamente de su piel para hacernos con ella un vestido (Hércules con el león de Nemea, Teseo con Medusa o san Bartolomé en el sextino Juicio Final).



Defiende el autor de *Berlín-Postdammer Plaz: metrópoli y arquitectura en transición* (BCN, 2000) que las "visiones urbanas del siglo xxi" son el correlato de una posible multiplicidad de miradas: la colección de miradas que pudiera albergar las páginas (como capas no siempre ordenadas cronológicamente) de un álbum (como versión o tergiversación de la ciudad). A narrar la biografía reciente de estas versiones (de estos propósitos que pudiéramos llamar enfoques), a desvelar los excesos y las carencias de las capitales del tardocapitalismo financiero y especulativo, se dedica el escritor haciendo hábil uso de su navaja: de su bisturí o su puñal. Denuncia las trampas y los abusos más escandalosos, las argucias y las aberraciones de las teorías y de las prácticas urbanísticas contemporáneas, de la verborrea y el ejercicio político, comercial, publicitario, social, filosófico, legislativo, sociológico, técnico, cultural y arquitectónico, entre muchos otros, del urbanismo. La parte acusatoria es, en extensión, la menor en los cuatro capítulos, en las doscientas treinta y dos páginas del libro y, en cualquier caso, siempre que señala con el dedo es para acusar con argumentos rigurosos: una crítica fundada en las evidencias o en las razones que quien sabe muy bien, en carne propia, de lo que habla.

Pero sobre todo el libro de CGV es un elocuente ejercicio de análisis gráfico arquitectónico: de rigurosa vivisección verbal de la ciudad. La cirugía no tiene tanto una voluntad curativa como una cierta intención anatómica y forense.

Tal vez no movió a CGV ninguna intención terapéutica ni trató, aunque en algo pueda recordarlo, de redactar y emitir un diagnóstico sobre las dolencias y patologías de la ciudad. Se me antoja que es más bien la crónica de un estado, la memoria de algunos de los últimos episodios que han conducido a él: de eso que en medicina clínica se denomina anamnesis. La anamnesis de la hegemónica ciudad occidental contemporánea, llámese Berlín o Tokio, o de alguna de las doce maneras diferentes que se proponen; del modelo urbano victorioso en la faz de la tierra, de la ideología triunfante y tal vez, abocada al fracaso. Si algo de vocación docente hay en la información ilustrada que pone a disposición del lector este ejercicio de análisis polisanamnésico es la incitación al combate, la propuesta de resistencia que se hace a la arquitectura más sensible. Si es delictivo que la disciplina propague la infección, que colabore con tanta eficacia en la destrucción de la ciudad, no es lícito que la arquitectura permanezca impasible.

Acaso el autor, consciente de que la ciudad carece de consistencia real, lo que pretende es definirla, llenarla, darle sentido: dotar de un significado eficaz a esta palabra ya casi huera, prácticamente vacía, sustantivo ya insignificante. Propongo esta hipótesis tras la imagen primera, la fotografía que, antes del minucioso desarrollo del índice, sirve de pedestal a la dedicatoria. Hay, puede verse un camión fosco, una torpe camioneta en otoño, acaso sólo furgón de cola alejándose, despidiéndose fúnebre por una calle, por una

ausencia entre dos tapias tristes con algunos árboles a la derecha. Hay farolas industriales y postes de la luz, alambradas y coches a lo lejos, edificios y una grieta abierta en la calzada. El vehículo (¿qué transportará dentro?, ¿de qué será metáfora?) parece solo la tapadera de punto de fuga aplastado por el cielo y el asfalto.

La ciudad es una entidad (acaso una realidad) exfoliable. Puede deshojarse como un libro o como un árbol, por el viento o por una mano fuerte. Destazarse y desmenuzarse, decaparse y desgranarse. También puede disgregarse hasta la ceniza o hasta la harina. La ciudad es una entidad (acaso como la poética luz del día) dudosa.

José Joaquín Parra Bañón

UN CANON DE ARQUITECTURA MODERNA

(1900-2000)

Antonio Miranda



Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)

Antonio Miranda
Cátedra, Madrid, 2005
460 pp. ISBN 84-376-2250-6

EL CANON Y EL ESPANTO

Es el arquitecto, el analista Antonio Miranda Regojo-Borges quien ha asumido el riesgo: he aquí, ya entre nosotros, como una custodia o un estertor, dispuesto a completar por sí solo una biblioteca, *Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)*, un catálogo de la mejor arquitectura occidental del siglo inmediato. Él se ha atrevido a hacer público su inventario razonado, su lista de obras llamadas a esta exposición secular, su nómina de arquitecturas admitidas al purgatorio. Purgatorio y no cielo porque es, según se aclara en el prólogo, una nómina aún provisional, un lugar de tránsito del que, quizá en una próxima edición, quizá en una improbable revisión de los criterios de admisión, algunas

obras podrían ser excluidas y otras, muy pocas, incorporadas.

Era necesario en el escuálido panorama de la crítica arquitectónica actual un libro como este: un libro negro y ambicioso, firme en la exposición de sus postulados y riguroso en el método, etimológicamente obscuro y divergente, tan alejado de la gastronomía organoléptica como de la apática y desmemoriada y vigente e indiscriminada anorexia. En este tiempo de pensamientos flácidos y de sociedades líquidas, de apareamientos impíos entre sustantivos y adjetivos que no vienen a cuento, son de agradecer las posturas erguidas y los estados sólidos, la intransigencia en la propuesta que esté preñada de razones y en la defensa argumental de algunas ideas. Tal vez sean de nuevo necesarios los estilistas, los simones del desierto capaces de subirse y resistir encima de la columna dos tentaciones al menos. No todo puede ser aceptable, comestible, publicable, edificable: algún límite ha de tener la domesticación de la especie, la capacidad de ingestión de propaganda y de basura arquitectónica por aquellos mismos que la producen o de algún modo la protagonizan. Alguien tiene que negarse comer un día a, que atreverse a vomitar en público, que subir a la montaña a denunciar de nuevo a Moore por sus obras, a insultar merecidamente a P. Johnson, a cuestionarse Ronchamp o los museos Guggenheim que se reparten el mundo. Me parece oír que Miranda anuncia el advenimiento de una nueva época de la náusea; que nos incita a la beligerancia crítica; que nos advierte de la inminencia de una tumultuosa entrada en el templo de los mercaderes con el látigo y la espada desenvainada y, si se presta atención, se oye claramente la recomendación general a participar en ella.

Este canon es un manifiesto. Es canon según la cuarta acepción DRAE. Es una

selección de 542 obras proyectadas o construidas entre los años 1895 y 2000, desde la *Estación de Metro* en la vienesa Karlsplatz, de Otto Wagner, hasta la leñosa *Mediateca* de Toyo Ito en Sendai. Salvo detalles, matices, desacuerdos parciales, fobias y filias personales, la selección es escasamente discutible, mayoritariamente aceptable por cualquiera que se haya ocupado de este tema. En cualquier caso es «su» canon soberano (sometido sólo a las decisiones de su propia voluntad), su elección aristocrática (de los más aptos entre los mejores ejemplares), y no «el» canon, la determinación universal de lo sagrado. Yo, por ejemplo, en caso de que fueran cromos, por jugar, cambiaría dos Peter Eisenmann por un Álvaro Siza.

Pero lo más relevante del libro quizá no sea estrictamente el canon, es decir, la inclusión o la exclusión de unas u otras obras concretas en ese grupo, sino el canon como lo define la primera acepción DRAE: un conjunto de reglas o de preceptos que, para pertenecer al grupo o a la orden, han de ser observados. El canon trascendente de Miranda es la enunciación de los criterios que ha seguido para hacer la selección internacional de las figuras, la explicación de las pruebas a las que se somete cada caso: el desvelar las normas de lo que a veces, en algunas antologías solo propagandistas, parece más parece un Juicio de Paris, o un estúpido ranking. Lo más importante de este ensayo es, a mi entender, el texto inaugural, la exposición de motivos, la rotundidad con la que se extienden sobre la mesa los criterios para poder detectar la calidad de una obra arquitectónica. Enunciar, redactar, ordenar los principios es lo que se me antoja más eminente; pronunciar las *máximas*, que es como de acuerdo con Immanuel Kant el escritor prefiere llamarlas, esos cedazos que debieran ser útiles para discernir lo

bueno de lo malo, para separar en el laboratorio el trigo de la paja, y la paja de los escrúpulos.

Sus ocho *máximas* duplican y en algo conmemoran a aquellos cuatro principios que para eludir la incertidumbre formuló Descartes en su *Recurso del método* (1637), aquel primer intento de establecer las bases racionales del método analítico. La elusión de la incertidumbre mediante la prueba de la duda; la búsqueda de la autenticidad, de la "calidad poética de la arquitectura", es el objetivo último de este ensayo. El libro de Miranda es casi un manual para detectar esa compleja y extraña calidad en cualquier obra, quizá con independencia de cuál sea su tiempo (atemporal).

Así, el trabajo que acomete es el de formular la "ley que permita distinguir la buena arquitectura de la mala", esa ley que ya demandaba Ruskin, como en el libro se cita, en *Las piedras de Venecia*. Esta exigencia ahora atendida por el catedrático de la ETSAM ha sido otras veces planteada: quizá nunca pueda ser del todo cumplida. Ya Juan Caramuel, el más alucinado de todos los tratadistas, en la sección XI de "La Architectura Practica" de su tratado *Arquitectura civil recta y oblicua* (1678) exigía, para poder alabar la buena y condenar la mala arquitectura, que se diferenciara entre las fábricas "buenas, útiles y bien ordenadas" y las obras "malas, inútiles, desconcertadas y edificadas en falso"; entre las fábricas y los edificios en los que "con mano pródiga desperdiciaron sus tesoros Príncipes, insensatos y ricos, sin otro premio que ser tenidos en el Mundo por locos" y los edificios justos y ordenados. Ya entonces el jerarca eclesiástico de Vigevano, como algunos otros antes y después, por motivos en esencia no del todo dispares a los de Miranda (la desaprobación del despilfarro y la igno-

rancia, la exigencia de lo austero, la censura de lo convencional y lo abyecto, la reprimenda al arribismo, el elogio del orden natural, la exaltación del silencio, etc.), pedía que se distinguiera entre los aciertos y los fracasos, entre las arquitecturas sinceras y las fraudulentas.

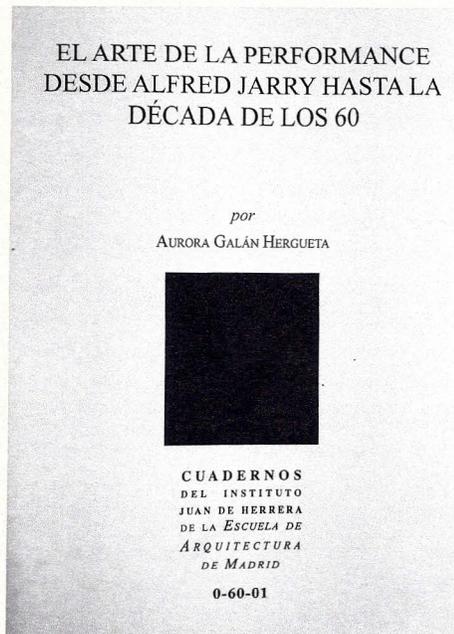
La empresa de Antonio Miranda ha consistido en realizar un análisis taxonómico, en examinar y en otorgar o denegar un «sello de autenticidad» a las obras de arquitectura occidentales del siglo xx "por medio de la crítica inorgánica o libre", en presentar "como auténticas arquitecturas aquellos productos que superan ciertas pruebas de calidad preestablecidas", en "intentar definir la buena arquitectura moderna al modo científico" según va insistiendo al lector en las ciento treinta y dos páginas primeras. Al final, tras el índice canónico, hay dos índices necesarios: uno de arquitectos, con algunos datos biográficos y ¿arquitectográficos?, y un índice de lugares —por países— y obras.

No debe extrañarle a sus lectores que el autor de *Ni robot ni bufón* (1999) hable de la arquitectura en términos de producto, como tampoco que se detenga a describir, por ejemplo, la mesa de decantación que es la "placa vibrátil" o esa sensorial máquina para detectar de mentiras (como lo era el molinillo de chocolate de *El gran vidrio* de Marcel Duchamp) y otro instrumental (más o menos quirúrgico) de su laboratorio poético. Al fin y al cabo, como el conde de Lautréamont, el ensayista sabe que sin estridencias puede colocarse un paraguas o un rinoceronte de cristal sobre una mesa de operaciones. El ensayista asume la imposibilidad de ser objetivo, la relatividad implícita al método científico cuando se aplica a estos asuntos. Acepta la misión (casi evangélica) de la denuncia (casi religiosa, al menos ecuménica) de la falsedad y de la impostura, de la in-

famia, de la mendacidad, de la incompetencia. No nos equivoquemos: no hay (quien conozca sus obras sabe que no puede haber) ningún tufo mesiánico, ninguna jurisprudencia sobre lo verdadero, ningún patrimonio exclusivo sobre los criterios de la verdad. Es el ejercicio del derecho a llamar, acaso gritando, a cada cosa por su nombre. Es la necesidad de construir un sistema de defensa personal (no en vano todo comenzó en 1882 con una ametralladora automática), de redactar un nuevo proyecto docente.

Si el libro se gestó en un aula universitaria, si fue ser útil como guía de viaje su primer cometido, si el ámbito docente es uno de sus lugares naturales, no debe ser lo académico su único auditorio. No se ajusta al patrón editorial de los catálogos ilustrados (por cierto que un texto, al fin y al cabo, tan lírico como este se merecía, aun sin atentar contra el "desprecio por el lujo y el despilfarro", preservando la "austeridad sin avaricia", que las imágenes del inventario, que los dibujos y fotografías que lo ilustran, hubieran sido impresas con mayor nitidez) ni se atiene a lo que es clásicamente ni un libro de consulta, ni un atlas, ni un prontuario, ni un vademécum. Creo que en la cuestión de qué tipo de libro es y cómo debe ser usado está más próximo al concepto de *manual* tal y como lo entendieron M. Cioran en *Manual de podredumbre* (al que otros traductores llamaron *Breviario de descomposición*), Saramago en su *Manual de pintura y caligrafía* o J. R. Sierra en su *Manual de dibujo, etc.* Libros que también podrían ser sometidos con éxito a los ensayos de calidad poética que Antonio Miranda propone en su obligatorio en todas las bibliotecas poéticas de arquitectura *Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)*.

José Joaquín Parra Bañón



El arte de la performance desde Alfred Jarry hasta la década de los 60

*Aurora Galán Jergueta
Cuadernos del Instituto Juan de Herrera
de la Escuela de Arquitectura de Madrid
Departamento de Ideación Gráfica
Arquitectónica
ISBN: 84-9728-165-9*

El objetivo de esta publicación es presentar un resumen de las obras más significativas, acontecimientos y reflexiones que han determinado la evolución de la performance hasta la década de los 60.

Nuestro interés por la performance se debe a que es una fórmula que nos permite ampliar el soporte gráfico del papel al espacio que nos envuelve, el tiempo y los demás.

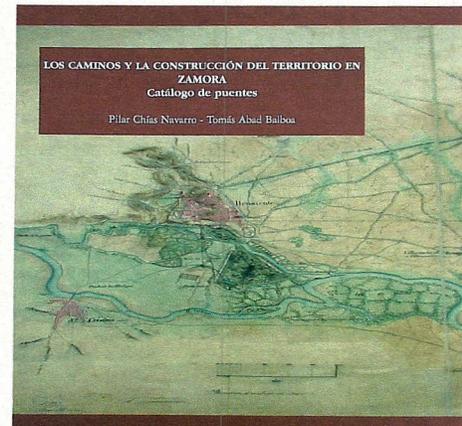
La performance es arte vivo hecho por artistas. Es tiempo y presencia; actuar en un tiempo y un lugar, por ello, es el medio de expresión más próximo a la

vida. Utilizamos la performance en el taller experimental de Dibujo Avanzado para acercarnos al análisis de la arquitectura como experiencia, como mecanismo para explorar el grado cero de lo arquitectónico.

Ninguna otra forma de expresión artística tiene una manifestación tan ilimitada como la performance. Se trata de un medio permisivo y sin límites fijos, que puede recurrir a cualquier disciplina o medio de comunicación –poesía, teatro, música, arquitectura, danza, pintura video...– y utilizarlos en cualquier combinación.

La performance ha puesto contra la pared, en cada momento, la propia noción de arte y su relación con la cultura, dentro de la cual, la arquitectura es una parte.

Aurora Galán



Los caminos y la construcción del territorio en Zamora. Catálogo de puentes.

*Pilar Chías Navarro y
Tomás Abad Balboa
Madrid, Instituto de Estudios
Zamoranos Florián de Ocampo /
CEHOPU / CEDEX. (2005)*

Se trata de un completo estudio que aborda el desarrollo histórico de las vías de comunicación como esencial elemento vertebrador de las relaciones sociales que se han ido desarrollando sobre el ámbito provincial zamorano desde la Prehistoria hasta la actualidad.

El discurso se estructura siguiendo un orden cronológico en el que se contempla la progresiva construcción del territorio, desde la malla de asentamientos prehistóricos, romanos, medievales, ilustrados..., hasta los fueros fundacionales de las poblaciones, las principales industrias y explotaciones, sus correspondientes conexiones viarias, y el posterior desarrollo de la red de carreteras y ferrocarriles en los siglos XIX y XX.

La construcción de esta trama caminera a lo largo de la historia tiene su reflejo en la gran cantidad de documentación de archivo consultada –de archivos

nacionales, provinciales y locales—, y permite justificar la construcción de los puentes en su momento histórico y con el trazado y solución constructiva correspondientes. Esta documentación reúne tanto los planos de los sucesivos proyectos y reformas, como una gran cantidad de cartografía histórica que permite reconstruir el territorio en cada uno de los momentos históricos más relevantes.

La exposición histórica se completa con una colección de planos realizados a distintas escalas, que reflejan el trazado real de los tramos viarios identificados con seguridad y documentados, así como el trazado hipotético de aquellos caminos antiguos que se han perdido, y la situación georreferenciada de cada una de las localidades o hitos arqueológicos e históricos estudiados en torno al entramado de las comunicaciones. También se incluyen planos parciales que muestran unidades significativas de la provincia, en los que se ha incorporado toda la información histórica para facilitar los recorridos que se realicen actualmente sobre el territorio y la identificación de cada elemento sobre el terreno en los trabajos de campo.

Cada capítulo histórico se completa con una colección de estudios individualizados de puentes que incluyen, desde su situación geográfica hasta datos históricos, métricos y de uso, y estado de conservación; posee también un croquis del puente que refleja sus dimensiones y singularidades, además de un plano de situación que recoge la historia del territorio en el que se inserta y que facilita el acceso al mismo, y numerosas imágenes fotográficas y planimétricas.

Se completa el texto con una propuesta de recorridos recomendados que se pueden realizar en una jornada completa o en medio día, para visitar los princi-

pales hitos que marcan la construcción del territorio provincial.

Finalmente se incluye una exhaustiva bibliografía y una completa relación de la documentación de archivo consultada, para facilitar posteriores investigaciones sobre el tema.

Como señala en el prólogo Antonio Bonet Correa, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, «muchos son los comentarios que podrían hacerse del tan nutrido contenido de este libro ejemplar. Para el estudioso de la geografía, de la historia de la ingeniería, del paisaje y del medio ambiente, es obra imprescindible. ¡Ojalá se poseyera sobre cada provincia española igual literatura científica!

Pilar Chías Navarro y Tomás Abad Balboa han realizado un trabajo que viene a incrementar una bibliografía que cada vez interesa más a un tipo de lector que necesita precisiones sobre la transformación de la naturaleza gracias al trabajo que la humaniza».

Este libro ha sido galardonado por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Castilla-León con el Premio Fray Luis de León al “Mejor libro técnico y de erudición publicado en el año 2005”.

Pilar Chías Navarro



El conjunto arquitectónico de San Martín Pinario en Santiago de Compostela.

Documentación gráfica

Directores: José Antonio Franco Taboada y Santiago Tarrío Carrodegas, Universidad de La Coruña.

Red Topográfica: Pedro Arias Sánchez y Óscar Torres Rodríguez, Universidad de Vigo.

*256 págs., La Coruña (2005)
ISBN 84-9749-181-5*

Esta publicación surge como consecuencia del Convenio firmado por el Seminario Mayor Compostelano, dependiente del Arzobispado de Santiago de Compostela, y la Universidad de A Coruña, para la redacción de un Plan Director del conjunto arquitectónico de San Martín Pinario.

Entre el gran número de monumentos que atesora la ciudad destaca por su importancia histórica, calidad arquitectónica y magnitud el antiguo convento benedictino de san Martín Pinario. Aunque en Galicia se conservan otros grandes monasterios benedictinos, se trata de edificios situados fuera de las ciudades, auténticas avanzadillas colonizadoras del mundo rural, En cambio, San Martín Pinario es un importante monasterio ciudadano, fundado en el siglo IX; en el si-



glo XII se construyó un nuevo edificio románico, consagrado por Diego Gelmírez en 1102, que se mantuvo en pie hasta finales del siglo XVI. La incorporación al monasterio en el siglo XV de gran número de monasterios (se citaba la cifra de treinta y dos) obligó a que fuese reedificado a partir de 1590, manteniéndose la actividad edificatoria durante los siglos XVII y XVIII.

El primer paso en la realización de este Plan Director ha sido el levantamiento del edificio, impresionante por su tamaño, de cerca de 20.000 m² construidos. El contenido general de los trabajos, realizados con la colaboración de profesores y alumnos, es el siguiente:

INTRODUCCIÓN. RESEÑA HISTÓRICA.
LEVANTAMIENTO GRÁFICO.
CONJUNTO.
CLAUSTRO DE LA PORTERÍA Y TULLAS.
IGLESIA.
CLAUSTRO DE LAS OFICINAS.
PATIO DE CARRUAJES.
RESIDENCIA.
RED TOPOGRÁFICA. ESTACIONES.
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA.
BIBLIOGRAFÍA.

La documentación señalada se ha realizado en soporte papel y en soporte digital (CD-Rom), y formará parte del documento del Plan Director, dirigido por Alfredo Freixedo. La presente publicación recoge únicamente la documentación en soporte papel.

La red topográfica se estableció mediante el posicionamiento sobre el plano de todos los estacionamientos con sus respectivas coordenadas locales.

Partiendo de estos posicionamientos se procedió a elaborar un archivo fotográfico, con fichas que incluyen:

- Fotografías
- Marcado de puntos a medir topográficamente
- Redibujado de zonas poco claras
- Localización del área sobre el plano
- Especificación sobre fotografía de la zona a medir

El conjunto monasterial se dividió en 5 zonas de trabajo: Iglesia, Claustro de la Portería, Tullas y Museo diocesano, Claustro de las Oficinas y Hospedería.

La parte esencial de la publicación la constituye la planimetría, es decir, la descripción gráfica del conjunto arquitectónico de San Martín Pinario a base de sus plantas, alzados y secciones. Esta descripción pretende ser suficientemente completa y busca definir el conjunto de modo que tanto para la volumetría exterior como para los espacios interiores se pueda disponer de un documento que permita la comprensión espacial global y el desarrollo del correspondiente Plan Director. Se llega incluso a la definición de, no sólo los elementos escultóricos, que pueden considerarse en este tipo de arquitectura obra de fábrica, sino también de elementos que podrían considerarse añadidos, como retablos, altares, baldaquinos y coros de madera, no sólo por su valor artístico sino también por su integración con la obra de fábrica. Se han utilizado en el levantamiento, además de las tomas de medidas y croquis "in situ", técnicas como una estación total con distanciómetro láser, red topográfica georreferenciada y escáner láser 3D.

La documentación consta básicamente de un conjunto de fotogramas y cálculos topográficos. Se ha establecido una red topográfica que rodea el conjunto, dando coordenadas a sus vé-

tices. Esta red exterior se introduce en los claustros, en la iglesia y demás edificios, y sirve como base para la toma de coordenadas de los puntos de apoyo de los fotogramas.

José Antonio Franco Taboada



Una aproximación a la obra de José Jiménez Jimena, arquitecto

Antonio García Bueno
Departamento de Expresión Gráfica
Arquitectónica y en la Ingeniería.
Universidad de Granada.
Granada 2005
ISBN:84-689-3328-7

El ensayo que aquí se reseña, amable lector, resulta ser la primicia, de una serie de publicaciones, que el Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería de la Universidad de Granada, pretende posibilitar al objeto de ir dando a la luz, los trabajos de investigación de sus profesores.

La serie que, ahora iniciamos, que espero resulte amplia y fecunda, se inicia con este texto que recoge con un afán de divulgación del conocimiento, los resultados de investigación del trabajo de Tesis, que redactó el arquitecto y profesor del Departamento, Antonio García Bueno, y con el que obtuvo su grado de Doctor. En el se aborda una, bien documentada y fecunda biografía, aderezada con un importante material gráfico, de la obra de un arquitecto granadino singular: José Jiménez Jimena, que en el tercio central de la pasada centuria, desarrolló una interesante obra, en donde se pueden encontrar los ecos del movimiento De Stijl.

En Granada, y desde hace ya, algún tiempo, los arquitectos que nos dedicamos a las tareas docentes, gracias en gran medida a la implantación por nuestra Universidad de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, hemos centrado una buena parte de nuestro esfuerzo investigador, en acercarnos a la realidad urbana de la ciudad, para poner de relieve los tesoros, que en cuanto a la arquitectura se refiere, esta urbe mágica contiene.

La Escuela es ahora, tras once años de andadura, una realidad espléndida, y poco a poco, comienza a señalarse como un instrumento extraordinariamente válido, para producir conocimiento a la par que lo imparte, pues es sabido que no es posible una buena docencia, sin potencial investigador.

Esta tarea de publicación de resultados investigadores, pretende ser naturalmente, multifocal, pues los objetivos investigativos de los profesores lo son, como corresponde a un Departamento de tan amplia nómina; aún así, tres líneas de indagación parecen configurarse de forma clara, en cuanto a la arquitectura se refiere.

Una, a la que este libro pertenece, se acerca a la investigación de los modelos representativos de la arquitectura del siglo xx, y en especial, de los escasos ejemplares del Movimiento Moderno, de los que disponemos en la ciudad, y de sus autores; tratando con ello de acercarse, bajo la mirada del arquitecto, a realidades arquitectónicas producidas en el siglo xx, que emergen, entre la general banalidad de la arquitectura, que ese período nos ha legado en nuestra ciudad.

Otra, que puede ser considerada, como de instrumentación disciplinar, se acerca a la arquitectura de la ciudad, con la intención de producir "levantamientos", es decir, planimetrías exactas, obtenidas

mediante los métodos actuales que se apoyan en la fotogrametría y el computador, que permitan conocer con detenimiento nuestro acervo arquitectónico y a su vez, valoren la herramienta gráfica, como esencial y disciplinar en la formación y el quehacer de los arquitectos, como instrumento no solo de representación, sino de ideación, en arquitectura.

Una tercera, se centra en aquellos textos teóricos, que a modo de manuales, ó bien, concebidos como glosarios del imaginario arquitectónico, resulten expresivos de los quehaceres docentes, bien como divulgación de resultados, bien como textos de apoyo, a la docencia.

Espero que esta nueva etapa, que el Departamento abre, resulte fecunda, para alumnos y profesores, amen de servir de soporte al conocimiento y la cultura arquitectónica de nuestro inmediato entorno.

Joaquín Casado de Amezúa Vázquez

QUADERNI DI INCONTRI SUL DISEGNO



Il disegno dei viaggiatori

Presentazione di Vito Cardone

A cura di
Salvatore Barba
Barbara Messina

CUES

Il disegno dei viaggiatori

Salvatore Barba y Barbara Messina
(a cura di)

CUES, Fisciano 2005

290 páginas y 94 ilustraciones

ISBN: 88-87030-928

Il disegno dei viaggiatori es el resultado de unos *Incontri sul Disegno* que con el mismo título tuvo lugar en la Universidad de Salerno en mayo de 2002, organizado por el profesor Vito Cardone. Se reúnen en el volumen quince estudios sobre el dibujo de viaje de los arquitectos e ingenieros, un tema que en los últimos años ha dado lugar a varios libros. En este sentido, cabría recordar el de Luis Moreno Mansilla, *Apuntes de viaje al interior del tiempo* (2002); o los estudios monográficos, entre los que destacan los ya clásicos de G. Gresleri, sobre el viaje a Toscana de Le Corbusier en 1907 y el viaje a Oriente de 1911, o el de Gravagnuolo sobre Le Corbusier y el Me-

diterráneo. En fin, que el dibujo de viaje está de actualidad, y ya podemos contar con un buen conjunto de monografías, con apuntes y dibujos de Aalto, Asplund, Jacobsen, Kahn, Siza, Rossi, Aymonino, Calatrava, Foster, etc.

Por comentar algunas de las contribuciones, resaltaría la de Carlos Montes *Louis Kahn sulla Costa di Amalfi* en la que estudia los apuntes que Kahn realizó durante su estancia por Amalfi, Ravello y Atrani en el invierno de 1929. Se trata de una investigación de gran atractivo, pues con paciencia ha ido visitando los lugares desde los que Kahn realizó esos apuntes y acuarelas, extrayendo interesantes conclusiones sobre lo que Kahn pretendía al realizar sus dibujos, sobre la técnica empleada, etc. Es más, a través de sus visitas por esta zona cercana a Salerno, el profesor Montes ha logrado identificar el motivo o el lugar de siete apuntes que Jan Hochstim no logró situar en el su valioso catálogo de los dibujos de Kahn publicado en 1991. Como dato curioso, destacar el carácter creativo que Kahn pretendía dar a sus dibujos, no siempre supeditado al modelo, pues más que copiar la realidad, le interesaba llegar a un dibujo con cierto valor expresivo en sí mismo. Por ello, en varias ocasiones Kahn realizó algunos dibujos, acuarelas o litografías de la zona no tanto del natural, sino a partir de postales, como el profesor Montes logra demostrar a partir de postales turísticas de la época.

Carlos de San Antonio se ocupa del dibujo cartográfico en su escrito titulado *Architettura, città e territorio nella cartografia storica ispanoamericana*, en el que comenta una acertada selección de modelos de la representación de las ciudades y pueblos americanos, procedentes en su mayoría del Archivo de Indias. Quizá lo más interesante de su escrito sea el

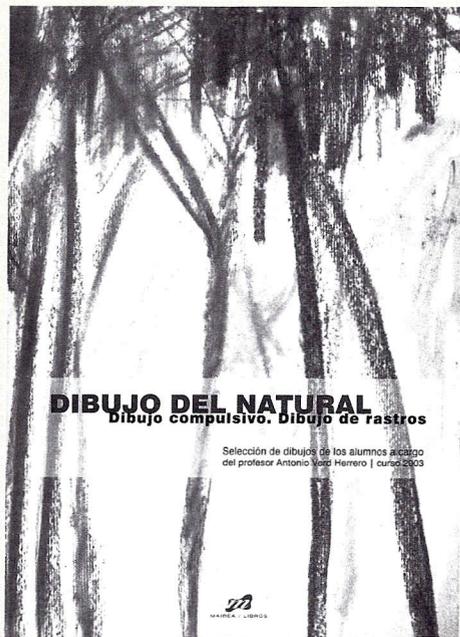
mostrar dibujos de arquitectura y urbanismo realizados por personas no muy versadas en las técnicas gráficas; permitiéndonos así comprobar cómo, a pesar de sus limitaciones, esos dibujos y planos cumplieron la finalidad para la que fueron realizados. En consecuencia, y aplicando las ideas de Gombrich, exponen ciertas nociones de validez universal, como la del ajuste de los fines a los medios de representación disponibles, la sistematización de las técnicas como resultado de un proceso evolutivo en el que acaban perviviendo e imponiéndose los recursos y medios más eficaces, la distinción entre el qué, el cómo y el dónde en los objetivos del que intenta representar la realidad, etc.

El texto de Juan Manuel Báez, *I disegni di viaggio di un architetto*, se basa en su experiencia personal como apasionado dibujante en sus viajes, que de hecho han llegado a convertirse en mera excusa para dibujar, o para despertar en él el interés por dibujar. El artículo se acompaña de más de treinta dibujos, con distintas técnicas, sistemas de representación, tamaño y duración. La gran mayoría de los dibujos fueron realizados en varios viajes a Italia, lo que ya le había dado ocasión para publicar en 1997 su libro *La memoria de la arquitectura*. Podríamos decir que en este artículo, y respecto a su anterior libro, Báez aporta unas interesantes reflexiones personales sobre el porqué y el cómo dibuja en función de los motivos y de lo que le suscita la arquitectura y el paisaje que visita. Como señala al comienzo de su escrito, en muchas ocasiones, y ante estructuras arquitectónicas complejas, se ve urgido a dibujar para entender la arquitectura o la realidad que la rodea. Nos encontramos así, por ejemplo, con una planta, la sección y un apunte rápido del compli-

cado interior de San Cataldo en Palermo, con sus característicos elementos de influencia normanda y árabe. O por el contrario, con dibujos de panorámicas urbanas, como las de Florencia o Urbino, con los que intenta entender la ciudad como una unidad compleja, como un agregado urbano en el que resaltan los monumentos como hitos, se producen alteraciones en la trama o violentos cambios de escala, todo ello con la luz y la atmósfera características de cada lugar.

El resto de las contribuciones se ocupan de los más variados temas; entre los que destacaría el de Vito Cardone, *Viaggiatore d'architettura per lavoro, per studio, per passione*, en el que se ocupa del arquitecto e ingeniero francés Pascal Coste, figura singular del viajero y dibujante de arquitectura del siglo XIX. O el de Salvatore Barba, en el que vuelve a comentar los siempre atractivos apuntes de viaje de Alvar Aalto.

Fernando Linares García



DIBUJO DEL NATURAL. Dibujo compulsivo. Dibujo de rastros.

Antonio Verd Herrero
Selección de dibujos de los alumnos de la asignatura Dibujo del Natural. Deptº IGA-ETSAM. Curso 2003. Ilustraciones de Lippi, Barocci, Leonardo da Vinci, Ticiano, Rembrandt, Rosa, Gabbiani, Cozens, Rousseau, Corot, Monet, Bonnard, Van Gogh, Nicolaidis, Matisse, Giacometti, de los profesores Javier Seguí de la Riva, Fernando Lancho Alvarado y Antonio Verd Herrero, y de los alumnos Hannah Bohez, Juan José Ortega Aragón (cubierta) y Vanesa Torrecilla del Pozo..

Madrid: Mairea Libros, 178 pp.,
ISBN: 84-933016-8-X,
primavera, 2004.

La publicación es eminentemente gráfica y didáctica. Entre sus páginas, algo oculto envuelto en el proceso de un aprendizaje cuando lo entremezcla con ciertas vicisitudes por donde transitan los maestros. Y algo expone, en definitiva, al

rigor de los tiempos del que los arquitectos no salen indemnes quizá movidos por su pié forzado. La publicación ha servido para recoger un curso de entre tantos otros memorables, dedicado a procurar una vía exploratoria para iniciarse a dibujar entre líneas, abriendo un hueco y hurgando en la estructura misma del grafismo. Lo que supone echarse a la andadura de dibujar algo, cuando no se sabe ni cómo es, ni cómo se dibuja, ni siquiera si sería dibujable. Tantear hasta abismarse en la consecución de una creación-invencción.

Consta de dos partes con un nexo común en su tentativa radical. La primera, de pose de modelo desnudo –modelo natural por excelencia– con tres abordajes; desde lo “extático”, en desplazamiento y en movimiento. La segunda, de dibujar naturaleza con un planteamiento lúdico-pedagógico diferenciado en cuatro distancias: corta, media, panorámica, cercana y lejana. Los resultados reales son dibujos en formato DIN-B1 para poses de desnudo y DIN-A3 para naturaleza. En cuanto a su realización, adolecen deliberadamente de un carácter reiterativo y compulsivo, en el que la acción de dibujar se significa por su fugacidad, al durar tan sólo tres minutos.

En cuanto al ámbito universitario en el que se ha desarrollado la experimentación, en una Escuela Superior de Arquitectura, dibujar tiende a ser algo deseable, no ya sólo como destreza sino como emoción artística. En este contexto se invita al que lo desee a adentrarse en desvelar lo que significa y lo que aporta como fuente de conocimiento. Como experiencia artística, dibujar es una búsqueda que no tiene fin. El dibujo nace y se suspende inacabado; siempre es germen porque se dibuja lo que antes nunca fue dibujado. En esa tesitura, dibujar



requiere depurar en lo posible los modelos ahormados. Requiere no empeñarse en conseguir un dibujo previamente concebido como finalidad. Requiere deponer patrones y fórmulas, abstenerse de copiar, transcribir o imitar dibujos, describir objetos, delinear contornos, siluetas, etc. En definitiva, de fabricar réplicas o consignar dibujos ya formados, inclusive tratándose de consumadas obras de arte. La copia siempre es débil. Atrofia y aliena a aquél que se sirve de ella.

El objetivo del curso fue llevar al alumno a un estado primordial para el aprendizaje; a lanzarse desde el primer instante a dibujar y a experimentar la acción inmediata del trazo sobre el soporte. Todo lo contrario de reprimirse: dibujar "desconteniéndose". Prescindiendo de reglas preescritas para conseguir la pseudo-exactitud de un buen dibujo. Declinando estereotipos y fijaciones, cuando las hubiera, evitando los efectos nocivos del dibujo convencional de repetición. En un curso de esta índole, no tienen cabida ni propedéuticas disciplinares ni la práctica del dibujo analítico. En este proceso es crucial la predisposición del aprendiz, inclusive para desaprender lo consabido. Lejos de constreñir la libertad, hay que hacer posible la iniciativa de los sujetos, estimulando a la vez su desapego, confianza y osadía.

Dibujar es una acción movimental que deja rastros. El que se disponga a hacerlo tiene que abordar la superación de la torpeza, recuperando la agilidad y convirtiéndose él mismo en un todo instrumental contra un soporte que le recibe. Se trata de vencer el temor, aceptando la enmienda, generando aproximaciones que se van produciendo como síntesis sucesivas de lo que está pasando. Esto produce un registro peculiar. El formato DIN-B1 (1,00 X 0,70 m.) favorece la movilidad

de todo el cuerpo, involucrando a este en el trazado. En este sentido, en los trazos publicados a DIN-A4, miniaturas reducidas a su tercera parte, quedan desfiguradas las acciones.

El curso se realiza en sólo doce sesiones de tres horas de duración. Es, por tanto, una oferta límite de aprendizaje. Hay que dosificar el esfuerzo, acertar en el intento, evitar lugares comunes. Saber, en lo posible, apartarse de lo acostumbrado. Hay que recuperar un aprendizaje natural que, sin duda, debió formar parte de nuestros ademanes más atávicos. Sin embargo, la naturalidad no está al alcance de cualquiera. La educación comporta ciertas maneras prestadas, estereotipos que a la hora de dibujar impiden manifestarse con albedrío. Por otra parte parece que la conciencia de culpa y el sentido del ridículo generan sensación de impotencia e intervienen la naturalidad. Muchos creen que dibujar es adquirir un dominio virtuoso, a veces considerado innato. En esta creencia generalizada, aquellos que carecen de él se sienten infradotados, aquejados de cierta disfunción que confiesan declarándose incapaces.

En cuanto a la educación artística, en las sociedades desarrolladas se comparte el principio de que el arte es materia imprescindible para la educación —si bien, complementaria. Sin embargo, aparte de su versión historiográfica puramente mnemotécnica, el arte sólo se experimenta en los primeros años de la infancia. En esa edad el desarrollo de la sensibilidad artística, se produce casi siempre en unas circunstancias nada reprimidas, muy al contrario, su desenvolvimiento tiene lugar en una atmósfera relajada y lúdica, donde dibujar se hace con toda naturalidad. Pero ese aprendizaje se va retrayendo progresivamente cediendo el paso a un legado teórico más acreditado políti-

ca y socialmente, saber inculcado que ocupa mucho espacio, aunque sólo sea porque desplaza a otros.

A base de mitificarlo, cuando no de evitarlo deliberadamente para ocultar su crudeza —así como se hace con otras muchas cosas—, dibujar acaba no pareciendo tan natural como es. Tanto se vincula esta facultad perdida a un pecado originario que, ontológicamente invertido, dibujar deviene algo artificial y forzado. Liberarse de esa lacra y dejar que aflore lo natural y reminiscente, es clave para su aprendizaje.

Dibujar es llegar al convencimiento de que lo que estamos haciendo es desenvolvernos con naturalidad. Partir de casi nada y abrir camino haciéndolo, experimentando, dejando rastros de nuestros movimientos, dejando rastros de nuestras operaciones. El resultado es pura consecuencia del proceso. Esto mismo es aplicable en ciertas vicisitudes del arte y de la acción de proyectar.

*Antonio Verd Herrero.
Profesor IGA - ETSAM - UPM*

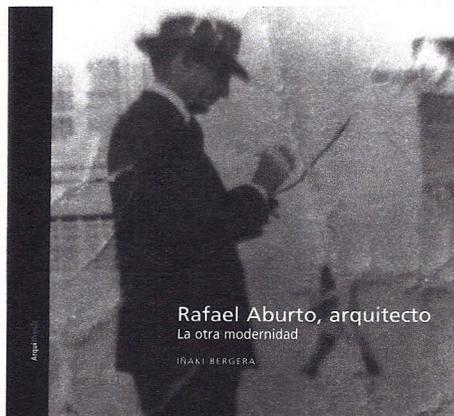


TESIS, LIBRO, EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO DE IÑAKI BERGERA SOBRE RAFAEL ABURTO

Iñaki Bergera
Rafael Aburto, arquitecto
Colección Arquithesis, nº 18
Caja de Arquitectos, Barcelona 2005
277 páginas.

Aburto
Exposición, 27 septiembre/13 de noviembre 2005
Arquerías Nuevos Ministerios
Paseo de la Castellana 67, Madrid

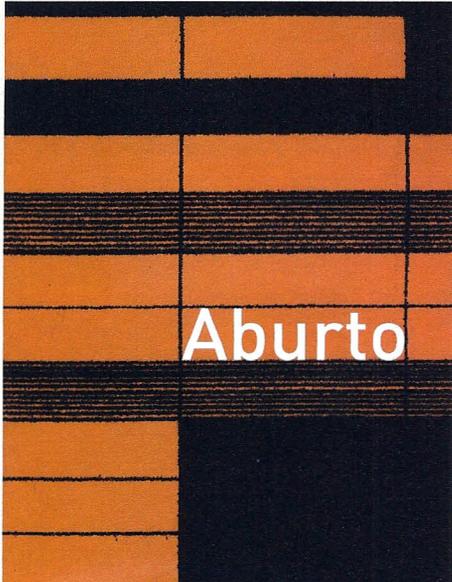
Iñaki Bergera (Ed.)
Aburto
Catálogo de la Exposición
Servicio de Publicaciones Ministerio de la Vivienda, Madrid 2005
262 páginas.



Portada del libro *Rafael Aburto Arquitecto*

En los últimos meses del año recién concluido se han desarrollado dos actos en Madrid relacionados con la figura del arquitecto bilbaíno Rafael Aburto Renobales. El primero cronológicamente ha sido la inauguración, en la Arquería Nuevos Ministerios de Madrid, de una exposición antológica en la que se daba

cuenta de su quehacer artístico, de manera especial en el ámbito de la arquitectura, pero también se mostraba una buena muestra de sus trabajos pictóricos. El segundo acontecimiento al que he hecho referencia tuvo lugar unos días más tarde y consistió en la presentación del cuidado catálogo que ha acompañado a la exposición y que incluía también un DVD con la grabación de una amplia entrevista realizada recientemente al protagonista de la exposición. Ambos eventos vienen a añadirse a la monografía sobre Aburto publicada, también el pasado año, por la Caja de Arquitectos en su colección Arquithesis, para completar una visión panorámica sobre la biografía profesional de un arquitecto de enorme interés, protagonista destacado de la generación que en los cincuenta impulsó la reinstauración de la arquitectura moderna en España, al que, sin embargo, la crítica no había prestado especial atención hasta la fecha.



Portada del catálogo de la exposición

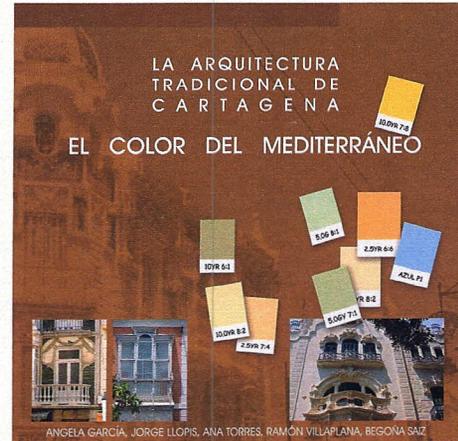
Todas estas iniciativas confluentes sobre la obra de Aburto tienen un origen común: la tesis doctoral sobre el arquitecto realizada por Iñaki Bergera, profesor del Departamento de Proyectos de la escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, cuyo decidido impulso por rescatar la memoria del arquitecto bilbaíno le ha situado como principal actor de cada una de estas iniciativas.

El libro *Rafael Aburto, arquitecto*, primer producto editorial del trabajo de Bergera es una revisión sistemática de la trayectoria personal y profesional de este arquitecto, titulado por la Escuela de Madrid en 1943. En él, Bergera acomete un estudio interpretativo del legado de Aburto a la modernidad arquitectónica española del siglo xx. Este análisis crítico se estructura en cuatro grandes capítulos. El primero presenta el personaje y sus coordenadas interpretativas. El segundo y el tercero abordan un estudio temático no cronológico de los episodios y con-

ceptos que subyacen en la trayectoria del arquitecto. Por último, el cuarto capítulo analiza sus cuatro proyectos más importantes: el concurso del Ayuntamiento de Toronto (1958), el Diario Pueblo (1959), el concurso de la Opera de Madrid (1963) y las viviendas en Neguri (1966).

Como complemento a este profundo y trabajado texto, la exposición de las Arquerías y el catálogo no han hecho sino exhibir y resaltar el asombroso talento artístico y creativo de Rafael Aburto. La muestra, cuyo cuidado diseño ha sido dirigido también por Iñaki Bergera, ha servido además para, más allá de la posibilidad de observar una interesante aportación de material gráfico original sobre los proyectos más representativos de la trayectoria de Aburto, permitir a los visitantes admirar una escogida selección de trabajos derivados de su faceta de artista plástico, actividad que ha compatibilizado a lo largo de su vida con la arquitectura y que aún hoy desarrolla con dedicación.

Mariano González Presencio



El color del Mediterráneo: La Arquitectura tradicional de Cartagena

*Ángela García
Jorge Llopis
Ana Torres
Ramón Villaplana
Begoña Saiz*

El libro *El color del Mediterráneo: La Arquitectura tradicional de Cartagena*, presenta los resultados del estudio realizado sobre el centro histórico de Cartagena por el equipo redactor, y que tenía como objetivo desarrollar una normativa basada en criterios de carácter objetivo para controlar los procesos de rehabilitación que se llevan a cabo en la ciudad histórica. Se trata, por tanto, de una publicación asociada a un proyecto de investigación sobre la forma urbana y sobre la recuperación urbanística y morfológica de la misma.

La dinámica generada en nuestras ciudades para rehabilitar los espacios urbanos tradicionales es, en última instancia, una voluntad de preservar los valores culturales de la ciudad en una época en la que el urbanismo ha derivado en una actividad basada casi exclusivamente en criterios puramente ordenancistas. Se trata de conseguir intervenir sobre la for-

ma urbana preservando o recuperando las características formales originales, entendidas como un valor patrimonial y cultural, posibilitando un uso desde parámetros funcionales contemporáneos sin lo cual la creación de una dinámica de rehabilitación y modernización del centro histórico es inviable.

Color y forma arquitectónica son factores profundamente entrelazados a lo largo de la historia. Cada etapa histórica se caracteriza por la predominancia de determinadas teorías de la forma arquitectónica que conllevan una manera específica de entender el uso del color. Además, en arquitectura existe una profunda relación entre el color y las diversas técnicas constructivas disponibles en cada momento. Dicho de otro modo, cada etapa histórica de la arquitectura tiene sus propias gamas cromáticas, derivadas en última instancia tanto de los gustos formales dominantes como de las técnicas constructivas disponibles.

Sin embargo, el propio devenir histórico no ha atendido esta lógica cultural, antes bien, la ha vulnerado sistemáticamente desde principios ideológicos que propugnaban la necesaria eliminación de la ciudad histórica, en aras a su saneamiento y modernización. Desde finales del siglo XIX se ha desencadenado un proceso de intervención sobre los tejidos urbanos tradicionales que, propugnando su adaptación a las nuevas necesidades sociales y económicas, inició una profunda alteración que el advenimiento de la Arquitectura Moderna no hizo más que acelerar, generándose un proceso como resultado del cual la ciudad ha quedado profundamente alterada, sin llegar en modo alguno a cumplir los sueños de modernización inicialmente propugnados.

Nuestras ciudades históricas son, en gran parte, híbridos fruto de este proceso

de intervención. Manteniendo parte de sus características históricas, si bien profundamente alteradas, presentan rasgos de una modernidad que, sin voluntad de integrarse en los tejidos originales, los someten a tensiones formales y dimensionales que la vieja ciudad no puede absorber.

Es por ello que el conocimiento profundo de los factores socioculturales en los que se desarrolla la ciudad, así como de las corrientes estéticas dominantes y de las técnicas constructivas disponibles, devienen en un factor esencial para entender los valores culturales y formales de la ciudad histórica; y en este campo el conocimiento y comprensión de los mecanismos de uso del color devienen en una necesidad en todo proceso de intervención y rehabilitación urbana. Sin un conocimiento profundo de las características formales y cromáticas de las edificaciones que la componen, cualquier intento de recuperación formal y urbanística de la ciudad histórica resulta infructuoso.

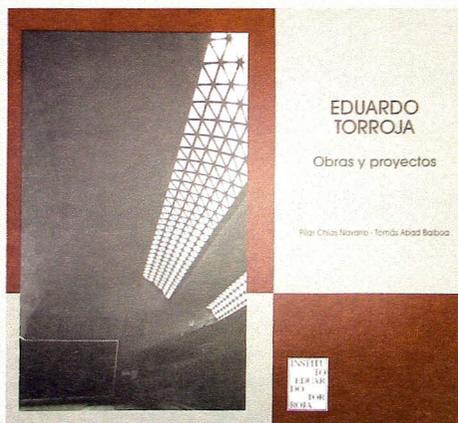
Actualmente, la existencia de una metodología integral de estudio de las características cromáticas y materiales de los edificios históricos avalada internacionalmente, tanto a nivel teórico como práctico, permiten desarrollar estrategias científicas de aproximación al conocimiento y evaluación de este tipo de problemas de intervención en el patrimonio edificado. Así, el recurso integrado al análisis histórico de las características formales y arquitectónicas, junto con el recurso a las nuevas tecnologías de análisis de las características matéricas de los revestimientos originales (Microscopía Óptica, Microscopía Electrónica de Barrido, Espectroscopía Infrarroja, etc), que permiten la identificación tanto de la composición como de las características cromáticas asociadas a los mismos, posibilitan el conoci-

miento científico y objetivo de los valores cromáticos originales de los edificios y, consecuentemente, su recuperación.

Así, el *Estudio Cromático del centro histórico de Cartagena* pretende profundizar en el conocimiento de uno de los niveles de esa compleja estructura formal que sustenta la lógica de la escena urbana tradicional: el color. Y lo hace entendiendo que el color es una parte insoslayable de la propia lógica formal de la arquitectura; que el color es, al igual que la proporción, la escala, el ornamento, y todo el resto de aspectos que atienden a la dimensión estética de la forma arquitectónica, una parte del conjunto de variables que hacen de la misma un todo lógico y articulado.

Todo esto genera una escena urbana rica y plural, fruto de la propia evolución urbana y social. Y el respeto a la ciudad histórica, y la voluntad de preservación de esta escena urbana tradicional, quedarían incompletas, si no claramente imposibilitada, sin atender de manera integral a todas las variables que la forman. Y el color es una de ellas. Por el color percibimos la forma arquitectónica, ya que la misma es esencialmente una forma visual. Y el respeto al color es el respeto a su propia historia y a su propia lógica. La escena urbana así generada es rica y compleja, y su conservación deseable. Es un valor cultural, ya que forma parte de la ciudad que fue y que es nuestra propia historia.

Jorge Llopis Verdú



**Eduardo Torroja.
Obras y proyectos**

*Pilar Chías Navarro
Tomás Abad Balboa*

*Madrid: Instituto de Ciencias de la
Construcción (CSIC) / AMIET /
Fundación Eduardo Torroja, 2005.
130 págs.*

Este libro es la consecuencia de las investigaciones que los autores desarrollaron para realizar la exposición homónima que, con motivo del 70º aniversario de la creación del Instituto de la Construcción y de la Edificación Eduardo Torroja (CSIC), fue promovida para su exhibición permanente en su sede por iniciativa de su director Juan Monjo Carrió, y de la que fueron sus comisarios Pilar Chías Navarro, Dr. Arquitecto, Catedrático en la Escuela Superior de Arquitectura y Geodesia de la Universidad de Alcalá de Henares, y Tomás Abad Balboa, Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, profesor de la Universidad Alfonso X.

El libro recoge de forma exhaustiva y ordenado cronológicamente el conjunto de obras y proyectos de Torroja, y pretende incitar a la reflexión sobre las concepciones estructurales de Torroja y su in-

fluencia sobre las generaciones posteriores. Para ello los autores se han basado en una amplísima recopilación documental, en su mayoría inédita y procedente de la Oficina Técnica de Torroja y de los fondos del propio Instituto, que se ha visto apoyada por los comentarios y reflexiones del autor.

Con diseño de maqueta y portada de Pilar Chías, este libro constituye la última incorporación a la bibliografía existente sobre el pensamiento y la obra de este brillante ingeniero, artista y técnico, profesor e investigador, cuya aportación en todos estos campos sigue resultando ejemplar: una invitación a perseguir la utopía de unir técnica y fantasía.

Isidro de Villota Rocha



Triana y la orilla derecha del Guadalquivir. Evolución de una forma urbana desde sus orígenes hasta mediados del siglo xx

Autor: Mercedes Díaz Garrido.
Directores: Antonio Ampliato Briones, Alfonso del Pozo y Barajas.
Departamento, Escuela: Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.
Tribunal: Alfonso Jiménez Martín, Antonio Collantes de Terán, Carlos Martí Aris, Javier Ortega Vidal, y Antonio Barrionuevo Ferrer.
Fecha de lectura: 4 de febrero de 2005.

La tesis se propone como contribución al conocimiento de la ciudad a través de un ejemplo concreto, el de Triana, entendida ésta como parte diferenciada de la ciudad de Sevilla, y extendiendo el ámbito de estudio para su conocimiento a toda la orilla derecha del Guadalquivir a su paso por la ciudad. El objetivo de la misma es la explicación de su forma urbana en un momento concreto que se considera clave en su desarrollo, de transición entre lo que normalmente entendemos por

ciudad histórica y contemporánea, y que se sitúa hacia la mitad del siglo xx. Para ello se aborda la reconstrucción de su proceso de formación, desde sus orígenes, contemplado dicho proceso tanto a la escala urbana del arrabal y su crecimiento, como a la del territorio al que se encuentra ligado.

En este trabajo, el análisis y el dibujo del plano son los protagonistas, como instrumentos de investigación y de elaboración de una síntesis gráfica que recoge los resultados de ésta y que propone una determinada secuencia en la evolución histórica de la forma urbana. Además del plano como principal instrumento de la investigación, se han tenido en cuenta todo tipo de fuentes históricas, gráficas y escritas, que pudieran proporcionarnos alguna información.

En la evolución de la forma urbana de Triana se han considerado tres grandes capítulos que analizan respectivamente las *Formas del Territorio Histórico*, las *Formas del Arrabal Histórico* y las *Transformaciones Contemporáneas*, hasta mediados del siglo xx, cada uno de los cuales tiene su propio desarrollo en cuanto a escala y a enfoque, aunque se relacionan entre sí.

El trabajo pone de manifiesto una determinada forma de entender la ciudad, contemplada en su conjunto y como construcción colectiva prolongada en el tiempo en la que intervienen múltiples factores como condicionantes que es necesario tener en cuenta. De sus hallazgos se desprende una Triana desconocida hasta ahora la cual, en su antigüedad, ha conocido muy distintas formas de existencia así como de esplendor o de dificultades y que, a pesar de ello, ha perdurado en el tiempo, forjando así su leyenda.

SAN CRISTOBAL

サンクリストバルのソーシャルハウジング

所在地: スペイン・マドリード
 竣工時期: 2004年
 設計者: Margueta de Lucas, Doris Gómez Muñoz
 施工者: OBRAGE
 撮影: 2005年 撮影: 2004年 撮影
 掲載誌: PC24, 特刊1号: 第25号

環境評価 / 省白昼電 / スペイン

モックアップ模型

ファワード模型

エントランス

この建物は、冬季は自然換気、夏季は自然冷却を促すために建物外壁にデザインを施して、東西面が長い熱的に不利な敷地状況を改善している。「自然換気キャリヤー」と接続したクーラーユニットが順番に允許され、パッシブクーラーリングを行っている。南面は、固定窓の自然換気装置が夏季の自然換気を促進するようデザインされている。アクティブ太陽放射センサーにより50%の自然をまかなっている。

Q 環境品質・性能向上の特徴的な取り組み

Q-1 室内環境
 自然換気自然換気
 自然換気促進のための建物外壁にデザインを施す
 夏季自然換気の促進

Q-2 サーマル性能
 建築材料の固有特性
 自然換気自然換気
 自然換気自然換気

Q-3 空間環境 (躯体内)
 コミュニティ空間のスペースと換気設備
 自然換気自然換気

LR 環境負荷低減の特徴的な取り組み

LR-1 エネルギー
 ソーラーシステムを利用した自然換気
 自然換気自然換気
 スペースの活用

LR-2 水資源
 自然換気自然換気
 自然換気自然換気

LR-3 環境負荷低減
 自然換気自然換気
 自然換気自然換気

環境評価 / 省白昼電 / スペイン

モックアップ模型

ファワード模型

エントランス

Chiki'. La vivienda totonaca

Director: Luis Sánchez Olvera
Xalapa, Ver.; México. Sep., 2005.
Tribunal de la tesis:
Presidenta: Pilar Chias Navarro
 PTU ETSAM
Secretario: Isidro Villota Rocha
 PTU ETSAM
Vocales:
 Manuel Baquero Britz
 CU ETSAB
 Pedro del Llano Cabado
 CU ETSAC
 José Luis García Grinda
 CU ETSAM
Calificación: Sobresaliente "Cum Laude" por unanimidad.

El 16 de junio del presente año, fue leído la tesis doctoral Chiki'. La vivienda Totonaca, en el salón A de la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de la UPM cuyo autor es el Dr. Luis Sánchez Olvera del Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana, bajo la dirección de



la Dra. Margarita de Luxán García de Diego y codirigida por el Dr. Ricardo Pérez Eloorriaga profesor de la Fac. de Arquitectura de dicho centro de estudios mexicano. Este documento fue elaborado durante el Programa de Doctorado en Arquitectura y Urbanismo –DAU2– que la citada escuela tuvo con la Universidad Veracruzana; que coordina la Dra. de Luxán García de Diego.

En la tesis se plantea que el estudio de la arquitectura vernácula, debe ir más allá de la simple descripción de los materiales, técnicas y sistemas constructivo; ya que, como en el caso de la arquitectura doméstica indígena de México, aún se conservan elementos de la cultura no material otorgando significados a cada una de las partes que la estructuran y a los espacios contenidos ya sean reales o imaginarios.

En el trabajo se muestran dos objetivos fundamentales:

Demostrar la evolución de la vivienda a partir de la época del Posclásico Mesoamericano –s. XIII, XV–, tomando como referencias resultados de las investigaciones arqueológicas en pueblos prehispánicos totonaca, continuando con las crónicas de los siglos XVI y XVII, hasta dar a conocer la tipología que estructura el actual universo de la vivienda indígena en el Totonacapan.

Reconocer los significados de los elementos constructivos, producto del sincretismo religioso conformado en las sociedades mesoamericanas, durante todo el proceso histórico iniciado a partir del siglo XVI.

El tema vital de la tesis, es la demostración del cómo los espacios domésticos de la vivienda totonaca guardan una conexión con lugares específicos del entorno, como son: manantiales, cerros, y lugares de cultivo; y de que manera los

espacios de la chiki', se transmutan simbólicamente, a la par que el indígena va pasando por las diferentes etapas del ciclo de vida. De esta forma la chiki', se manifiesta como el elemento cultural que permite la concatenación entre el hombre y su entorno terrestre a través del uso racional de los materiales constructivos que en los montes tropicales encuentra. Su conexión con los dioses y Dueños de la naturaleza, se hace patente cotidianamente a través del altar doméstico –puc santo–. La interrelación que el totonaca mantiene con los miembros de su comunidad, queda siempre manifiesta en la conformación de los espacios de la "casa grande", de acuerdo a cada ceremonia.

La tesis se complementa con dos anexos importantes: Las gráficas de los tipos de vivienda de acuerdo a materiales de construcción utilizados en cubiertas, muros y piso; y, un glosario de términos en lengua totonaca referentes a todos los elementos que están asociados física o simbólicamente con la chuki'.

Próximamente va a ser publicada como libro por el Centro Indigenista y el Gobierno del Estado de Puebla, de Méjico.

Borrar: acción espaciadora

Departamento:

Proyectos Arquitectónicos de la Universidad politécnica de Madrid.

Autor de la tesis:

Uriel Seguí Buenaventura.

Directora de la tesis:

María Teresa Muñoz Jiménez.

Tribunal:

Presidente: Ángel Gabilondo Pujol.

Vocales:

Pedro Burgaleta Mezo

José Miguel Reyes González

Pilar Chías Navarro

Secretario: Federico Soriano Peláez

Calificación: Sobresaliente "Cum Laude" por unanimidad.

Fecha de lectura: 21 de Junio de 2005

Lugar: ETSAM

CONTENIDO

Esta tesis se desarrolla entorno a la práctica de un acto del que se toma conciencia gracias a la experiencia repetida de escribir, dibujar y proyectar artefactos edificables, al ejercer el oficio de arquitecto proyectista y, trata de desarrollar un discurso en torno a la acción de borrar.

El discurso se estructura mediante una introducción y seis capítulos en los que se encapsulan los contenidos que dan cuerpo al objeto de la investigación.

Lo primero que se desarrolla es una introducción del punto de vista desde el que se va a tratar a esta acción como concepto y el marco de referencia en que se inscribe.

En los subsiguientes capítulos se define el contenido del concepto mediante el uso de reflexiones, citas, ejemplos e imágenes.

Se analiza su desarrollo o evolución técnica en determinados momentos de la historia. También se estudia la evolución de las herramientas para borrar en



función de la disciplina en la que se usan y desde la variedad con que estas se pueden usar a su vez en cada disciplina.

Se estudia la necesidad del uso de esta acción en la experiencia del que escribe, del que dibuja y del que proyecta desde el ciclo creativo en que está contenida a varias escalas, y en diferentes niveles de observación del mismo ciclo a partir de la acumulación de experiencias:

1º La experiencia a la escala de la obra de arte;

2º la experiencia a la escala de acumulación de muchas obras en la vida completa del artista o de las obras acumuladas en un movimiento artístico completo;

3º por último a la escala cósmica antropológica de la experiencia repetida en una especie completa, compuesta por varias generaciones de artistas.

Seguidamente se toman y se interpretan la conciencia, las descripciones y las metáforas de algunos escritores y artistas en los cuales esta experiencia se encuentra conscientemente incorporada en su quehacer y en su reflexión.

Luego se describe el ejercicio de la acción en los tres contextos o disciplinas elegidos para narrar la experiencia: escribir, dibujar y proyectar.

Para finalizar se dedica una página en blanco al vacío como fenómeno que aparece al borrar, y, por último, se añade a modo de despedida, una conclusión.

Recopilación, estructuración y análisis de los documentos básicos manejados y elaborados en la Cátedra de Análisis de formas Arquitectónicas a partir de los años 70. Aplicación a una nueva pedagogía.

Departamento: Ideación Gráfica Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid.

*Autor: Javier Fco Raposo Grau
Director: Fco Javier Seguí de la Riva.*

Tribunal:

Presidenta: Pilar Chías Navarro. Profesora Titular de Universidad. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Vocales:

*Joaquín Casado de Amezáa Vázquez. Profesor Titular de Universidad. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada.
Ángela García Codoñer. Catedrática de Universidad. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.*

Roberto Goycoolea Prado. Profesor Titular de Universidad. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia de la Universidad de Alcalá de Henares de Madrid

Secretario:

Pedro Burgaleta Mezo. Profesor Titular de Universidad. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Fecha de lectura y defensa: 16 de Diciembre de 2004

Calificación: Sobresaliente cum laude por unanimidad.

Localización: Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Descripción: 3 volúmenes con un total de 987 págs; tomo 1 con 119 págs, tomo 2 con 410 págs, y tomo con 458 págs.

RESUMEN

Aborda esta tesis, "Recopilación, estructuración y análisis de los documentos básicos manejados y elaborados en la Cátedra de Análisis de formas Arquitectónicas a partir de los años 70. Aplicación a una nueva pedagogía.", un trabajo que se desarrolla a partir de una primera labor de recuperación de la información producida en la Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la ETSAM, en el período 1974-1996 (2000), que debidamente estructurada se convertiría en material de investigación para la reflexión y conceptualización de los procesos ejecutorios, así como sobre los acontecimientos producidos y el énfasis que se les dio. Esta inquietud ha sido claramente refrendada por otras escuelas de arquitectura, cuyos departamentos paralelos han tenido la misma preocupación por la enseñanza de las disciplinas gráficas.

El citado material ha sido catalogado en base a un sistema eficaz, para poder establecer un discurso de los acontecimientos producidos en la cátedra durante este periodo de tiempo, significando las innovaciones pedagógicas que se han producido y poniendo de manifiesto la ingente labor desarrollada durante todos estos años por el equipo de docentes de la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas dirigido por su catedrático D. Fco Javier Seguí de la Riva, en esa innovadora docencia, estableciendo las oportunas filaciones de los desarrollos docentes con las diferentes disciplinas de lo social y cultural, en la labor de formar a los estudiantes de arquitectura en *el dibujar para proyectar*.

La reciente aprobación de la L.O.U. 621/0000367, en su artículo 9 en su punto primero dice "Los Departamentos son los órganos encargados de coordinar las enseñanzas de una o varias áreas de co-

nocimiento en uno o varios centros, de acuerdo con la programación docente de la Universidad, de apoyar las actividades e iniciativas docentes e investigadoras del profesorado, y de ejercer aquellas otras funciones que sean determinadas por los Estatutos", por lo que se sigue con los cometidos de precisar el ámbito disciplinar de cada una de las asignaturas que lo componen, así como establecer las diferentes estrategias para singularizar la presencia de cada una de las asignaturas en el ámbito universitario.

La columna vertebral de las escuelas de arquitectura la forman las asignaturas de carácter gráfico-proyectual. Es importante la reflexión y el análisis de los procesos gráficos de ideación, producción y comunicación arquitectónica en el marco de la enseñanza, para un posterior buen desarrollo de la labor profesional, en lo que a nosotros como docentes nos compete la enseñanza del dibujar para proyectar, desarrollada en las escuelas de arquitectura.

La Escuela de Arquitectura de Madrid, desde el año 1974, intenta fundamentar con la asignatura Análisis de Formas Arquitectónicas, la verdadera naturaleza de la enseñanza del "dibujar para proyectar", elaborando una pedagogía clara en base a un marco de referencia teórico para introducir la asignatura como materia inicial del aprendizaje proyectual posterior.

La estructura de organización de la tesis se realiza, en su mayor parte, en orden inverso al desarrollo real de la investigación. El trabajo se divide en tres Tomos con cinco Apartados y dos Anexos, teniendo cada uno de los Apartados los Capítulos y Epígrafes correspondientes para su desarrollo.

Incluye el Tomo 1, el Apartado 1. El Apartado 1: "LOS DOCUMENTOS DE LA CÁTEDRA DE ANÁLISIS DE FORMAS AR-

QUITECTÓNICAS", elabora una explicación del trabajo, su propósito, estado de la cuestión, desarrollo, método y plan seguido, para posteriormente a partir de una entrevista con Fco Javier Seguí descubrir el verdadero sentido de los documentos analizados, y acabar con un resumen del análisis de los contenidos de los documentos de la Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas, que se desarrolla extensamente en el Tomo 2, Apartado 2, Capítulos 1º, 2º, 3º y 4º.

Incluye el Tomo 2, los Apartados 2 y 3. El Apartado 2: "ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS A PARTIR DE LOS DOCUMENTOS DE LA CÁTEDRA DE ANÁLISIS DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS", se desarrolla en cuatro capítulos que enmarcan el análisis realizado y refieren la actividad del dibujar y proyectar a prácticas configurativas referidas a los planteamientos de las ciencias comportamentales que recogen las disciplinas de la filosofía y la psicología cognitiva, para posteriormente establecer una vinculación con la experiencia que se ha desarrollado hasta la actualidad en la cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la ETSAM, y en general del aprendizaje del dibujar en la enseñanza de la Arquitectura. Posteriormente se hace un desarrollo de las innovaciones educativas planteadas por la Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas, y se describe alguna de las docencias impartidas en la actualidad por miembros del departamento, para terminar con el desarrollo de mi experiencia personal en los últimos años, que a modo de referencia ilustró gráficamente mediante diferentes respuestas de alumnos al final de la presente memoria. Terminamos el Apartado 2 con los antecedentes de la enseñanza del dibujo, y con los planteamientos que esbozaron el comienzo de la investigación,

los criterios para la recuperación y clasificación del Fondo Documental de Textos e Imágenes de la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas del Departamento.

El Apartado 3: "BIBLIOGRAFÍA", cita el material que se ha manejado en el desarrollo del trabajo (que se complementa con el Apartado 4: Relación de Comunicaciones y artículos presentados a los Congresos de EGA y a la Revista EGA)

Incluye el Tomo 3, los Apartados 4 y 5 y dos Anexos. El Apartado 4: "CLASIFICACIÓN DE LOS FONDOS DOCUMENTALES, TEXTOS E IMÁGENES DE LA ASIGNATURA DE ANÁLISIS DE FORMAS ARQUITECTÓNICAS DEL DEPARTAMENTO DE IDEACIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA DE LA E.T.S.A.M.", desarrolla las comunicaciones y artículos presentados a propósito de la investigación y muestra los Fondos Documentales (Fondo Histórico) de los Textos producidos en el Departamento (que complementa la bibliografía), y las Imágenes/Dibujos realizados por los alumnos durante todos estos años.

El Apartado 5, contiene una relación de la totalidad de las "COMUNICACIONES Y ARTÍCULOS PRESENTADOS A LOS CONGRESOS DE EGA Y A LA REVISTA EGA". Al final se significan las presentadas por miembros de nuestro Departamento.

El Anexo 1 presenta los "TEXTOS E IMÁGENES A PROPÓSITO DE LA EXPOSICIÓN "IMÁGENES PARA IMAGINAR" EN TARAZONA", que representa la primera muestra de la documentación seleccionada y clasificada.

El Anexo 2 contiene un "FORMULARIO BÁSICO A CUMPLIR COMO CONDICIÓN DE DEPÓSITO DE MATERIAL GRÁFICO EN EL DEPARTAMENTO PARA SU TRATAMIENTO".

Nos ha parecido clara la pertinencia e interés del presente trabajo, debido a la



intensa labor de referenciación y teorización de los Departamentos de Expresión Gráfica en base a unas enseñanzas dirigidas al adiestramiento en actividades prácticas que nunca habían sido filiadas teóricamente. Por otro lado existen posicionamientos conquistados durante casi tres décadas que establecen convicciones claramente consolidadas.

Es importante la labor desarrollada en base a completar las bibliografías del propio y los demás Departamentos de Ideación Gráfica, siendo sin duda un potencial pedagógico que el Departamento puede ofrecer en un futuro al resto de los Departamentos de Ideación Gráfica Arquitectónica de las Escuelas de Arquitectura, para establecer los oportunos debates en torno a la enseñanza del "dibujar" para "proyectar", y para aclarar criterios en los cambios pedagógicos que se provocan como consecuencia de los diferentes cambios de planes de estudio.

El presente trabajo deja abiertas numerosas vías de investigación de la misma índole, ya iniciadas por diferentes docentes del Área de Expresión Gráfica, así como la posibilidad de seguir con el proceso de digitalización del material que se genere en el futuro, para establecer la continuidad de la investigación.

Los nuevos marcos docentes nos han obligado a plantear una organización inteligente de experiencias y procedimientos progresivos que deberán terminar en un resultado final sin buscar competencias ejercitativas que conduzcan a resultados homologables, sino experimentar caminos o vías de acción. Se cambian las temáticas ejercitativas, debido a la reducción de tiempos lectivos. No se modifican las referencias generales de la asignatura, apoyadas en las ciencias del comportamiento, consolidándose claramente los posicionamientos y las referencias cul-

turales de las que partimos, y las convicciones a las que hemos llegado como Área de conocimiento.

En otro orden de cosas, existe un mayor acercamiento al arte y a sus formas de hacer como actividades expresivas espontáneas apoyadas en la experiencia, que nos sirven de referencia para poder explicar su comprensión, y mostrar los diferentes modos de hacer, incitando a una respuesta activa a los alumnos, induciendo la conclusión de las ejercitaciones y la autocrítica.

La componente espacial en el espectáculo teatral

Autora: Felisa de Blas Gómez

Directora de la tesis:

Pilar Chías Navarro

Tribunal nombrado por el Mgfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid:

Presidente: D. Javier Seguí de la Riva.

Vocales:

D. Luis Villanueva Bartina.

D. Ricardo Doménech Yborra.

D. Ángel Martínez Roger.

D. Isidro de Villota Rocha.

Acto de defensa y lectura de Tesis:

27 de Abril de 2005.

Lugar: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (U.P.M.)

Calificación: Sobresaliente Cum Laude

El objetivo de este trabajo es el de ajustar el término espacio aplicado al espectáculo teatral; profundizar en su significado y analizar las relaciones entre el texto literario, el texto espectacular y su materialización escénica.

Dentro del término espacio teatral se ha venido, tradicionalmente, incluyendo casi todo el repertorio de herramientas teatrales: texto teatral (espacio dramático y espacio textual), sonido de la representación (espacio sonoro) y realización escénica (espacio escénico y espacio lúdico). La intención de esta investigación es la de aportar un punto de vista original y documentado acerca de la interrelación entre tales herramientas dentro del espacio escénico a la largo de la historia; clarificar sus fronteras presentes –o, al menos, conocerlas– y, en la medida de lo posible, anticipar el futuro que tales herramientas conocerán.

Los capítulos 2 y 3 –que se consideran introductorios y componen la Primera Parte del trabajo–, se ocupan del análi-



sis del concepto espacial tanto en la Ciencia como en la Filosofía y el Arte, así como de las conexiones del teatro con el pensamiento general. En este tramo del trabajo se observa cómo, por un lado, el espacio no es tratado ni en el arte ni en el teatro como "materia" hasta finales del siglo XIX, debido a las sucesivas definiciones que hasta entonces establecen la filosofía y la ciencia en torno al concepto. Por otro lado, se define la representación teatral como un conjunto de signos de naturaleza diversa que pone de manifiesto un proceso de comunicación originado desde una serie compleja de emisores; con una serie de mensajes y con un receptor múltiple. O lo que es igual, la relación entre un conjunto de signos verbales y no verbales donde todo, en principio, son señales, ya que teóricamente todo es intencional.

Se aborda después la aproximación general al teatro desde la dramaturgia y desde los medios materiales. Dramaturgia y técnica son, en la mayoría de los casos, punto de partida y culminación de un proceso. El capítulo se centra en los siguientes puntos:

Evolución de los géneros teatrales. Desde los orígenes del teatro, pasando por el significado de la catarsis; las claves de la tragedia y de la comedia antigua y moderna; el drama; los géneros mestizos y el distanciamiento de Brecht, hasta llegar al absurdo, con su rompimiento de las estructuras convencionales y la desarticulación del lenguaje.

El caso específico del teatro musical, con la Ópera como representante desde el antiguo Círculo de la Camerata Fiorentina al actual sistema de sonido como espacio.

Las técnicas escénicas, que hacen en buena parte posible la puesta en escena del espectáculo teatral como hoy se en-

tiende. Medios materiales e instrumentos de la iconografía mecánica; equipamiento teatral de tramoya; golpes de efecto; recreación de los fenómenos atmosféricos; vuelos de los personajes; cambio de decorados; electromecánica y electrónica; computerización de luz, sonido y movimiento de motores.

En la Segunda Parte se establece el alcance y las características del espacio en el espectáculo teatral en la actualidad. Un espacio teatral entendido como lugar donde se realiza una acción (gestual, hablada, cantada, bailada o plástico-sonora) ejecutada por unos actores-hombres, marionetas, objetos, imágenes digitales, formas, luces, etc., ante otros hombres, sin que esta acción tenga que tener obligatoriamente un carácter representativo. Simultáneamente, un lugar de intercambio, una reunión de actores y de espectadores que se encuentran cara a cara por un tiempo determinado: un tiempo en el cual cada uno va a participar de diferente modo. Y, ante todo, un lugar escénico por construir. Esta consideración permite incorporar tanto las formas teatrales que excluyen al hombre (escenarios mecánicos, típicos de las primeras vanguardias del siglo XX) como las formas de expresión teatral como el Happening, que no ofrecen ningún carácter representativo.

Se revisan también las relaciones históricas del espacio con el continente (arquitectura teatral, arquitectura no específicamente teatral o espacios naturales) y con los elementos escenográficos, observando cómo el espacio teatral —inerte desde la Grecia clásica hasta el siglo XIX— va cobrando protagonismo conforme avanzan los tiempos hasta que, en el presente, participa con significado propio como parte del hecho teatral, cuando el espacio del espectáculo comienza a expresar ideas.

En la Tercera y última Parte se analiza documentalmente cómo para que hoy se entienda la escenografía como protagonista dentro del arte dramático ha habido un gran número de selectos reformadores que desde mediados del siglo XIX han ido aportando su investigación personal al hecho teatral.

Esta Parte también se divide en dos Capítulos. En el Primero se documenta la diversidad de ideas sobre el espacio del espectáculo en el siglo XX, un siglo en el que el teatro actúa como laboratorio natural de la "materia", espacio en el que directores, actores y escenógrafos experimentan junto a artistas procedentes de la arquitectura, la música, la pintura, la escultura o la danza.

La representación ofrece un campo en donde la simultaneidad de los signos permite decir varias cosas a un tiempo, seguir varios relatos simultáneos o entrelazados y sustituir un signo por otro que forme parte del mismo paradigma. Los elementos escenográficos primarios: luz, sombra, color, sonido, tiempo y movimiento se ensanchan, se relacionan y matizan sus contenidos para conformar el espacio como un nuevo agente dramático. Proliferan los lenguajes escénicos bajo el signo del eclecticismo absoluto.

Al amparo de la idea de que sólo el espacio —un espacio renovado y cambiante: moderno—, puede hacer sobrevivir al teatro de la competencia del cine, la sede arquitectónica no sólo se transforma y diversifica sino que se abandona en busca del lugar de la experiencia lejos de los escenarios convencionales.

Los sonidos se extienden por el espacio como objetos formando paisajes sonoros. Los nuevos libretos visuales posibilitan que las arquitecturas de la luz se manifiesten en el aire, en objetos radiantes o a través de la niebla o el humo. Se

consiguen espacios sin tiempo, a través de actos repetitivos privados de finalidad, operas mudas, pensamientos visuales y cantos suspendidos en el espacio.

Se experimenta con espacios vacíos que, evolucionando paso a paso, retroceden, avanzan, pierden lo superfluo y se afinan con la obra buscando las formas inherentes al texto y los contactos del actor con la materia.

En la Segunda Parte de este Capítulo se valoran y sintetizan los hallazgos de la parte anterior a través de los elementos considerados primarios para la transformación espacial de la escena: luces que componen el ambiente, luces activas que señalan o aíslan marcando el paso del tiempo, ritmos y modificaciones sutiles llegadas desde múltiples lugares de emisión; sombras dinámicas y penumbras que traen los personajes del más allá; efectos de color dramáticos y excitantes de significado universal; sonidos indicadores de lugar, de acontecimiento, de hechos, de climatología, sonidos capaces de trascender el espacio y el tiempo de la representación; efectos sonoros que expresan lo inmaterial; palabras con cuerpo sónico, músicas, silencios, gestos, actores y movimiento para un espacio que se mide con el ser humano como reloj y que se vive a través de todos los sentidos sin excluir lo conceptual y los significados culturalmente compartidos.

Por último, se exponen las conclusiones de la investigación para que, cualquiera que sea nuestra actitud respecto al espectáculo teatral en el futuro, el concepto de espacio, junto con otras ideas, se demuestre convertido en una parte inseparable de la teoría teatral.

Espacios acústicos vivos, amplificados y controlados

Autor: Fernando del Alma Gonzalo

Directora de la tesis:

Pilar Chías Navarro.

Tribunal nombrado por el Mgfco.

y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid:

Presidente:

D^a. Margarita de Luxán García de Diego.

Vocales:

D. Luis Villanueva Bartina.

D. Joaquín Casado de Amezúa Vázquez.

D. Juan Antonio Hernández Ramos.

Secretario: D. Isidro de Villota Rocha.

Acto de defensa y lectura de Tesis:

18 de Enero de 2005.

Lugar: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (U.P.M.)

Calificación: Sobresaliente Cum Laude

El título de la Tesis: "Espacios acústicos vivos, amplificados y controlados" hace referencia a cada uno de los diferentes tipos en que se puede catalogar un edificio desde el punto de vista acústico. Los espacios vivos son aquéllos que proporcionan una respuesta al sonido en la que solo intervienen los factores de la geometría y los materiales de revestimiento interior, sin ningún tipo de ayuda de tecnología electrónica o informática. A finales del siglo XIX surge el sonido amplificado, que permite proporcionar condiciones óptimas en la acústica de las salas sin necesidad de que éstas se construyan teniendo en cuenta el tipo de espectáculo que se va a representar. Desde una visión arquitectónica es la aparición del cinematógrafo la que hace que se demande un nuevo tipo de espacio completamente neutro en el que las sensaciones espaciales son producidas por una correcta colocación de micrófonos y altavoces. Para finalizar el estudio de los espacios acústicos se estudia la tecnología del

Control Activo de Sonido, que permite que un espacio arquitectónica y acústicamente poco afortunado pueda corregirse mediante una tecnología todavía muy compleja. De momento no existen espacios arquitectónicos controlados activamente. El uso de estos ingenios está reducido prácticamente al ámbito de la aeronáutica, pero el futuro nos deparará grandes sorpresas en este campo.

La percepción espacial a través de la acústica se debe a factores objetivos y mensurables, como la intensidad del campo directo o las reflexiones tempranas, factores característicos del recinto, factores inherentes a la propagación sonora y factores determinantes a las fuentes del sonido. Estos factores han sido definidos y medidos en muchos edificios.

El primer objetivo de esta tesis está en analizar numerosos ejemplos de salas para extraer conclusiones sobre las soluciones arquitectónicas más apropiadas para cada uso. Las formas arquitectónicas de los teatros, óperas, salas de conciertos y espacios polivalentes cuentan con patrones diferentes para cada tipo.

Se han publicado pocos tratados sobre la acústica de los teatros después de Vitruvio, quizá porque conseguir buenas condiciones sea más fácil que en los espacios destinados a la música. El único parámetro a tener en cuenta para transmitir un mensaje a través de la voz es la inteligibilidad, ligada siempre a un tiempo de reverberación lo suficientemente bajo. En el diseño de salas de ópera hay muchos más factores que el tiempo de reverberación. Hay que tener en cuenta la claridad del sonido, de los cantantes y de la orquesta; la sensación espacial del sonido, debida a reflexiones tempranas y a la reverberación; el volumen y el balance entre cantantes y orquesta. El diseño de salas de música de cámara se debe considerar mucho más fácil

que el de una sala mayor. Tan sólo hay que crear una relación especial entre los asistentes al concierto y los intérpretes, y hacer que cada instrumento suene como una parte diferenciada dentro de un conjunto.

Las limitaciones de diseño de una sala polivalente están condicionadas por criterios visuales y acústicos. Si la sala se piensa como auditorio para conferencias sin apoyo de micrófono, el aforo máximo no debe superar las 1000 personas. Si esa misma sala se utiliza para celebrar conciertos de música, un aforo de 1000 personas es un número muy modesto, con lo que la escasez de volumen puede influir en un tiempo de reverberación escaso. Los elementos para proporcionar una acústica variable por medios físicos cuentan con la ventaja de que no se requiere control o mantenimiento especial, pero con el inconveniente de que el margen de actuación es escaso. Los recursos más utilizados son la variación del volumen de la sala, el cambio de la absorción de los materiales de la envolvente y el uso de reflectores móviles. El futuro se encuentra en el uso de la electrónica como correctora de los defectos acústicos de la sala.

Otro problema hasta la década de los años 20, consistió en la imposibilidad de grabar y reproducir sonido artificialmente. Cuando se perfeccionaron los sistemas electrónicos como micrófonos y altavoces se produjo un decisivo avance, lo que permitió medir nuevas magnitudes que se han aceptado universalmente para caracterizar la bondad acústica de una sala. Otra posibilidad que ofreció la tecnología es la aparición de un nuevo tipo de edificio característico del siglo xx. El cine se convirtió en un nuevo foco del espacio urbano. Paradójicamente, esa tecnología que permitió la introducción del sonido grabado, se ha convertido en una limitación que sufren los arquitectos que se enfrentan al

diseño de una sala de cine. Los avances tecnológicos han convertido el interior de las salas en paralelepípedos sin exigencias espaciales fuera de los requisitos visuales que permitan líneas de visión ininterrumpidas en todos los asientos. El futuro de las salas parece que va a estar dominado, como el presente, por la tecnología y por un nuevo concepto de espectáculo. Películas tridimensionales, realidad virtual o películas interactivas requerirán nuevos modelos arquitectónicos.

La digitalización de las señales acústicas permite corregir en tiempo real los defectos de una sala. El Control Activo de Ruido utiliza el principio de interferencia destructiva de ondas para ondas de presión inversa para atenuar el sonido no deseado. Las actuales aplicaciones están utilizando el control activo para reducir ruido en bandas de baja frecuencia. El uso de esta técnica en la arquitectura depende del continuo desarrollo de algoritmos, transductores de potencia y procesadores de señales que hagan más eficiente y más barato el sistema.

Mediante evaluaciones empíricas de auditorios ya construidos y validados por el tiempo pretendo extraer conclusiones y desarrollar un método para construir plantas y secciones de salas acústicas. La búsqueda de proporciones, dimensiones y formas óptimas para cada tipo de espacio y uso servirán de herramientas para elaborar un proyecto arquitectónico.

El investigador propone un método híbrido para el diseño de auditorios y salas de conciertos que consiste en considerar los métodos tradicionales basados en la geometría y el estudio de las reflexiones y combinarlo con técnicas de simulación basadas en la integración directa de flujo. El método se basa en crear superficies reflexivas que dividan la sala en diferentes sectores con distintas alturas, de manera

que las paredes que delimitan cada sector proporcionen reflexiones laterales adecuadas sobre otras zonas de la audiencia. En cada uno de estos sectores se consigue igualar los dos parámetros que contribuyen a mejorar la sensación espacial acústica: el tiempo de retardo y el ángulo que se produce entre el sonido directo y la primera reflexión. La figura geométrica que proporciona la solución a este problema es la elipse. Adaptando las superficies interiores de una sala a las tangentes a diferentes elipses, se consigue modelar la forma interior de un auditorio.

La modelización del comportamiento acústico de una sala de conciertos es una tarea que se debe realizar en el proceso del diseño arquitectónico para validar las soluciones adoptadas. Un estudio geométrico adecuado, la elección de los materiales de revestimiento, un volumen óptimo en función del uso al que se destina el auditorio... no aseguran un correcto comportamiento de la realidad construida. Por lo tanto se hace necesario contar con herramientas de modelización adecuadas. Este trabajo expone de forma crítica tres procedimientos de simulación:

- La construcción de maquetas a escala es el método más exacto para predecir el comportamiento acústico en elementos singulares, como columnas, aristas o paneles reflectores.
- El método del trazado de rayos, basado en la consideración de reflexiones especulares en todas las superficies de una sala, supone un acercamiento fácil a geometrías complejas, y es el método utilizado por la mayoría de los programas de simulación que se encuentran en el mercado.
- El método de la simulación directa de flujo (CFD), basado en la ecuación de ondas, se está utilizando recientemente para estudiar el comportamiento del sonido en interiores complejos.



El Campus Universitario de Alcalá de Henares: análisis y evolución

Autor: Ernesto Echeverría Valiente

Directora de la tesis:

Pilar Chías Navarro

Tribunal nombrado por el Mgfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid:

Presidente:

D^a. Margarita de Luxán García de Diego.

Vocales:

D. José Fariña Tojo.

D. Carlos Montes Serrano.

D. Manuel Sarabia Madrigal.

D. Isidro de Villota Rocha.

Acto de defensa y lectura de Tesis:

7 de julio de 2005.

Lugar: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (U.P.M.)

Calificación: Sobresaliente Cum Laude

La presente Tesis Doctoral tenía como objetivo conocer en profundidad los aspectos históricos y actuales que hayan podido influir en la génesis y el funcionamiento urbanístico, arquitectónico y humano del Campus de la Universidad de Alcalá de Henares como ejemplo de un Campus Universitario considerado como histórico.

Para este estudio se han utilizado cuantas herramientas e instrumentos gráficos relacionados con la práctica del Arquitecto y de la Expresión Gráfica Arquitectónica sean necesarios para completar un análisis medioambiental y funcional exhaustivo, partiendo de la base del conocimiento y análisis de su Historia analizando el origen, su evolución, y la situación existente, para plantear soluciones y realizar una prospectiva adecuada pudiendo sacar las conclusiones necesarias para el planeamiento futuro y convertirse en una herramienta de trabajo frente a la elaboración de futuras propuestas para la misma, que coordinen las iniciativas concretas y redunden en el beneficio y la revitalización del conjunto universitario, y en definitiva, en la forma-

ción de los futuros profesionales e investigadores, que consigan, finalmente, un marco adecuado y específicamente diseñado para desarrollar estas tareas formativas y científicas.

El proceso se realiza desde un ámbito de estudio más amplio física y conceptualmente que la propia Universidad, que ocupa parte de la comunidad de Madrid estudiando su medio físico y humano, hasta que una vez conocido el entorno, nos centramos en aspectos y zonas más concretos.

El proceso reiterativo de ida y vuelta ha ido pasando por los siguientes trabajos:

- Trabajo de campo con recorridos por el municipio, la ciudad, la Universidad y los edificios de la Universidad.
- Documentación a través de Bibliotecas, Museos, Cartotecas, Servicios Urbanísticos del Ayuntamiento de Alcalá;
- Digitalización de planimetría general y particular;
- Redacción de bases de datos referentes a la ciudad y a los edificios de la Universidad.
- Elaboración del SIG con las bases de datos y planimetría digitalizada.
- Obtención de planos temáticos.
- Estudio de toda la documentación elaborada, y
- Elaboración de documento general y conclusiones.

En el documento se analizan inicialmente las condiciones del medio físico y humano de la zona de estudio y su entorno próximo. A continuación se traza un recorrido histórico relacionado con el urbanismo y la arquitectura de la ciudad y de la universidad. Se describen posteriormente las herramientas informáticas usadas en el desarrollo de esta investigación, y la metodología empleada, incluyendo las fichas de cada uno de los edificios estudiados dentro del ámbito universitario, para terminar con las conclusiones y prospectiva de futuro.

Control gráfico de formas y superficies de transición

Departamento: Expresión Gráfica Arquitectónica I de la Universidad Politécnica de Cataluña.

Autora: Isabel Crespo Cabillo

Director: Joan Font Comas

Tribunal:

Juan Antonio Sánchez Gallego

José Antonio Ruiz de la Rosa

Enrique Rabasa Díaz

Miguel Usandizaga Calparsoro

Joaquín Regot Marimón

Calificación: Sobresaliente cum laude.

Lectura: ETSA del Vallés,

4 de marzo de 2005.

CONTENIDO

La autora parte de la experiencia, especialmente sangrante en la Escuela del Vallés, de cómo los sucesivos planes de estudios van desplazando la enseñanza de la geometría en la formación del arquitecto hasta relegarla a una papel meramente testimonial. Desde esa realidad consolidada en el ámbito docente, la autora se adentra en otra realidad, la de la arquitectura construida, buscando hasta qué punto el control de la geometría ha sido determinante en la concepción y ejecución de la obra. Con esas premisas, el trabajo fija su atención analítica en un conjunto de edificios, de indiscutido interés arquitectónico, con una característica formal común: la presencia de superficies curvas que resuelvan la transición entre secciones morfológicamente distintas.

Elementos como las cubiertas y las vigas de la explanada de la Ópera de Sydney, la marquesina y las graderías del Hipódromo de la Zarzuela, la terminal de Saarinen para la TWA en Nueva York; soluciones de pilares, bóvedas y marquesinas de la extensa obra de Nervi; la Igle-



sía de Atlántida en Montevideo, de Eladio Dieste, y un largo etcétera de obras de los años 50 son objeto de análisis arquitectónico, constructivo y geométrico. En todos los casos, se sigue un itinerario que parte de la arquitectura para llegar a la geometría, en contraposición al sentido inverso, y más común, de buscar ejemplos de arquitectura que ilustren una geometría acriticamente adoptada a priori. Esa honestidad metodológica permite constatar no sólo que la geometría forma parte de la arquitectura, como componente intrínseco, sino también que la lógica de la ejecución constructiva conduce a menudo a soluciones geométricas que, pese a su manifiesta racionalidad, no son contempladas en los tratados clásicos de geometría, excesivamente influidos por la lógica del pensamiento matemático. Con una metodología de trabajo basada en la recreación informática de cada uno de los elementos estudiados, la principal aportación de la tesis es, precisamente, esta visión de la geometría desde la lógica de los procesos de ideación y ejecución material de las formas de la arquitectura.

Estructura laminar de cerámica armada en la arquitectura del Rio Grande do Sul/Brasil

Departamento: Representación y Teoría Arquitectónicas, de la Universidad de A Coruña.

Autor: Alfredo Carlos Álvarez Lay.

Director: José Antonio Francò Taboada, Catedrático del Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas de la Universidad de A Coruña.

Tribunal:

Presidente:

Juan Bautista Pérez Valcarcel, Catedrático del Departamento de Tecnología de la Construcción de la Universidad de A Coruña.

Vocales:

Lluís Villanueva Bartrina, Catedrático del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad Politècnica de Catalunya.

José Antonio Ruiz Rosa, Catedrático del Departamento de Expresión Gráfica de la Universidad de Sevilla.

Joaquín Fernández Madrid, Catedrático del Departamento de Construcciones Arquitectónicas de la Universidad de A Coruña.

Secretario:

Santiago Muñoz Gómez, Profesor Titular de U. del Departamento de Tecnología de la Construcción de la Universidad de A Coruña.

Calificación: Sobresaliente "cum laude" por unanimidad.

Lugar de lectura: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de A Coruña.

Fecha de lectura: 7 de julio de 2005.

CONTENIDO

El tema objeto de la tesis presenta objetivos concretos situados entre la investigación aplicada y la teoría. En efecto, se plantea el desarrollo de la obra del ingeniero Eladio Dieste en Brasil desde la pro-

ximidad que suponía para el autor, arquitecto, el haber participado en la misma como socio y proyectista, aunque siempre desde el respetuoso planteamiento del discípulo frente al maestro.

Esta extraordinaria circunstancia le ha permitido una aproximación impensable desde el punto de vista que tendría un simple estudioso de su obra. Esa familiaridad puede resultar a veces extraña desde la frialdad de una investigación teórica, pero permite en compensación una profundidad de los análisis y las motivaciones últimas de un creador que pocas veces puede contemplarse.

Este planteamiento no hace olvidar al autor que debe acudir a las raíces teóricas del sistema estructural de las láminas de cerámica armada, desarrollando consecuentemente la metodología de cálculo que subyace, conducente a la obtención de sistemas estructurales en los que las exigencias funcionales, unidas a las voluntarias limitaciones de partida, conducen a soluciones de gran elegancia y belleza desde un punto de vista arquitectónico, objetivo final que justifica toda la investigación. Y desde este enfoque arquitectónico, como señala Vicente Sarrablo, sus soluciones son válidas tanto para los países en los que originalmente se plantearon, como para los más desarrollados.

Quizás la aportación más importante de la tesis sea la demostración de que la sencillez de cálculo y de construcción de estas estructuras no está reñida en absoluto con la funcionalidad y espectacularidad de los resultados, con una complejidad espacial que contrasta con la fácil lectura de las formas que la originan.

La estrategia metodológica aplicada puede considerarse no solo apropiada sino la más adecuada a los objetivos propuestos. El autor parte de los principios



geométricos y algebraicos ya sugeridos por maestros como Eduardo Torroja y los lleva al cálculo detallado de los ejemplos analizados, evaluando concienzudamente los resultados.

De los epígrafes anteriores puede deducirse el interés de los resultados obtenidos, que el autor sitúa en su justa dimensión, detallando y valorando las limitaciones y el alcance de los mismos, que en todo caso resultan adecuados en el campo de la arquitectura, al que se adscribe claramente la investigación. Entre las características formales de la memoria doctoral desatacan la exactitud de los gráficos e imágenes empleadas, así como la calidad formal de la presentación de la investigación.

El autor ha incorporado dos anexos a la tesis, consistentes en una recopilación de documentos, cálculos y esquemas estructurales, con fichas de once obras ejecutadas en Brasil, que suponen una documentación de gran valor para la historia de la arquitectura del siglo xx en dicho país.

Una aproximación a la obra de Fernando de Casa Novoa

Departamento: *Representación y Teoría Arquitectónicas, de la Universidad de A Coruña.*

Autor: *Luis Hermida González.*

Director: *José Antonio Franco Taboada, Catedrático del Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas de la Universidad de A Coruña.*

Tribunal:

Presidente:

César Portela Jardón, Catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo de la Universidad de A Coruña.

Vocales:

Ángela García Codoñer, Catedrática del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Valencia.

Fernando Agrasar Quiroga, Prof. Titular de U. del Departamento de Composición de la Universidad de A Coruña.

José Antonio Cano Pan, Doctor en Geografía e Historia y Profesor invitado de Tercer ciclo del Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas de la Universidad de A Coruña.

Secretario:

Antonio Amado Lorenzo, Prof. Titular de U. del Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas de la Universidad de A Coruña.

Calificación: *Sobresaliente "cum laude" por unanimidad.*

Lugar de lectura: *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de A Coruña.*

Fecha de lectura: *16 de diciembre de 2005.*

CONTENIDO

La figura de Fernando de Casas y Novoa (? 1749), conocido fundamentalmente por su última obra, la fachada del Obra-

doiro de la Catedral de Santiago de Compostela, es la principal figura del barroco en Galicia. Esta tesis se planteó con dos objetivos claramente definidos, el primero de carácter histórico- documental, el segundo específicamente gráfico.

Todo hombre es fruto de un determinado contexto histórico y cultural, y algunas veces su obra no sólo es capaz de expresar las esencias específicas de la época en que le tocó vivir, sino que llega a convertirse en paradigmática de la misma. Esto podría aplicarse a la arquitectura de Fernando de Casas, que llegó a expresar como nadie el que muchos historiadores del arte consideran como el estilo nacional gallego, el Barroco. Análogamente al románico en su momento, trascendió su carácter de estilo de una época, y se convirtió en expresión de una sociedad, y la fachada del Obradoiro en su manifestación más emblemática. Como escribe J. M. García Iglesias, "Es, quizás, esta muestra postrera el exponente máximo de su talento"

Para entender como Fernando de Casas llega a esta comunión con el espíritu de una época se precisaba realizar una exhaustiva investigación de los aspectos económicos, sociales y políticos de la misma. Es lo que hace el autor en la primera parte de la tesis, en la que también repasa los aspectos culturales y artísticos más singulares del barroco gallego, como introducción a la segunda parte de la misma, enmarcando su investigación dentro del contexto más general del barroco peninsular. En este aspecto el autor analiza en profundidad las conexiones de Fernando de Casas con otros arquitectos barrocos, y en particular con Domingo de Andrade, arquitecto y tratadista.

La tercera parte se dedica al análisis de las principales obras de Fernando de Casas, mediante un análisis histórico y



gráfico de las mismas. Para ello se apoya en detallados levantamientos gráficos que, mediante plantas, alzados y secciones, consiguen una aproximación a la vez abstracta y realista a una arquitectura que sólo por fotografías o perspectivas resultaría excesivamente compleja. Como señala Michael Sorkin, "Aprecio... la calidad de imagen e información que ofrecen un plano, una sección y un alzado. El modo tradicional, a la vez que conmensurablemente seguro, puede ser ilusorio: lo mejor de ambos mundos."

Las conclusiones sitúan adecuadamente a Fernando de Casas en el contexto de su época, con especial énfasis en las extraídas del análisis del inventario de bienes del arquitecto y en concreto de su biblioteca privada. Por otro lado, cada una de las obras escogidas por el autor para su análisis le sugiere una serie de conclusiones que va desgranando precisa y detalladamente a lo largo de este último capítulo.

La estrategia metodológica utilizada puede considerarse híbrida pero acertada, e incluso la más adecuada a los objetivos propuestos. Los dos caminos paralelos elegidos, la investigación propiamente documental y el análisis gráfico mediante sus correspondientes levantamientos de la obra de Fernando de Casas, confluyen armoniosamente en las conclusiones finales de la misma.

Las características formales de la memoria doctoral presentada son las apropiadas. Se puede destacar la exactitud en lo esencial de los levantamientos gráficos realizados y la calidad formal de la presentación de la investigación.

La evolución del espacio en la arquitectura palatina andalusí. Un análisis perceptivo a través de la infografía

Tesis doctoral europea

Departamento: *Expresión gráfica arquitectónica y en la ingeniería - Universidad de Granada.*

Autor: *Ana Almagro Vidal*

Directores: *Antonio Almagro Gorbea y José Antonio Fernández Ruiz*

Tribunal:

Presidente: *Alfonso Jiménez Martín*

Vocal 1: *Christian Ewert*

Vocal 2: *Rafael López Guzmán*

Vocal 3: *Antonio Orihuela Uzal*

Secretario: *Antonio Gómez-Blanco Pontes*

Calificación: *Sobresaliente "cum laude" por unanimidad.*

Fecha de lectura: *11/10/2005*

Descripción: *Volumen de 450 páginas impreso por ambas caras con numerosas imágenes a color que ilustran el contenido.*

Localización y consulta: *Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada*

CONTENIDO

Esta Tesis Doctoral se basa en dos pilares fundamentales: la historia de la arquitectura palatina andalusí y la infografía como técnica de representación. Se trata de demostrar cómo el medio empleado, la infografía, constituye un instrumento de gran potencial al alcance de un usuario normal, que permite aproximarse de manera novedosa al fin perseguido, esto es, un mejor conocimiento del patrimonio arquitectónico andalusí. Esta técnica aporta nuevos puntos de vista desde el ámbito científico que suponen un salto cualitativo en el tipo de información que se obtiene permitiendo realizar un análisis y estudio de aspectos del es-

pacio arquitectónico que antes resultaba impensable por la falta de medios.

Su consideración como medio de reconstrucción del patrimonio requiere indagar y abordar aspectos como la ética digital a la hora de realizar estos modelos, la metodología que debe subyacer en este tipo de realizaciones, la categorización del objeto virtual en función de su relación con la realidad material y una nueva visión de la normativa aplicada a la restauración arquitectónica que abre vías hacia nuevas interpretaciones, llegando incluso a plantear la necesidad de definir y establecer una serie de normas para llevar a cabo este tipo de realizaciones, cada vez más difundidas y demandadas por la sociedad.

Hasta finales del s. XIX el estudio de la arquitectura palatina andalusí estaba circunscrito a los palacios de la Alhambra quedando fuera los orígenes y proceso de formación de una arquitectura basada en la estética y en los sentidos heredera de la tradición oriental que ha ido evolucionando a lo largo de los siglos imprimiendo una serie de características propias que culminarían en el período nazarí. En algunos casos, las luchas entre poderes serán fuentes de destrucción sistemática de una arquitectura de carácter áulico cargada de simbolismo y significación del poder precedente. En otros, la cultura del vencido se impondrá a la del vencedor, asimilando su estética y gustos y adaptándola a los nuevos usos. En gran parte de estos casos, de los que se deduce la casuística de estudio, el paso del tiempo ha hecho que esta arquitectura caiga en el olvido, sea enterrada o enmascarada cediendo lugar a nuevas tendencias, usos, gustos y estilos.

Ante esta situación, el modo de aproximarnos al estudio transversal de estos episodios de arquitectura se basa en



la posibilidad de observar y analizar, a través de la experiencia perceptiva virtual, algo que la realidad material ya no permite, bien por el estado de destrucción o por el nivel de transformación a que se han visto sometidos. Los casos considerados abarcan desde las residencias de la ciudad palatina de Madinat al-Zahra' (s. x), el palacio de la Aljafería de Zaragoza (s. xi), el Castillejo de Monteagudo en Murcia (s. xii), el Patio del Crucero de los Reales Alcázares de Sevilla (s. xii), la qubba y jardines del Cuarto Real de Santo Domingo (s. xiii) cerrando el estudio con los palacios nazaríes de El Partal, Comares y Leones en la Alhambra (s. xiv), único caso en el que no ha sido preciso recurrir a las técnicas de reconstrucción digital para poder contemplar su esencia espacial, ya que ésta en mayor o menor medida se ha preservado en el tiempo.

En definitiva, esta tesis doctoral ha buscado plantear, desde el rigor, criterio y método científico, un discurso coherente basado en el análisis del carácter espacial de la arquitectura palatina andalusí reconstruida, indagando nuevos aspectos y características, origen y referencia de tantas manifestaciones arquitectónicas posteriores a través de este nuevo instrumento de estudio.

Perspectiva cónica y fotografía. Análisis aplicado al levantamiento de planos de Arquitectura"

Departamento: Expresión Gráfica Arquitectónica de la E.T.S.A.V. Universidad Politécnica de Valencia.

Autor: Ramón Maestre López-Salazar. Arquitecto.

Director: D. Felipe Soler Sanz. Doctor Arquitecto.

Profesor Titular de Geometría Descriptiva del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Universidad Politécnica de Valencia

Tribunal:

José María Gentil Baldrich.

Catedrático de la Universidad de Sevilla.

Pablo Navarro Esteve.

Catedrático de la Universidad Politécnica de Valencia.

Luis Sánchez Cuenca.

Catedrático de la Escuela Politécnica Superior Universidad de Gerona.

Miguel Louis Cereceda.

Catedrático de la Escuela Politécnica Superior de la Universidad de Alicante

José María Gomis Martí.

Catedrático de la Universidad Politécnica de Valencia.

Fecha de lectura: 25 de marzo de 2004

Calificación: Sobresaliente "cum laude"

Localización: Biblioteca de la Universidad Politécnica de Valencia.

Descripción: Un volumen, 500 páginas. Resumen en inglés. Ilustraciones y dibujos en color.

EXTRACTO

El objetivo de esta Tesis es un estudio de simplificación de los procedimientos de levantamiento gráfico de planos de paramentos arquitectónicos a partir de la restitución perspectiva que se puede realizar sobre una sola fotografía, dentro del marco de las técnicas infográficas actuales, de dibujo y fotografía digital, que pueda

ser útil a cualquier estudiante o profesional de arquitectura, sin que tenga necesidad de recurrir ni a medios ni a personal especializado. Este trabajo no aborda la *fotogrametría*, entendida como la reconstrucción métrica de un objeto a partir de dos fotografías distintas del mismo.

Se propone fundamentalmente para ello, la aplicación de las homografías planas a la restitución perspectiva, y también al trazado infográfico simplificado de todo tipo de proyecciones y perspectivas, lo que incluye un novedoso, sencillo e inmediato planteamiento y resolución trazado infográfico de la elipse, de la parábola y de la hipérbola. Para ello se incluye un programa para la aplicación de dichas homografías en imágenes vectoriales.

En el análisis teórico-práctico se aporta también un sencillo procedimiento general para el trazado manual de la perspectiva cónica de la esfera y una curiosa relación recíproca espacial entre las cónicas, que se deduce del estudio de la restitución del punto de vista a partir de la perspectiva de una esfera.

También se realiza un estudio de simplificación de las operaciones necesarias para realizar un fotomontaje arquitectónico de una fotoperspectiva infográfica de un edificio sobre una fotografía de un entorno determinado, proponiendo un procedimiento que hace posible realizar con precisión la superposición, a partir sólo del conocimiento del punto de vista, es decir, sin necesidad de determinar la posición del rayo visual principal, ni en la fotografía del entorno ni en la imagen arquitectónica en perspectiva.

Ramón Maestre



Madrid-Grupo de Investigación

NOTIFICACIÓN:

Con fecha 8 de abril de 2005 la U.P. de Madrid reconoció como Grupo de Investigación catalogado el denominado «HYPERMEDIA: Taller de configuración arquitectónica» encabezado por F. J. Seguí de la Riva y Pilar Chias Navarro, y compuesto por 20 profesores de DAI 1 y 2 y 9 colaboradores.

1. Antecedentes del Grupo «Hypermedia».

El Grupo «Hypermedia. Taller de configuración arquitectónica» lo formamos un colectivo de profesores (doctores y asociados), doctorandos y becarios agrupados en la enseñanza del dibujo y el dibujar como herramienta para la elaboración profesional de proyectos de arquitectura en los primeros (1º y 2º año) semestres de la carrera de Arquitecto Superior. Algunos de nosotros empezamos hace más de 35 años alrededor de los ordenadores, estudiando y simulando procesos de generación de propuestas arquitectónicas. Trabajábamos en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid (desde el año 1968, en un seminario denominado: «Análisis y generación de formas arquitectónicas»).

Después, desde el 1974, en la Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas, hemos participado y contribuido a la definición del Área de conocimiento denominada «Expresión Gráfica Arquitectónica» y hemos constituido la asociación de Departamentos del Área de todas las Escuelas de Arquitectura del Estado Español, que, en paralelo, ha creado una Revista especializada (EGA lleva editados 10 números anuales) y sostiene la convocatoria bianual de un Congreso In-

ternacional sobre los temas propios de nuestra especialización.

Hoy el Grupo, amplio por razón de la situación estratégica del dibujar (inespecífico, geométrico y arquitectónico) como medio indispensable en el trabajo de proyectar arquitectura, se organiza en varios subgrupos que se reparten puntualmente las preocupaciones y temáticas globales (colectivas) que sistemáticamente aparecen, produciendo gran cantidad de trabajos que, en forma de encargos subvencionados, tesis doctorales, monografías, ponencias y artículos aparecen año tras año en diversos medios de difusión (u edición).

Nuestros trabajos no son todos estratégicos, pero son todos (sean o no aplicaciones) centrales en la formación arquitectónica, concernidos con la fundamentación teórica, social, científica y técnica de lo medio ambiental (lo arquitectónico entendido como lo envolvente adecuado al albergue de actividades humanas socializadas).

Hoy, los núcleos de esfuerzos en los que trabajan los distintos subgrupos del colectivo se pueden diferenciar en los siguientes epígrafes que tratamos de definir y relacionar entre sí.

A. Hay un grupo que se ocupa de la elaboración de acotaciones teóricas acerca de la naturaleza radical de lo arquitectónico en el seno de los nuevos paradigmas. Lo llamamos «grado cero» de la arquitectura y es un ámbito de preocupación centrado en temas como:

- la escenografía como espacio relacional;
- el paisaje natural y urbano como estructura situacional de diversas vivencias (supervivencia, turismo, etc.);

- las envolturas como conceptualización del alojamiento.

El trabajo de este grupo es «teórico» referenciador, interdisciplinario y socio-productivo en busca de acotar la temática del contenido indispensable de la enseñanza de las escuelas.

Este grupo recopila actas de seminarios de Asociaciones académicas y escritos que intentan determinar las bases disciplinarias de lo arquitectónico, para proponer estrategias directas más eficaces.

B. Otro grupo se ocupa de estudiar la forma en que se produce la demanda arquitectónica de los ciudadanos, las propuestas político-industriales de los promotores y los ajustes de uso de los productos edificados por parte de los consumidores. La relación cliente - «arquitectura» a través de los relatos, ficciones y manifestaciones verbales y la dinámica de las imágenes de prestigio que los grupos verbalizan y consumen frente a la promoción publicitaria.

Este grupo intenta penetrar en la demanda imaginaria (técnica imaginativa), movilizadora en el negocio de la edificación.

Este grupo de inquietud tiene varios frentes abiertos que por el momento se dirigen a estudiar:

- La relación entre la narración y la arquitectura en el contexto de cambio social.
- La categorización de las imágenes arquitectónicas y la vinculación con la narratividad y los estereotipos sociales. Este punto tiene una derivada importante en el estudio de las formas de clasificar imágenes con criterios variables para poder operar después con informaciones ya categorizadas.



Este estudio podría aplicarse pedagógicamente a la implantación de «iconotecas» y es central en el manejo de instrumentos de búsqueda de información permanente, archivada, quizás, con criterios diferentes a los emergentes en la búsqueda.

C. El grueso de los participantes en el macrogrupo se ocupan del tema de la «figuración de la edificación» y del proyectar edificios y entornos de la arquitectura como «proceso de concepción de modelos de ambientes protectores»: por un lado de la figuración geométrica de los productos bien definidos, y por otro, de la configuración tentativa - aproximativa de los productos en vías de generación; de los procesos determinados atencionalmente de aproximaciones sucesivas que llevan desde los requerimientos verbales e imaginales, confusos al principio, hasta los proyectos concretados y ajustados sobre referentes figurales geométricos.

Estos campos son los centrales de nuestra pedagogía pero también son inevitables como instrumentos en el oficio de proyectar y dibujar edificios y, como no, constituyen el fundamento de la información operativa para una enorme cantidad de operaciones hipermediales como la virtualización del espacio habitado (histórico o proyectado), la configuración de datos edificatorios en sistemas de información geográfica o documentación patrimonial, etc. y en la clasificación figurativa de imágenes.

D. El último grupo de estudio, se centra en la propuesta de sistemas operativos diversos, que, además de tener gran interés en la fundamentación de la pedagogía, pueden constituir aplicaciones integrables en el sistema productivo. La ta-

rea de este grupo se centra en la creación de sistemas expertos diversos destacando dos con especial relevancia:

- Sistemas de búsqueda de información;
- Sistema de autodiseño de habitáculos con componentes constructivos standard.

Por el momento, y de cara a esta convocatoria de ayudas para la consolidación de Grupos de Investigación de la U.P.M. el Grupo *Hypermedia* formaliza tres peticiones vinculadas con tres fracciones de personal adscrito a los grupos de interés antes descritos.

2. Resumen de la «Línea de Investigación».

Con los antecedentes anteriores hay que indicar que el presente documento se redacta para consolidar como Subgrupo de investigación, dentro del grupo genérico "Hypermedia", el que se va a ocupar de categorizar y teorizar las bases que dan sentido social y universitario a nuestras inquietudes.

Queremos en este documento configurar una línea de trabajo a caballo entre las preocupaciones A y B descritas en el resumen anterior.

Elaboración teórica que ha de acotar el entendimiento del ambiente artificial (arquitectónico) como mediación primaria entre personas y sociedades... Para ello hemos de recopilar y sistematizar los trabajos que buscan acotar la naturaleza del ambiente y de la arquitectonicidad en general como bases del entendimiento interdisciplinar formativo, técnico y operativo de lo hipermedial.

a) Para la etapa de consolidación que-remos, al tiempo que otros tres grupos organizan los trabajos que tienen en mar-

cha, sistematizar la dispersión que los últimos trabajos de los miembros han generado en sus derivas.

La meta de esta petición va a consistir en:

1. Recopilar la información disponible.
2. Elaborar una sistematización de los principales enfoques, conceptualizaciones y proyectos.
3. Indicar la incidencia de estos principios en aplicaciones inmediatas a la iniciativa de la producción.
4. Indicar la incidencia de lo detectado y elaborado en la formación y docencia de los arquitectos.
5. Preparar nuevos grupos especializados de investigación.

b) Hypermedia es una forma emergente de acometer operativamente la mediación (ver: *Hypermedia Reserch Center*, Westminster University of Londres) entendiéndolo por mediación la atmósfera y los instrumentos que hacen posible la interacción comunicativa entre personas desde la misma o distintas procedencias culturales y en diferentes ámbitos de encuentro.

En especial, a nosotros nos interesa la componente arquitectónica (como técnica fundante situacional) de la interacción respecto al medio ambiente artificial. Nos interesan los modos de consignar el medio situacional (figuración situacional geométrica y metafórica). Nos interesan las formas en que el medio ambiente influye en la comunicación (caracteres del medio urbano y arquitectónico). Y nos interesa el modo en que se procesa comunicativamente la producción del medio urbano y arquitectónico (la dialógica de los proyectos urbanos y arquitectónicos).



Además, estamos persuadidos de que este enfoque, hasta ahora poco común, va a ser altamente productivo para el saber y la tecnología hipermedial.

Creemos que lo arquitectónico (estructurador) del medio consiste en su capacidad de facilitar, señalar o confrontar, aquello comunicativo en donde quiere mediar.

Queremos hacer ver que lo esencial de lo arquitectónico es la preparación ambiental de exterioridades donde desarrollar actividades compartidas con otros.

Pero sabemos que el medio se hace presente o se ausenta (desaparece) en función de la capacidad de asociar narraciones o conceptos a los elementos que lo constituyen como espacio, con lo que estamos preparados para establecer un vínculo medial entre la cotidianidad soportada en el ambiente y las opiniones de la cháchara habitada que le acompaña.

- Queremos llegar a comprobar en que medida la contundencia presencial del medio ambiente depende de los discursos que lo revisten.
- Queremos saber de qué manera el discurso vinculado modifica el medio.
- Queremos señalar la relación entre relatos ambientales básicos (naturales, urbanos, ciudadanos y arquitectónicos), pero también entre relatos y ambientes peculiares exclusivos (lugares de trabajo, de información... etc.).
- Queremos analizar la relación entre relatos vitales y figuras significativas de situaciones (planos dibujados, maquetas materiales, espacios virtuales), haciendo hincapié en que la figuración requiere un aprendizaje tan importante como la narración de lo banal.

Si logramos aclarar estos extremos habremos alcanzado los siguientes objetivos.

- 1º. Tendremos criterios para distinguir las situaciones ambientales donde son relevantes las vinculaciones entre relatos y figuras configurativas de situación mediales.
- 2º. Tendremos una base para clasificar figuras (e imágenes) respecto de los relatos ambientales básicos que nos permitirá ofrecer criterios operativos a los otros grupos de trabajo y criterios estructurales para la docencia del proyecto mediado figuralmente.
- 3º. Tendremos criterios para diferenciar operativamente la adecuación de la figuración empleada en la gestión del proyecto y el medio ambiente.
- 4º. Tendremos un más preciso programa de investigaciones, con más ajustadas teorías y técnicas operativas para proseguir con mayor eficacia nuestro trabajo.

Javier Seguí

NOTA: El Grupo de Investigación de la ETSAM, reconocido por la UPM, y con nombre "HYPERMEDIA: Taller de Configuración Arquitectónica", tiene como investigador responsable a Francisco Javier Seguí de la Riva, y está formado por el siguiente personal investigador: Pilar CHIAS NAVARRO, Isidro VILLOTA ROCHA, Pedro BURGALETA MEZO, Manuel HIDALGO HERRERA, Carmen GARCIA REIG, Ismael GARCÍA RÍOS, Raúl FRAGA ISASI, Carmen Aurora PATRICIO JIMÉMEZ, Carlos SEBASTIÁN BUENDÍA, Francisco RODRIGO SANZ, Aurora GALÁN HERGUETA, Juan José TORRENOVA ECHEVERRÍA, Santiago MARTÍNEZ SÁENZ, Javier Francisco RAPOSO

GRAU, Atxu AMANN ALCOCER, Antonio VERD HERRERO, Ricardo SANTONJA JIMÉNEZ, Felisa BLAS GÓMEZ, Alicia CASTILLO MENA, José Antonio MERINO SÁENZ, Eduardo VIVANCO ANTOLÍN, Graziella TROVATO, Javier BOOTELLO BURGOS, Lucas FERNÁNDEZ-TRAPA ISASI.



MIÉRCOLES 10 / 5 / 2006. Sevilla

- Reales Atarazanas**
 18.30 Recepción
 19.00 Acto de apertura
 19.30 Lección Inaugural.
Rafael Moneo Vallés
 21.30 Recorrido por el Arenal
 22.00 Salida de Sevilla
 22.30 Cena aceitunera
 00.30 Salida hacia Sanlúcar de Barrameda

JUEVES 11 / 5 / 2006. Sanlúcar de Barrameda

- Convento de la Victoria**
 10.00 1ª Relación. Debate
 12.00 Pausa. Café
 12.30 2ª Relación. Debate
- Bodega en Sanlúcar de Barrameda**
 15.00 Visita y Almuerzo
- Convento de la Victoria. Sanlúcar de Barrameda**
 18.00 Ponencia I:
Benedetta Tagliabue. Debate
 20.30 Traslado y visita a Cádiz
 22.30 Cena carnalera

VIERNES 12 / 5 / 2006. Sanlúcar de Barrameda

- Convento de la Victoria**
 10.00 3ª Relación. Debate
 12.00 Pausa. Café
 12.30 4ª Relación. Debate
- Bodega en Sanlúcar de Barrameda**
 15.00 Visita y Almuerzo
- Convento de la Victoria. Sanlúcar de Barrameda**
 18.00 Ponencia II:
Manuel Aires Mateus. Debate
 22.30 Cena de luna llena

SÁBADO 13 / 5 / 2006. Río Guadalquivir

- Trasatlántico Marea Gráfica**
 10.30 Embarque en Sanlúcar de Barrameda (Bajo de Guía).
 Actos de clausura del Congreso
 Biodraminas, aperitivo y almuerzo a bordo
 16.30 Arribada a Sevilla



XI CONGRESO INTERNACIONAL

EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

Sevilla 2006

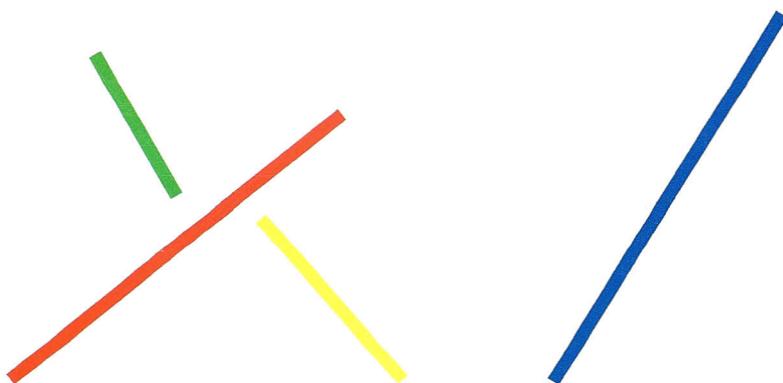
10, 11 y 12 de mayo

“FUNCIONES DEL DIBUJO EN LA PRODUCCIÓN ACTUAL DE ARQUITECTURA”

“USES OF DRAWING IN ARCHITECTURAL PRODUCTION TODAY”

www.congrega2006.org

secretaria@congrega2006.org





El jardín del Rey (16-03-05)

El inalcanzable Jardín de Boabdil. Boabdil...

Estaba seguro que había escrito algo acerca de esta impresión aparecida en Granada en conversación con Miguel G. Lison. Miguel y yo teníamos la costumbre de jugar a inventar historias con la técnica de los cadáveres exquisitos, acumulando argumentaciones insólitas alrededor de un tema cualquiera, hasta alcanzar el guión de una posible narración. En Granada estuvimos jugando a pensar la Alhambra como fantástico jardín que Boabdil no era capaz de visitar, aunque lo vigilara constantemente desde los huecos de su palacio y a través de las noticias de los cientos de jardineros que se ocupaban con extrema diligencia de mantenerlo.

Se nos ocurrió que era conmovedor pensar en un rey instalado en medio de un exuberante paraíso del que disfrutaba únicamente a través de los informes de sus siervos y de los relatos insólitos de sus invitados. Un rey enfermo, temeroso de algún maléfico contagio o traición, que no era capaz de salir a su jardín aunque sabía que era su más preciada posesión, el entorno que enmarcaba sin ninguna duda la evidencia de su grandeza.

El rey recordaba su posesión como el ámbito intensificado de olores y sombras donde pasó su infancia, a veces solo, vigilado de lejos por sus cuidadores y, a veces, las menos, acompañado de otros muchachos que soportaban sin rechistar sus caprichosos abusos.

Recordaba su jardín con todo detalle como un cosmos condensado cruzado por caminos que llevaban a otros singulares y a escondrijos insondables, atravesando cursos de agua, praderas, macizos de flores y bosquetes, entre mirtos,



cipreses, arrayanes y naranjos. Podía recordar con total precisión el juego de las luces reflejadas en los estanques y en las flores, la llegada de los amaneceres y los ocasos en cada estación y, sobre todo, los olores en cada paraje de aquel Edén sumergido cíclicamente en los momentos de cada día, en cada época del año.

Estábamos seguros que también recordaría las primeras visiones de la desnudez femenina y los primeros contactos con su propio cuerpo en el ambiente pegajoso y melancólico de los anocheceres en el estío.

Pero lo importante era que, desde que empezó a ser rey, nunca más volvió a poner el pie en esos parajes, aunque los espicara siempre que podía desde las ventanas de palacio hasta donde llegaba su visión.

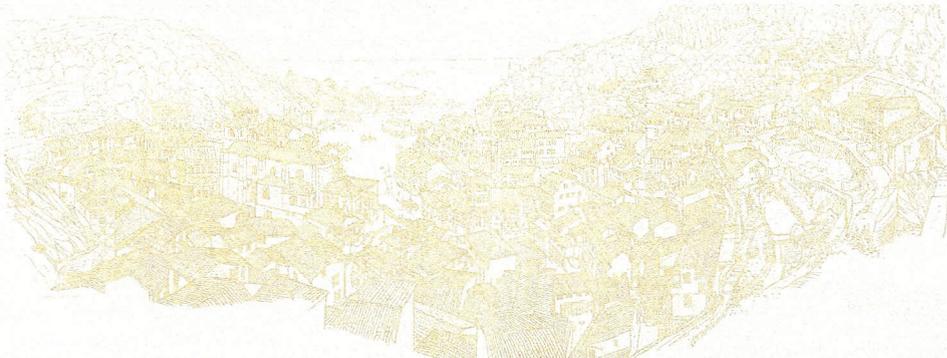
No podía pisar su propiedad y, sin embargo, era lo único que le interesaba. Quizás pensaba que solo podría volver a pasear desocupado, entre fuentes y flores, cuando no fuera rey o, cuando ya muerto, su jardín, transmutado en Paraíso, lo acogiera como a los pájaros que siempre abrigaba.

Miguel aseguraba que no estaba del todo conforme con la personalidad "real" que nos iba quedando, como si no quisiera concluir aquel juego que absorbía toda nuestra excitación entre las tediosas sesiones del congreso a que asistíamos.

Yo quedé en escribir lo que habíamos maquinado y enviarlo a Barcelona. Y he creído que lo había hecho hasta que, tras mucho buscar, no he encontrado ninguna evidencia de ningún texto mío con este contenido. Entre tanto, Miguel ha muerto. La tensión de su ausencia me lleva ahora a elaborar este homenaje que puede ser la repetición de un texto de otro tiempo del que solo tengo nostalgia.

Javier Seguí de la Riva

España dibujada (1969). Cudillero. Dibujo a plumilla



EFRÉN GARCÍA FERNÁNDEZ (1926-2005)

Dibujo y arquitectura popular

El pasado año Efrén García Fernández nos dejó. Murió, según cuentan, caminando, volviendo a casa después de una larga jornada de dibujo, como muchas otras, un día de abril. Contaba setenta y nueve años.

Efrén había nacido en Mieres en 1926, titulándose como arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1952. Fue artista, arquitecto, urbanista, naturalista, geógrafo, etnógrafo, montañero, viajero empedernido, pintor, humanista, pero sobre todo dibujante. Profesó una verdadera fidelidad por el apunte arquitectónico del natural y de viaje, técnica en la que obtuvo un dominio magistral. Sus dibujos, de línea clara, trazo rápido, decidido, ágil, firme, robusto y eficaz, siempre resultaban transparentes; como transparente era también su técnica preferida, la acuarela, que tan sabiamente supo combinar con los contornos meticulosos a lápiz de los objetos grafiados, con el fin de mostrar la verdadera luz y el color de Asturias, la de sus pueblos, montañas, caminos, ríos, cielos, playas, prados, rincones, en toda su belleza y variedad.

Él y su hermano José Luís, fallecido también hace unos pocos años, inventaron todo un código gráfico con el que acometer el análisis de nuestra arquitectura popular, de sus asentamientos y sistemas constructivos, que gracias a ellos se ha convertido en un sistema predominante en la representación de la arquitectura vernácula. Se trata del dibujo manual a línea, en dos colores de tinta, el negro para la arquitectura *dura*, indeformable –pie-

Castandiello. Somonte del Aramo (1987).
Lápiz más acuarela. 68 x 48,5 cm

dra, teja, metal– y el sepia para la *blanda*, la que sufre deformación y un deterioro más rápido –madera, techumbres vegetales–; acentuando el trazo a mano en las líneas de sección, como intentando expresar la fuerza y rotundidad de los muros pétreos de estas edificaciones.

Efrén aplicó esta misma técnica al estudio del paisaje. Con sus panorámicas dibujadas, nos enseñó a abrir más los puntos de vista, a ver moviendo la cabeza, buscando siempre el predominio de la visión horizontal. Sus visuales, extraordinariamente seleccionadas, eran siempre las más adecuadas, las más bellas. Además, son todo un ejercicio de composición gráfica, de originalidad, de sensibilidad ante el entorno. Podríamos decir que con sus dibujos intentaba reflejar y sintetizar un “paisaje humanizado”, alterado por el ha-

bitat y el trabajo del hombre, de claros componentes arquitectónicos y tradicionales.

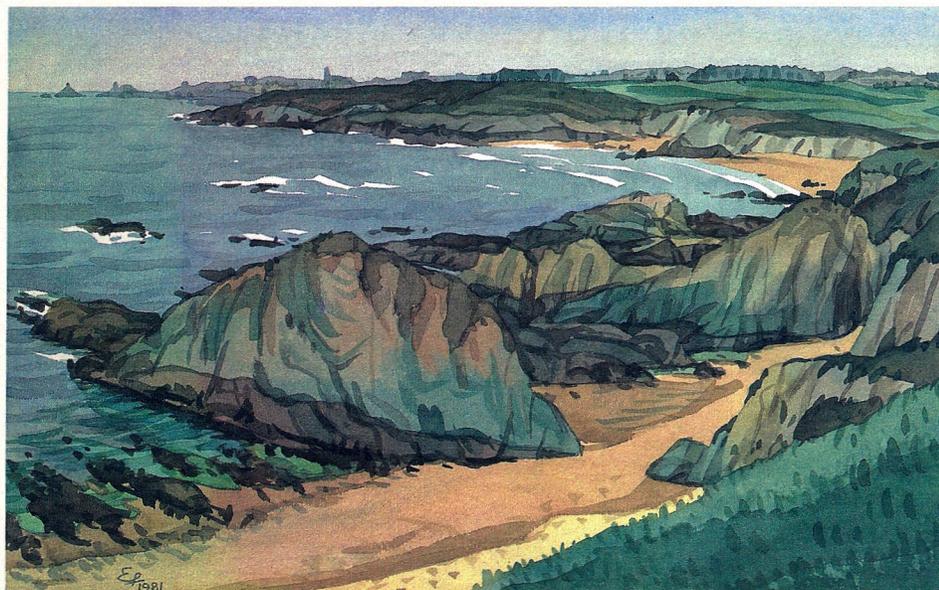
Estas intenciones quedan reflejadas en dos publicaciones que salieron a la luz allá por los años setenta, ambas en colaboración con su hermano José Luís. La primera de ellas, *La España dibujada* (1972), serviría de inspiración a trabajos posteriores. Fue una obra de ambiciones y expectativas monumentales. Lo fue desde el mismo momento de su concepción, pues pretendía recoger el dibujo los lugares más interesantes y significativos de los pueblos de España. Finalmente sólo se publicó un tomo, el correspondiente a las regiones de Asturias y Galicia, que contó con quinientos dibujos, entre alzados, secciones, plantas, perspectivas, panorámicas y detalles.

La segunda publicación, *El Camino Real del Puerto La Mesa* (1976), fue realmente innovadora. Se trata de un estudio sobre el análisis gráfico del paisaje y la arquitectura popular que en él se inserta



Tapia de Casariego. Playa de Mixota (1981).
Acuarela. 52 x 32.5 cm

El Camino Real del Puerto La Mesa (1975).
Vigaña de Arcello. Dibujo a tinta china



(y no al revés) a través de un itinerario, de un camino: una calzada romana que en tiempos atravesó la cordillera Cantábrica para dar salida al mar a las legiones en tiempos de las guerras Cántabras, hoy día salpicado por brañas y majadas de carácter ganadero. Libro de culto para algunos; en él la investigación no se desarrolla sobre una superficie, sobre un área territorial, sino mediante y a través de un desarrollo lineal, de un recorrido de alta montaña de profunda belleza y amplias vistas. En este entorno, la represen-

tación sintética de los espacios naturales realizada por los dos hermanos alcanzó su plena madurez. Estudio brillante, adelantado a su tiempo, de corte naturalista, que hace participar a las construcciones autóctonas que analiza de los postulados de un ecosistema territorial, en el que arquitectura y paisaje se fusionan en una misma unidad.

Posteriormente Efrén publicaría otras obras con similares planteamientos: *Hórreos, paneras y cabazos asturianos* (1979), *Naturaleza y vida de los picos de*

Europa (1981), *Valdecuna, un valle de Mieres* (1983), *Alfoces y pueblos de León* (1986), *Oviedo, entre el Deva y el Eo* (1996), *El trazo del peregrino*; de *San Juan de Pie de Puerto a la Virgen del Camino* (2004), etc. Todos ellos son verdaderos compendios gráficos de arquitectura rural y paisaje en los que, si pudiéramos prescindir de su valor etnográfico, parecería que los temas de estudio fueran meras disculpas para dibujar.

Efrén García Fernández nos ha enseñado a descubrir y admirar Asturias; él ha sido durante muchos años su cronista gráfico. Cronista del tiempo que le tocó vivir; cronista de su presente, pero nostálgico embriagado del ayer. Un ayer que se muestra en el cariño, el gusto y el estudio por la arquitectura popular y por todo lo que conlleva la tradición, volviendo la vista una y otra vez al escenario del trabajo de hombre, a un caserío, a una braña, una ermita, un hórreo, un balcón, o una fuente; a todo aquello donde valía la pena mirar.

Efrén dibujaba para comprender, pero también para comunicar a los demás esas vivencias, evocándonos lugares, enseñándonos a mirar a través de lo que más le gustaba hacer, lo que más amaba hacer. Así hasta el final de sus días; pues no cabe duda que morir dibujando es lo mismo que morir amando.

Fernando Linares García





MARIO CASTRILLO 1953-2005

El pasado nueve de septiembre de 2005 murió Mario Castrillo.

Una penosa y larga enfermedad le había apartado, desde hacia algunos años, de sus muchas actividades, docentes, investigadoras y profesionales.

Mario había sido profesor de Análisis de Formas en la Escuela de Valladolid desde 1979. Dedicó a la asignatura sus excelentes dotes de comunicación, que unidas a su amor por el dibujo, le hacían ser un profesor especialmente querido por sus alumnos. Su trato afable y cercano, así como su gran humanidad, hicieron también de él uno de los profesores más carismáticos del Departamento.

Estas dotes personales, se pusieron también de manifiesto en la participación en los muchos Congresos de Expresión Gráfica que tuve el gusto de compartir con él. Tanto desde sus investigaciones sobre el dibujo del Canal de Castilla –que la enfermedad impidió que fraguaran en

una bonita Tesis Doctoral ya muy avanzada– como desde la gran capacidad de relaciones humanas que Mario siempre desplegó, le convirtieron en una persona valorada y muy querida entre los profesores de toda España y de Italia que tuvieron la oportunidad de conocerle en aquéllos eventos.

Pero Mario era un personaje polifacético, y no le fue difícil embarcarse también en diversas actividades editoriales. Entre ellas cabe destacar el diseño y coordinación del libro *Diez años, Veinte arquitectos, Treinta obras*, monográfico de la entonces joven arquitectura de Valladolid, que se publicó sin ninguna financiación pública y del que Mario fue el “alma mater”. Difícil tarea editorial, habida cuenta de la escasez de recursos dedicados a este tipo de libros en el desierto cultural de la Meseta.

La exposición y el catálogo gráfico realizadas bajo el título *Valladolid Dibujado (1995)*, constataba posteriormente su buen hacer docente, compilando para esta ocasión dibujos de alumnos de Análisis de Formas sobre distintos aspectos de la ciudad.

Luego surgió su trabajo en torno al monasterio cisterciense de *Santa María de Valbuena (1995)* en la Ribera del Duero, actual sede permanente de la exposición “Las Edades del Hombre”. Ello fructificó en una excelente exposición de dibujos de los alumnos de Mario y Javier Andrés Durántez –su incondicional compañero de asignatura– y en un interesante catálogo que ponía por primera vez los dibujos inéditos del Monasterio a disposición del público. En la misma línea publicó posteriormente el libro de dibujos titulado *Abadía de Santa María de Retuerta (1999)*, sobre este monasterio medieval de la Ribera del Duero.

Juntos iniciamos la segunda andadura de la Revista BAU, que dirigimos des-

de la editorial de Gonzalo Blanco. De aquella etapa recuerdo entrañablemente el número especial de arquitectura portuguesa que nos proporcionó la ocasión para un viaje a Oporto, donde Alves Costa y Fernando Tavora fueron nuestros anfitriones, y donde tuvimos oportunidad de conocer a jóvenes arquitectos portugueses que luego se han consagrado como figuras de la arquitectura internacional.

Desde la aparición de la enfermedad, los que tuvimos el privilegio de compartir con él alguno de los aspectos de su vida, fuimos testigos de un penoso deterioro, que Mario siempre llevó con dignidad y buena cara. Así le recuerdo, siempre sonriente y amable, en la última visita que realicé junto a Carlos Montes y Javier Andrés a su estudio, hace dos años, cuando ya había tenido de dejar la docencia por problemas de dicción.

Querido Mario, el recuerdo entrañable de tu ejemplo y tu atractiva personalidad estará siempre presente entre nosotros.

Eduardo Carazo