



Narrativa gráfica y dibujo de arquitectura

Carlos L. Marcos Alba
Jorge Domingo Gresa (editores)
Servicio de Publicaciones,
Universidad de Alicante
Alicante, 2020
ISBN: 9788497177238

La publicación aborda un tema de actualidad en el ámbito de la expresión gráfica arquitectónica, ofreciéndonos una reflexión coral en torno a la idea de narrativa gráfica arquitectónica.

Aunque generalmente la expresión *narrativa gráfica* se asocia al ámbito del cómic, como queda claro desde el primer capítulo introductorio de la obra, lo novedoso de la temática es que se propone una ampliación del término aplicado a la comunicación gráfica de la arquitectura más allá de su mera representación normalizada.

El planteamiento de la obra es nítido al respecto, si bien y a pesar de estar centrada como lo está en la representación de la arquitectura, también aborda esta cuestión en el ámbito de otras artes visuales, ya que narrar gráficamente es algo común a todas ellas.

La obra se estructura en cuatro grandes temas que dan lugar a diez capítulos: *Fundamentos conceptuales; Tendencias en la enseñanza y el aprendizaje; Métodos y sistemas de representación; y Nuevos retos disciplinares.*

En el primer apartado se introduce el tema y se reflexiona sobre la noción misma de narración gráfica, su aplicación tanto a la representación figurativa como abstracta, así como la naturaleza de las representaciones simbólicas, o las ideas de notación, codificación y representación.

En el segundo se muestran experiencias docentes orientadas al análisis gráfico de la arquitectura, a la representación e ideación en varias Escuelas de Arquitectura.

El tercer apartado está orientado específicamente a los sistemas de representación, prestando especial atención a dos que resultan decisivos en los aspectos relativos a la narración gráfica de la arquitectura: las axonometrías oblicuas y los fotomontajes.

El cuarto y último aborda la representación de la arquitectura proyectada, el patrimonio construido o la ciudad con la utilización de las herramientas digitales, planteando cuestiones en las que dichas herramientas han revolucionado la comunicación gráfica. En él se analizan las cualidades que les son inherentes, tales como la distinción entre modelos vectoriales y ráster –dibujos e imágenes respectivamente– y de su escalabilidad, la representación tridimensional por medio de modelos virtuales y su derivación hacia imagería infográfica, la noción de postproducción gráfica o la georreferenciación.

Uno de los aciertos del libro consiste en abordar los temas estableciendo un paralelismo entre la narración gráfica aplicada al ámbito profesional y a su enseñanza en las Escuelas de Arquitectura. De este modo, se establece un diálogo muy pertinente entre las herramientas y métodos de comunicación gráfica en el ámbito profesional y la docencia en distintas asignaturas de la carrera.

En la publicación se incluyen dibujos e imágenes de arquitectos de re-

conocido prestigio como Zaha Hadid, Peter Eisenman, Peter Zumthor, Frank O. Gehry, OMA, Jean Nouvel, Bernard Tschumi, Renzo Piano o FOA, por citar sólo algunos. Todos estos ejemplos ilustran hasta qué punto los dibujos e imágenes de la arquitectura constituyen una narrativa gráfica inherente en nuestros días al oficio del arquitecto, algo que requiere una sensibilidad y una formación específica, más allá de la simple representación codificada del dibujo arquitectónico.

Es de agradecer el acertado prólogo de José Antonio Franco Taboada, quien analiza y sintetiza la obra capítulo por capítulo, ofreciendo al lector una visión general de su contenido, pudiendo así orientar al lector hacia los temas que puedan resultarle de mayor interés.

Como es de exigir a un libro con este contenido, la edición ha sido muy cuidada con el fin de contribuir a la legibilidad del texto, teniendo en cuenta todos los detalles, como la elección tipográfica, el tamaño de las fuentes, la maquetación, la composición de las páginas, tipo de papel, etc. Se trata de un trabajo editorial de calidad a cargo del Servicio de Publicaciones en la Universidad de Alicante, en el que se deja ver la esmerada labor de Carlos Marcos y Jorge Domingo, coordinadores de esta edición colectiva.

La propuesta, tal y como se indica en el prefacio, surge de la colaboración entre varios profesores de las Escuelas de Arquitectura de Alicante, Valladolid y Madrid que han participado en varios proyectos de innovación docente dentro del marco del proyecto Redes de Investigación en Docencia de la Universidad de Alicante que dirige Carlos Marcos desde hace diez años.

Carlos Montes Serrano
Universidad de Valladolid



Arquitectura religiosa del siglo XXI en España

Esteban Fernández-Cobián
 Universidade da Coruña, 2019
 ISBN: 978-84-9749-759-6. 247 páginas

El último libro del profesor Esteban Fernández-Cobián (Universidade da Coruña) constituye un volumen eminentemente visual. Bien introducido y justificado, recoge una selección de las arquitecturas religiosas españolas más relevantes –según su juicio razonado– de las dos primeras décadas de nuestro siglo. Metodológicamente está organizado conforme al análisis de las obras elegidas, siempre iniciado con un breve acercamiento a sus elementos esenciales, y concluido con una estimable ficha técnica. Entre uno y otra aparece un abundante elenco de fotografías y planimetría que ayuda al lector –incluso profano– a comprender mejor el edificio. Formalmente el libro es limpio y elegante [remite a su obra *El espacio sagrado en la arquitectura religiosa contemporánea* (2005)], y destaca, como hemos señalado, por su carácter visual, de modo que el autor parece haber preferido que sean las imágenes las que hablen.

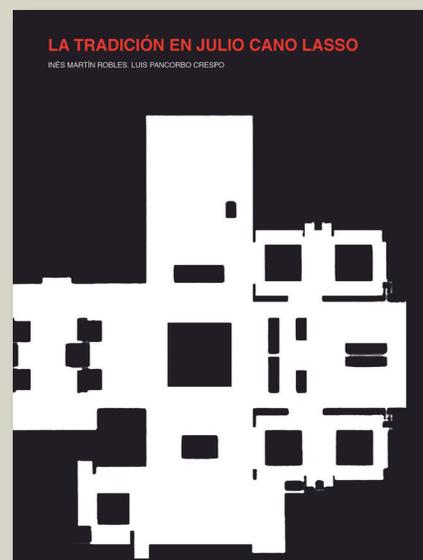
Este trabajo se acerca a veinticuatro iglesias católicas, una protestante y un espacio interconfesional, concluyendo con el estudio de un elemento parcial, un campanario. Si bien la elección de los edificios es muy personal, el autor

se ciñe exclusivamente a templos de ocho comunidades autónomas, dejando fuera, quizá, algunas arquitecturas significativas del período elegido y radicadas en otras regiones del país. Sin embargo el criterio de elección parece no ser representativo, sino efectivamente plural, tanto en la trayectoria de sus proyectistas y en su ubicación en nuestra geografía como en las respuestas dadas a localizaciones concretas, ya fueran determinadas por cuestión de usos principalmente, aspectos urbanísticos, sociales e incluso territoriales.

Asimismo, en la introducción Fernández-Cobián aborda varios aspectos de interés en la materia como los valores funcionales y simbólicos de estas arquitecturas, su condición de edificios de excelencia o la recepción de algunas directrices conciliares en la planificación de estos templos, tanto en los excesos cometidos como en la revisión del lugar del tabernáculo o la direccionalidad de la asamblea. Además de aspectos estrictamente arquitectónicos pone sobre la mesa las relaciones que obran entre templo-iglesia-comunidad/asamblea como esencia de la arquitectura religiosa contemporánea y sujeto, este último, que convierte la pretensión de sacralidad de estos edificios en efectivamente sagrados (segregados).

Ciertamente el título de la obra excede su objeto de estudio –apenas veinte años de éste–, si bien con ello parece apuntar hacia los derroteros que, conforme a su parecer, seguirán estas arquitecturas durante la centuria. No obstante Fernández-Cobián apunta explícitamente que quizá sea aún pronto para conocer las verdaderas repercusiones de estas iglesias. En cualquier caso también manifiesta que el criterio sobre el que descansa su elenco no reside en gustos subjetivos sino en la objetividad que deviene de la función de estos templos.

Rafael Ángel García-Lozano
 Universidad Pontificia de Salamanca



La tradición en Julio Cano Lasso

Inés Martín Robles, Luis Pancorbo Crespo
 Editorial Rueda, 2020
 408 páginas

Gracias a su doble e inseparable condición de profesionales y docentes, Inés Martín Robles y Luis Pancorbo Crespo presentan al lector un viaje que explora la obra y el método proyectual de Julio Cano Lasso, mostrando una interpretación alternativa a arquitecturas pasadas en busca de un modelo capaz de ser identificado como una herramienta de carácter universal. Se trata de una labor pedagógica necesaria que acepta como válidas otras estrategias de aproximación y desarrollo inicial de los proyectos, en la que la vertiente experiencial no solo se manifiesta, sino que puede ser cualificada. Los diferentes niveles en torno a los que los autores organizan su investigación revisan la noción de la tradición en su obra, en busca de una consciente racionalización de este término, hasta comprenderse como un proceso científico y por tanto capaz de ser exportado tanto al análisis como a la producción de otras arquitecturas.

Especial atención merece la identificación del método mimético al re-

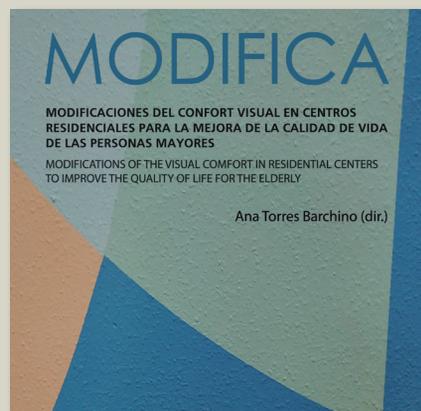


conocer la tradición como modelo al que acudir en situaciones y entornos singulares. La revisión de la historia como un tiempo pasado que cobra vigencia inmediata, precisa de un ejercicio profesional que obliga a reconocer el anonimato en el proyecto. La mirada interesada de Julio Cano Lasso sobre la ciudad de Madrid, la existente y la pasada, le ofrecen un sistema referencial desde el que trabajar. Mediante el dibujo a mano de diferentes ámbitos y escenas urbanas, la ciudad se muestra como un conjunto articulado, un sistema referencial que contiene las claves internas en las que el arquitecto debe trabajar. El análisis realizado por los autores de este libro, descubre un mecanismo proyectual más en la obra del arquitecto madrileño. Aquel que concede a lo existente, compendio de múltiples capas de información superpuestas, algunas de ellas desaparecidas y otras distorsionadas, la condición de organismo vivo y activo. Reconoce la actitud silenciosa del arquitecto que es capaz de mantenerse en un segundo plano, aceptando las virtudes de aquello con lo que debe trabajar. Evidenciando así el rigor y la coherencia necesarios de quien decide aplicar un método de trabajo propio que tiene unas reglas de juego específicas que debe cumplir.

Una actitud que articula la investigación realizada por los autores de este libro, tan esclarecedor como sugerente, que además de analizar con precisión y admiración la obra de Julio Cano Lasso, regala al lector una mirada alternativa sobre la historia. La noción de la tradición se convierte en el vehículo desde el que identificar y evidenciar dinámicas proyectuales que complementan a otras ya consolidadas, desde las que enfrentarse a contextos contemporáneos relevantes. Las intuiciones iniciales de los autores, en las que se condensan las vivencias y experiencias personales previas, se

servirán de la razón para, como queda patente en este libro y a través de la figura de Julio Cano Lasso, proponer un proceso de proyecto global.

Javier Mosquera González
Universidad Politécnica de Madrid



MODIFICA.
Modificaciones del confort visual en centros residenciales para la mejora de la calidad de vida de las personas mayores

Ana Torres Barchino, directora
Editorial Universitat Politècnica de València, 2020
Edición bilingüe en español e inglés,
ilustrada con numerosos dibujos,
gráficos y fotografías en color.
413 páginas
ISBN: 978-84-9048-866-9

En *Poesía y Verdad (Dichtung und Wahrheit)*, la autobiografía de juventud —medio poética, medio histórica— que escribió Goethe en plena madurez e incluso senectud, trató de la interacción hombre-mundo y de la influencia que, como creadores, podemos ejercer sobre el entorno y transformarlo a lo largo de nuestro desarrollo como individuos.

Esta voluntad de actuar para mejorar la vida de los usuarios a través del diseño arquitectónico es el reto que afronta el libro que dirige la profesora Ana Torres al frente de un equipo mul-

tidisciplinar de investigadores, resultado de un proyecto de investigación financiado en convocatoria competitiva a través del Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación Orientada a los Retos de la Sociedad.

La publicación no puede ser más oportuna y de actualidad, pues se plantea cómo dar respuesta a través del diseño arquitectónico a las necesidades concretas en materia de confort y bienestar de un grupo creciente de la población como es el de las personas mayores, lo que implica un claro avance en el conocimiento. La voluntad de crear redes de investigadores se manifiesta en la integración de miembros de Institutos de Investigación relacionados, como el de Biomecánica (UPV). Y para lograrlo la intención del libro es esencialmente práctica y demuestra una clara intención de resultar útil y aplicable, así como una conexión realista con las empresas relacionadas que refuerza su voluntad de transferencia del conocimiento a la sociedad.

Para ello la obra se estructura en dos bloques temáticos conceptuales iniciales que analizan respectivamente las fases de un proyecto centrado en el usuario y basado en evidencias, y las buenas prácticas que responden a un conjunto de reflexiones sobre el envejecimiento desde el punto de vista psicológico, perceptivo y de la conducta, en los que el color juega un papel preponderante.

Son numerosos los especialistas de cada ámbito del conocimiento que intervienen en la obra. En las fases del proyecto, Anna Delcampo y Ana Torres abordan, a través de las encuestas, el panorama de las residencias de mayores en España, que se concreta en la Comunidad Valenciana de la mano de Delcampo, De la Torre y González Sanjuán. El color visto por los mayores de sesenta años, los valores que debe asumir la escena cromática incluyendo los afectivos, son tratados por Serra, Viquer, Meléndez



Moral y Delcampo y por miembros del Instituto de Biomecánica de Valencia.

Las buenas prácticas se analizan desde el punto de vista social de la atención residencial por González Sanjuán y Vázquez Cañete, y desde la perspectiva del confort y las preferencias cromáticas, por Viguer y Meléndez Moral. Se completan con el imprescindible estudio de la luz desarrollado por Cortina y Parlem de la empresa ERCO especializada en el sector de la iluminación, y con el preciso estudio técnico de pinturas desarrollado por la empresa ISAVAL.

A continuación, el equipo de investigadores acomete un completo estudio técnico de los geriátricos de la Comunidad Valenciana, desarrollado brillantemente y exhaustivamente desde el punto de vista de la Arquitectura por Jorge Llopis, y Francisco Hidalgo y desde la normativa por Manuel Giménez y Marina Sender, que concluyen con un anejo que analiza el estado de los espacios interiores y el color de las residencias de la Comunidad Valenciana.

Los profesores Llopis, Torres, Cabezos, Martín Fuentes, Baviera, Delcampo, Piquer, Serra y De la Torre se ocupan en profundidad del caso de estudio de la residencia piloto de Fontilles. A partir del estado actual, exponen las distintas posibilidades que ofrece la simulación virtual y las técnicas inmersivas en las investigaciones de la escena cromática, junto a posibles intervenciones para favorecer el bienestar de los mayores.

Entre las conclusiones se presentan recomendaciones para un envejecimiento activo, un simulador cromático y una carta de color.

La relación de otros resultados de la investigación demuestra la importancia de la formación dirigida a distintos grupos sociales, y el alcance que tienen estas intervenciones en la salud y el bienestar de los mayores.

La sensibilidad hacia la vejez que demuestran los autores es la que de-

mandaba Simone de Beauvoir en *La vejez*, al cuestionar nuestro conocimiento de quiénes somos si ignoramos lo que seremos.

En esta misma línea finaliza Goethe su autobiografía citando a *Egmont* (II, 2) al evocar la imagen del auriga como metáfora de la maestría artística y de la experiencia vital: "Como azotado por espíritus invisibles, los caballos solares del tiempo se precipitan con el carro ligero de nuestro destino y no nos queda más que agarrar fuertemente las riendas y apartar las ruedas a izquierda y derecha de esta piedra o de aquella caída. ¿Quién sabe adónde vamos? Si a duras penas recuerda nadie de dónde viene ..."

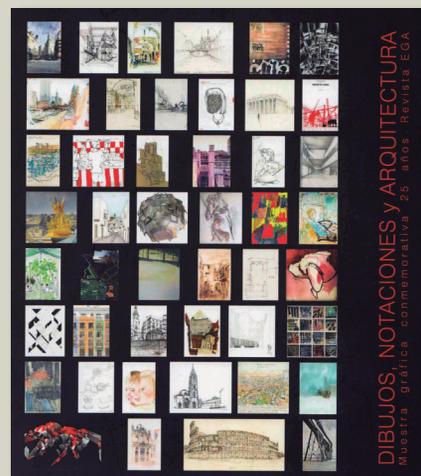
Pilar Chías Navarro
Universidad de Alcalá

Dibujos, notaciones y arquitectura: Muestra gráfica conmemorativa 25 años de la Revista EGA

Carlos L. Marcos, Manuel Giménez Ribera y Marina Sender Contell (eds.)
Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. Valencia, 2020
ISBN: 978-84-16236-05-3
223 páginas. 194 imágenes a color

En mayo de 1996, para conmemorar los 25 años de la Revista EGA, se organizó en la sede del Colegio de Arquitectos de Valencia una exposición de dibujos de profesores de expresión gráfica de todas las Escuelas de Arquitectura del país. Ve ahora la luz la publicación de una selección de aquellos dibujos, realizados con las más variadas técnicas y motivos. Se encargaron de la edición los profesores Carlos Marcos, Manuel Giménez Ribera y Marina Sender, a quienes debemos agradecer y felicitar por la acertada selección y esmerada maquetación de esta obra.

El libro se abre con una introducción de Ángela García Codoñer que narra brevemente la historia de nuestra revista. Una revista que no sólo ha



llegado a recibir un excelente evaluación en los *Journal Rankings* más exigentes, sino que ha dado visibilidad, cohesión y prestigio a los estudios e investigaciones realizadas por el colectivo de profesores de nuestra Área de Conocimiento.

Para los que llevamos cuarenta o más años de docencia, es especialmente gratificante ojear este libro, descubriendo nuevos nombres y nuevas inquietudes gráficas. Se aprecia una tradición académica ya asentada y un definitivo cambio generacional. Y no está de más recordar que la palabra *traditio* viene a significar la acción de entregar, de transferir a otro algo que nos era propio.

¿Y cuál sería ese legado? Se me ocurren unas cuantas respuestas: un área de conocimiento con una asentada autonomía disciplinar; una revista de difusión internacional; unos congresos bienales únicos en nuestras Escuelas; unas relaciones de colaboración en intercambio con la mayoría de las facultades de arquitectura de Italia. Nada de esto se daba por seguro en septiembre de 1984 cuando se creó el Área de Conocimiento, que en un principio agrupaba un campo de saber homogéneo formado por las asignaturas de Análisis de Formas Arquitectónicas, Dibujo Arquitectónico y Geometría Descriptiva.



José María Gentil, publicó en el libro *Dibujo y arquitectura: 1986-2016, treinta años de investigación* (Universidad de Alcalá 2016) una crónica de los profesores de Expresión Gráfica anteriores al año 1986, entre los que se encuentran aquellos que han trazado las rutas que ahora transitamos sin especiales escollos y que por ello merecen nuestro reconocimiento. Y podemos recordar aquí a Julio Vidaurre y Javier Seguí, a Manolo Baquero y Miguel García Lisón, a Jaime Verdaguer y Juan Antonio Sánchez Gallego, por citar a los que me siento especialmente deudor.

Pero vayamos con el libro. Que yo recuerde es la primera vez que se edita una muestra de dibujos de profesores del Área. Es posible que el único precedente sea el libro de Manuel Baquero, *La mirada del arquitecto: anotaciones, paisajes, impresiones* (Zaragoza 1992), catálogo de una exposición de su amplia colección de dibujos de los arquitectos, muchos de ellos profesores, a los que solía abordar, cuaderno en mano, para que le hiciéramos algún dibujo. De Manuel Baquero quisiera recordar una afirmación que siempre me ha resultado útil para nuestra enseñanza: “todo dibujo es un buen dibujo”, como queriendo así recalcar que cualquier acto de dibujar (y más en esta época) ya merece un incipiente elogio.

Carlos Marcos en texto introductorio, “¿Qué dibujan los que enseñan a dibujar?”, clasifica las obras aportadas en varios grupos, desde los más figurativos a los de pura ideación gráfica. Mientras que Jorge Llopis reflexiona sobre los “Usos y funciones de dibujo en la era digital”. Textos breves, frases cortas y apretadas, ideas llenas de contenido, que no podemos glosar aquí. Tan sólo, y para acabar, haría mía una de esas ideas: quizá seguimos dibujando a mano para sentirnos todavía arquitectos.

Carlos Montes Serrano
Universidad de Valladolid

PREMIOS

PREMIO ALFONS ROIG DE ARTES VISUALES ÁNGELA GARCÍA CODOÑER

Los estudios sobre el color y la abstracción que ha venido desarrollado Ángela desde su Cátedra en la Politécnica de Valencia son muy conocidos dentro y fuera de nuestra área de conocimiento. A través de ellos ha abierto una línea de investigación y transferencia que sus compañeros de la Universidad han sabido continuar y extender a ámbitos y escalas tan variadas como los cascos históricos, la arquitectura sanitaria o las residencias de mayores.

Así mismo, como directora de la prestigiosa *Revista EGA* su labor de concienciación sobre la importancia de investigar y difundir está siendo fundamental para impulsar la carrera docente e investigadora de los profesores de dibujo arquitectónico y de la ingeniería. Una labor que sigue desarrollando y ha sido reconocida con la inclusión de la *Revista* en los índices de mayor prestigio internacional de los ámbitos de las Artes y Humanidades y de la Arquitectura.

Dotada de un carácter polifacético, no resulta menos importante su larga y pionera trayectoria artística: cursó la carrera en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, de donde siempre ha valorado la relación que se estableció entre los compañeros.

Es esta faceta de artista la que la ha hecho merecedora recientemente del prestigioso Premio Alfons Roig de Artes Visuales otorgado por un jurado en el que figuraban reconocidos profesionales del mundo del arte contemporáneo como Manuel Borja-Villel, director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid; Ferrán Barenblit, director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Nekane Arambu-

ru, exdirectora d'Es Baluard de Palma de Mallorca; Vicent Todolí, exdirector del IVAM y de la Tate Modern, y Elena Juncosa de la Fundación Mas Miró.

De la obra de Ángela el jurado ha destacado “su originalidad y consistencia, reutilizando imágenes de los medios de comunicación con una práctica que subvierte y cuestiona el sentido original de las imágenes”, y su crítica a los clichés y a los papeles tradicionalmente asumidos por la mujer en la sociedad.

No es este el primer reconocimiento que recibe, pues además de los numerosos premios que han merecido sus obras, éstas están expuestas en museos y galerías de todo el mundo como la Tate Modern de Londres, el Museo de Niza, el IVAM, y el Reina Sofía por citar sólo algunos, y recogidas en catálogos como *The Word Goes Pop* (Tate, 2015), *Ángela García 1972-2002* (2002), *Ángela García punto y seguido* (2004), *Colores y territorios* (2012), y en numerosas publicaciones como la reciente *Dibujo y arquitectura 1986-2016, treinta años de investigación* (Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2016), en la que en el capítulo “De la reivindicación a lo subjetivo”, Ángela recoge con precisión sus reflexiones y su trayectoria como artista.

Es precisamente el redescubrimiento del pop femenino de los años sesenta y setenta el que está poniendo actualmente en valor la reordenación de los fondos que expone el Reina Sofía bajo el concepto “Fuera del canon. Las artistas pop en la Colección”, que agrupa a las artistas que desde finales de los años sesenta utilizaron el feminismo como una lengua franca de carácter internacional, incorporando obras plásticas realizadas con técni-



Ángela García
Self-Distraccion (Serie: Morfologías)
 1973. Técnica: acrílico sobre lienzo y madera.
 100 x 100 cm

cas de todo tipo. Estos fondos se exhiben ahora en la sala 427 de la cuarta planta del Museo, en el espacio que antes ocupaban las obras del Equipo Crónica y del Equipo Realidad.

Ángela descubrió el Pop durante su estancia en Estados Unidos, impactándole especialmente la obra de Waselmann por su uso del color y la composición. A su vuelta, "con la maleta llena de ideas y de pensamientos", empezó a trabajar en la serie de las *Morfologías* que se exponen, en la actualidad, en la citada sala: como ejemplo, "Divertimento2" (1973), "Autodistracción" (1973) y "Teta Pop" (1973) traducen el disfrute del descubrimiento del propio cuerpo a la vez que rechazan la sumisión y los estereotipos de esposa y madre proyectados por la constante tutela que ejercía el patriarcado; y como resultado de sus sentimientos e intuiciones deconstruyó las formas del cuerpo femenino eliminando cualquier sugerencia de sensualidad con la utilización de tintas planas y colores brillantes.

La exploración de técnicas como el collage, el aérografo y el fotomontaje, permitieron a Ángela profundizar, a través de una creación plástica de gran potencial comunicativo, en la representación crítica del momento político que atravesaba entonces el

país, pero que siguen teniendo vigencia, lo que les confiere la cualidad de intemporalidad y universalidad que caracteriza a la obra de arte.

Profundizando en la formación que se daba a las mujeres, que las situaba en un plano diferente e inferior al de los hombres en la España de Franco, Ángela empezó a interesarse por el significado que tenían las labores, los patrones Burda y los tebeos de *Azucena*. Al combinarlas con imágenes de los *mass media* y con las heroínas de los comics, Ángela distorsionó la realidad componiendo la serie *Misses* y poniendo en evidencia la cosificación de la mujer, convertida exclusivamente en objeto erótico sólo para consumir o para estar en casa, tan obvia en los concursos de belleza. Serie basada en la subversión de la imagen de una mujer convertida en heroína del hogar lejos de protagonizar un cuento de hadas. A ella corresponden las obras "Foto de familia" (1974) y "Bordados" (1974-1975), que también forman parte de los fondos del Reina Sofía.

Casi en paralelo y con las mismas inquietudes críticas, la serie *Labores* revela "el hogar como el espacio de la creatividad de la mujer", tal como destacara el catálogo de la exposición realizada en la Tate Modern en 2015, y recurrió al punto de cruz para alcan-

zar la abstracción desde la aproximación al detalle, en el modo en el que lo muestra el lienzo "La cenefa" (1977).

Y después, la serie que surgió de los viajes, de su experiencia directa en Leptis Magna y en Gamades, la puerta del desierto, en la que utilizó pigmentos hallados en estratos antiguos, sumergiéndose en el mundo antiguo "como un buceador que busca conchas", y hallando el modo de construir el discurso "sobre la emoción que evoca el tiempo reflejado en un espacio."

Las series, según confiesa la propia Ángela, le permiten abordar "una reflexión más amplia sobre la idea de partida, análisis objetivos de los datos para construir metáforas", estrategia que comparte con extraordinarios pintores como Goya.

En su obra siempre vigente, "el espacio pictórico, más que como lugar donde suceden y se muestran cosas, aparece cada vez con mayor insistencia, como una propiedad de la sensibilidad humana, objetivada a través del lenguaje de la plástica". Esta reflexión de Román de la Calle se puede aplicar a la obra de Ángela, en la que según Beguiristáin se alcanza la abstracción acercando la mirada a lo pequeño; y según la propia artista, se abren resquicios y se cuelan objetos "que se van organizando buscando correspondencias, simetrías asimétricas, color, color protagonista, siempre el color articulando, referenciando y construyendo, fundamentalmente construyendo."

Nada resume mejor la intemporalidad y la universalidad de la obra artística de Ángela que esta frase de la última novela de Javier Marías: "para nosotros, el ayer y el anteayer son hoy y son mañana. Somos lo que nunca olvidamos".

Ángela es, precisamente, "la emoción que evoca el tiempo reflejado en un espacio."

Pilar Chías Navarro
 Universidad de Alcalá



PREMIO NACIONAL DE ARQUITECTURA

ALBERTO CAMPO BAEZA

Pensar con las manos

For there is light if we are brave enough to see it, if we are brave enough to be it. Con estas palabras la poeta Amanda Gorman terminaba su discurso en la Inauguración del Presidente Joe Biden hace unos días. En los mismos días en que Campo Baeza recibía el Premio Nacional de Arquitectura, a una arquitectura que se había atrevido a ver la luz, a ser la luz.

Campo Baeza construye su arquitectura con el material más precioso, para él, y a la vez el más abundante, el más sostenible, con la luz natural que baña y modula sus espacios recorriéndolos. Maneja como muy pocos la escala y tiene un dominio de los espacios que le hace pensarlos para conseguir en sus obras esa intensidad que permite que el tiempo se detenga, que se dilate. Posiblemente porque nos hace plenamente conscientes de la Arquitectura en que nos encontramos y nos lleva a percibirla con todos nuestros sentidos. Yo recogía en el texto de su exposición en el Crown Hall de Mies en Chicago, la primera que hice de él, un poema de T. S. Elliot que siempre me lo recuerda y que Alberto después ha he-

cho suyo: “Y en el corazón de la luz, el silencio” porque define perfectamente su actuación.

Campo Baeza siempre hace “más con menos”. No es un minimalista, sino que usa solo aquello que le hace falta para hacer una arquitectura bella, pura y precisa, sin ningún ruido que la perturbe.

Formas sencillas, blancas que se tiñen del color del cielo, con los reflejos de la vegetación que la rodea y que se relacionan con el exterior enmarcándolo como una obra de arte en sus muros o subrayándolo con el suelo y el techo y fusionándolo con los adentros.

Su manejo de los podios es mítico. En ellos contiene esa serie de espacios interiores que permiten el trabajo, el ensimismamiento en los espacios y el descanso. Y sobre ellos construye edículos, logias, belvederes, espacios que se abren al mundo exterior y lo observan, lo disfrutan. Nos coloca dentro de ese pedestal estereotómico, siguiendo la terminología de Gottfried Semper, tomada por él de Frampton, o nos sumerge en el entorno protegiéndonos con los elementos aéreos de su ligero templete tectónico.

Su arquitectura maneja la técnica con una soltura que le permite utilizar los cristales más grandes y los mayores sillares en Zamora, sin hacer alarde de ello, o las mayores columnas de Granada, como las de su catedral, rodeadas por muros cortina de alabastro que recogen la luz del *impluvium* de luz que es el patio de su Caja General y que transparentan sus espacios a la caída de sol con esa entrada que siempre maneja desde el oeste. Sus formas exteriores, blancas, o de hormigón, tersas, embarazadas usan la luz para definirse, precisas.

Es una arquitectura que enseña como está pensada, igual que él enseña como piensa. Es, ha sido y será uno de los grandes maestros de nuestra Escuela, de la ETSAM, uno de nuestros mejores docentes, que hace una arquitectura que piensa y que piensa, también, cómo hay que enseñar lo que se piensa. Que escribe y publica. Que investiga proyectando y proyecta investigando. Que define periódicamente nuevos modelos en su tipología. De la Casa Turégano, de la Casa Gaspar, de la Casa De Blas han salido muchas obras suyas. De sus casas han salido muchas obras de otros. Nunca se me olvidará la atención con que Kazuyo Sejima seguía y leía el análisis que yo había hecho de su obra en nuestra exposición de Tokio.

Las exposiciones de sus obras han congregado a todo el mundo arquitectónico, a los estudiantes, pero también a los arquitectos y arquitectas más célebres. En Chicago, en Nueva York, en la Basílica Palladiana de Vicenza, en el Congreso de la UIA en Estambul que se clausuró con la inauguración de su exposición en esta ciudad, en el Gallery Ma de Tokio donde lo presentó Tadao Ando, han visto la presentación de sus trabajos muchos miles de personas.

Su página web www.campobaeza.com, cuenta con más de siete millones



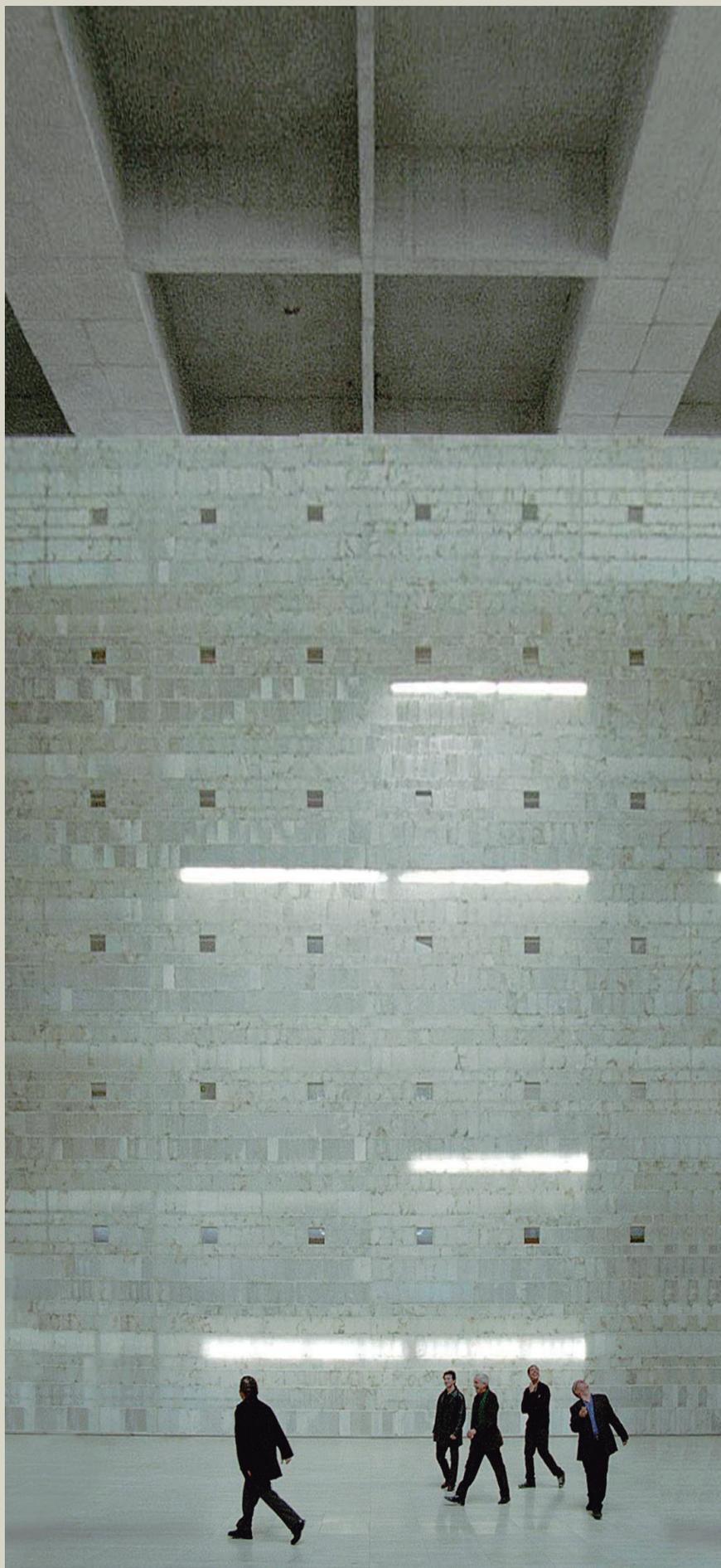
de visitantes, mientras que el archivo de Flickr de su estudio ya ha tenido otros tres millones. En el propio repositorio digital de la Universidad Politécnica se pueden descargar más de 600 publicaciones suyas, haciendo que probablemente sea uno de los Profesores de nuestra Universidad más visitados en este depósito. Si creemos a Google, Campo Baeza es el arquitecto contemporáneo residente en España más citado en el buscador por el número de hits que nos marca de su obra.

Doctor Honoris Causa por varias universidades. En estas últimos años ha sido León de oro de la Biennale di Venezia, Premio Torroja, Premio a la Excelencia Docente de la Universidad Politécnica de Madrid, Medalla de Oro Tessenow, Arnold W. Brunner Memorial Prize of American Academy of Arts and Letters, International Fellowship of Royal Institute of British Architects (RIBA), Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Primer premio COAM, Piranesi Prix di Roma alla carriera, Honorary Fellow of The American Institute of Architects, Medalla de Oro de la Arquitectura del CSCAE, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y ahora acaba de recibir el Premio Nacional de Arquitectura del Ministerio de Fomento.

Su archivo de dibujos forma parte ya del acervo de nuestra Escuela. En él podemos seguir las trazas de sus obras, de cómo se generan y desarrollan, y del contexto en que se crean gracias a sus cuadernos de viajes, a sus cuadernos de vida.

Hablamos de uno de los grandes arquitectos de nuestro mundo, hablamos también de un arquitecto cuyo trabajo es fruto de la reflexión, la investigación y el estudio, y que crea dibujando, como él mismo dice siempre, "pensando con las manos".

*Manuel Blanco Lage
Universidad Politécnica de Madrid*





Ricordando CESARE CUNDARI

Verso al fine del mese di novembre dello scorso anno Cesare ci ha improvvisamente lasciati. Era ancora in piena attività e infatti, pur essendo in pensione, stava ancora lavorando o meglio rilevando. Prima delle vacanze estive del 2020 era venuto a Roma e mi aveva portato il suo ultimo lavoro, un enorme volume di più di seicento pagine, dal titolo: *Sant'Elmo, la Fortezza di Napoli. L'eredità geniale di Pedro Luis Escrivà*, per il quale mi aveva chiesto di fare la presentazione che avevo consegnato verso la fine di settembre; si è trattato di un enorme lavoro di rilevamento e di analisi storico critica su uno dei monumenti tra i più famosi di Napoli, che Cesare aveva deciso di affrontare come un contributo alla sua città.

Avevo conosciuto Cesare a Santa Margherita Ligure nel lontano 1979, in modo singolare, al primo incontro dei Docenti Italiani di Disegno. La sera precedente il convegno, a Roma si era riunito il consiglio della Facoltà di Architettura per assegnare degli incarichi di insegnamento; io ero nella commissione che doveva selezionare i docenti incaricati di alcune discipline della nostra area, tra le quali un corso

di Applicazioni di Geometria Descrittiva, dove vi erano solo due candidature, una interna e una di un professore di Napoli che non conoscevo. Dopo aver letto il curriculum e analizzato alcune pubblicazioni scientifiche suggerii ai colleghi di affidare il corso al professore di Napoli in virtù di un maggior rigore scientifico delle sue pubblicazioni e il consiglio approvò l'incarico al prof. Cesare Cundari. Prima dell'inizio del nostro primo congresso a Villa Marigola, mi si avvicinò una persona che mi disse di volermi ringraziare per l'assegnazione del corso di Applicazioni di Geometria Descrittiva: mi disse di chiamarsi Cesare Cundari e finalmente capii che, pur non conoscendolo, avevo affidato il corso in buone mani. Cesare da subito si inserì nel gruppo diretto da Gaspare De Fiore, che annunciò a quel primo congresso di voler costituire una associazione dal nome Unione Italiana per il Disegno (UID).

Ben presto Cesare ci mostrò tutte le sue qualità; dopo pochi anni di lavoro in comune nella Facoltà di Architettura, si decise che lui sarebbe passato a insegnare alla Facoltà di Ingegneria della Sapienza, rimanendo però all'interno del nostro Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo.

Il suo impegno nel settore del rilevamento architettonico con un suo gruppo di ricerca ha dato luogo a una serie di rilevamenti di grandi complessi architettonici tra i quali voglio ricordare gli appartamenti papali a Castel Sant'Angelo a Roma, la Villa Reale di Caserta, la Villa della Farnesina a Roma e per ultimo il rilevamento e l'analisi storica della Fortezza di Sant'Elmo a Napoli. Cesare si è occupato anche di restauro architettonico: si veda ad esempio il restauro del Palazzo Novelli a Carinola (Caserta).

Moltissime le sue pubblicazioni, tra le quali voglio ricordare: *San Lorenzo fuori le mura*, *La villa Farnesina a Roma*. *L'invenzione di Baldassarre Peruzzi* e *L'acquedotto Carolino*, per citare quelle più note.

La sua attività all'interno della Scuola romana del Disegno ha consentito di formare non solo molti giovani ingegneri, ma anche una serie di giovani docenti che si sono inseriti nelle università italiane; la sua serietà e il rigore che lo ha sempre accompagnato lo hanno elevato a coscienza critica dell'operare di molti di noi, nei lunghi anni della presidenza dell'UID di Gaspare De Fiore e della mia vicepresidenza è stato un prezioso collega.

Nel suo operare vi è sempre stata una grande attenzione per il contributo scientifico degli amici e colleghi spagnoli, come Angela Garcia Codoñer, Carlos Montes Serrano e Antonio Almagro solo per citarne alcuni.

Caro Cesare, grazie per la tua preziosa amicizia di cui ho potuto godere. Mi mancherai, un grande abbraccio.

Mario Docci
Sapienza Università di Roma, Italia



JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

In memoriam

Desde hace más de nueve años, cada día, cada mañana, aproximadamente a las nueve y media de la mañana, entraba en mi despacho y de manera cariñosa y dialogante charlábamos unos minutos.

Siempre traía un regalo. La última lectura entresacada de un periódico, o unas páginas del libro que estaba leyendo y le habían sorprendido. Otras veces llegaba con alguno de sus magníficos dibujos, que guardo con cariño. Decía que los dibujos, las palabras, los escritos, sirven para fabricarse a uno mismo como persona, para descubrir lo que tenemos en el interior, para ponernos en situación

Con anterioridad, allá por los noventa, cuando comencé la tesis que Javier me dirigió, también me hizo muchos regalos. Cada conversación mantenida, cada sugerencia lanzada, no sólo sirvió para poder hablar de la tesis con cierto fundamento, sino para crear un corpus de conocimiento, y poder entender aquello que fue la construcción de ese lenguaje, su lenguaje, su pasión y certeza de como dar la vuelta al proyectar arquitectura desde el dibujar, como una experiencia vital necesaria en las escuelas de arquitectura. Se trataba de situar a los alumnos en diferentes situaciones a través del dibujo, para poder apropiarse de esas situaciones y poder vivirlas, y a la vez descubrir la verdadera arquitectura.

Sus regalos venían editados. Se había preocupado de señalar aquellas cuestiones que más significado y resonancia le habían causado en la lectura. De todo ello conversábamos cada mañana. Todo era un descubrimiento. Su niñez, su actitud abierta y receptiva,

como la del niño que viaja permanentemente con los ojos abiertos, con esa actitud provocadora para descubrir algo nuevo era su constante vital. Y como no decirlo, su manera de actuar era contagiosa y provocaba en nosotros una actitud inquieta y apasionada.

Conservo todos esos recortes, escritos, y por supuesto los dibujos. Alguno de los escritos, junto con los comentarios de aquellas conversaciones, han cambiado la manera de pensar frente a muchas situaciones académicas y personales. Estoy convencido que también han influido en la de muchos de mis compañeros, y como no, en la de muchos de los alumnos que tuvieron la suerte de tenerle como docente en su proceso formativo.

El aprendizaje como acontecimiento ético. Sobre las formas de aprender (2000) de F. Barcena Orbe; *Filosofar con el cuerpo: Un taller de filosofía con niños* (2007) de M. Boeglin; *Leonardo Polo. Entre humanista y existencialista* (2013) de P. Ramirez; Cruz Ovalle. *Un arquitecto que construye lenguajes* (2013) de A. Zabalbeascoa; *Oliver Sacks, explorador de la mente* (2015) de G. Altaras; *Salman Khan. La escuela tradicional no responde al funcionamiento del cerebro* (2019) de A. Torres... Todas ellas son referencias que nos regaló día a día, y que construyen ese imaginario de Javier Seguí, que a lo largo de los años ha pasado a ser un imaginario colectivo

junto con tantos y tantos de sus reflexiones y escritos.

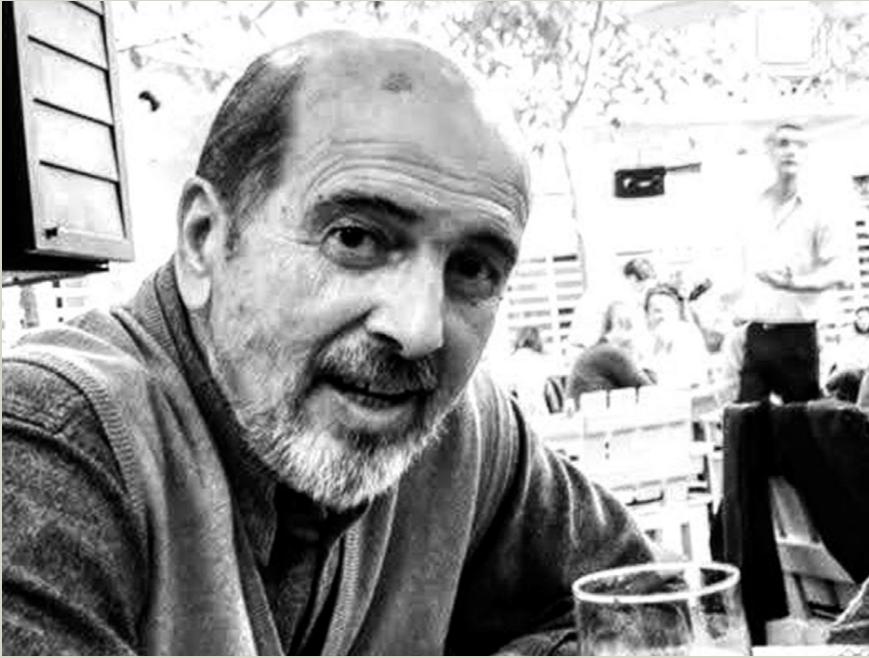
Pero hay un artículo especial que quisiera comentar, *Explicación a los paisanos* (2003), de A. Lobo Antunes, artículo que me ha acompañado a lo largo de los años y que considero que resume el pensamiento, la actitud, las reflexiones, la pasión y los procedimientos del dibujar, leer, escribir de Javier a lo largo de su vida. Sólo dejo una frase del mencionado artículo escrito por A. Lobo "Nunca comienzo un libro antes de tener la certeza de que no seré capaz de escribirlo".

Esta frase se puede asociar a una toma de postura y provocación del autor del texto, que en definitiva ha sido la verdadera actitud de provocación y desafío en la vida de Javier, siempre intentando dejarse envolver y cautivar por ese espíritu de lo que estaba por llegar, de lo incierto, de la sorpresa y de abordar cuantos retos se presentaran cuando estaba convencido, de que no estaban resueltos. El resto del artículo se lo dejo a ustedes para que a través de su lectura, encuentren resonancias con una toma de postura en la vida, la toma de postura de Javier Seguí.

Javier Seguí, generoso, cariñoso, dialogante, conversador, provocador, ingenioso, irreverente e irrepetible. Gracias por tu compañía y magisterio durante todos estos años. Hasta siempre.

Javier Fco. Raposo Grau
Universidad Politécnica de Madrid





JAVIER SEGUÍ, filósofo universal

Quienes escriben sobre Javier Seguí de la Riva suelen definirle como un “Arquitecto y psicólogo, artista plástico, escritor, intelectual heterodoxo, personaje complejo, seductor brillante y provocador” (Emilio López-Galiacho). También como un hombre de talento y de varias vidas, siempre dispuesto “a volver a empezar, a rehacer su propio rostro”, en palabras de Juan Daniel Fullaondo, para quien la trayectoria de Seguí “se desdobra en una enloquecida sucesión de intuiciones de todo orden”, como conferencias, publicaciones, exposiciones, investigación, seminarios, etcétera, con la experiencia docente “en un lugar absolutamente basilar”. Para el citado autor, este “despliegue tan vertiginoso de iniciativas” que caracterizó la andadura profesional de Seguí, no estuvo exento en ocasiones de propuestas “excesivamente contradictorias” o incluso “mesiánicas”. Lo compara con el “hombre universal, omnipresente” que pretende abarcarlo todo y le choca su simultáneo interés por temas tan dispares como la dinámica de sistemas y el yoga, por ejemplo.

Sin embargo, yo no estoy de acuerdo con la apreciación de Fullaondo y creo que más allá de una aparente contradicción lo que existe es complementariedad. De hecho, tal y como el mismo señala, Seguí estaba “obsesionado por

el segundo rostro de las cosas”, lo que implica tanto profundizar en la aprehensión de la realidad como conocer todas las facetas de un mismo hecho, arquitectónico o no, como la teoría y la práctica, lo inmaterial y lo material, lo racional y lo espiritual.

De hecho, si se analiza detenidamente su trayectoria, se observa una progresión lógica que nada tiene de enloquecida, ya que tal y como él mismo escribió para el número 3 de la revista *Kain*, fue su desilusión “al intentar la integración en el mundo productivo del 2.º plan de desarrollo” lo que lo llevó a la meditación trascendental (yoga) y a los estudios de psicología, disciplina que lo introdujo además en el terreno de la sociología y el materialismo histórico. Del mismo modo, su “inquietud por lo racional” lo llevó al análisis de sistemas y fue su “interés por la teoría del conocimiento” y “por los fundamentos epistemológicos de la arquitectura”, lo que finalmente acabó dando rienda suelta a su vocación docente.

Así pues, Javier era un filósofo en el sentido más amplio y etimológico del término, es decir, una persona que amaba el conocimiento, la sabiduría, cualesquiera que fuese su forma. Un “hombre universal” y polifacético, que desgraciadamente para mí, no tuve el privilegio de conocer durante la carrera, ya que él estaba terminando cuando yo era un pipiolo de primero.

Empecé a tener noticias suyas cuando ya era profesor de nuestra área de conocimiento, que entonces no existía como tal. Él daba clases de Análisis de Formas en Madrid y yo de Geometría Descriptiva y de Geometría de la Forma Arquitectónica en A Coruña, pero ya había oído hablar de sus investigaciones en el incipiente mundo de la informática gráfica, el dibujo asistido por ordenador, como se decía entonces. Y también, como Director de la ETSA de A Coruña y autor de su primer plan de estudios (1975), había analizado el novedoso enfoque de la materia que él impartía en Madrid, con un claro carácter rupturista en relación con el del catedrático “de toda la vida”, como López Durán, que ambos habíamos tenido en su momento.

Su enseñanza del Análisis de Formas fue revolucionaria desde el principio, como cuando les planteó a sus alumnos el ejercicio con el que se hizo famoso: “La primera vez que se nos ocurrió apagar las luces y empezar a dibujar la oscuridad, fue una especie de locura, pero fue fantástico, fue maravilloso, porque se consiguió”. De esta forma lograba que sus alumnos se dejasen llevar y fuesen capaces de sentir “el placer fundamental del dibujar”, que para él era como bailar.

Su enorme curiosidad lo llevó a interesarse por los primeros ordenadores, que en la década de los 60 sólo estaban al alcance de unos pocos. Así, se matriculó en curso de IBM para aprender *assembler*, es decir, el lenguaje de programación que traduce el código fuente al lenguaje máquina. Esta preparación previa le sirvió para entrar en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (la actual Complutense), que fue creado en 1966 por un convenio entre esta institución e IBM, y que dos años después traería la primera computadora a una universidad española. También en esto y como en casi todo, Javier fue un pionero que se interesó por las posibilidades que esta entonces nueva tecnología ofrecía. Desde el Centro, que se convirtió en un espacio experimental capaz de aglutinar a ingenieros, archi-



tectos y artistas de todas las ramas, se realizaron prácticas sobre parametrización de los procesos de diseño artístico y arquitectónicos y se organizaron cursos como el Seminario de Análisis y Generación de Formas Arquitectónicas y el Seminario de Formas Plásticas, de los que Seguí fue socio fundador junto M. Casas Gómez o J. M. Prada Poole. En ellos participaron además artistas como Soledad Sevilla, Eusebio Sempere, Geraldo Delgado y otros. Ya como profesor Emérito, Javier reflexionaba sobre aquellos años en el CCUM y lo definía como un lugar en “Donde sin buscar la gloria personal de nadie se busca lo que está colectivamente en la inquietud de todos”.

Siempre que coincidíamos en un acto académico, sobre todo en los congresos, todos los que lo conocíamos esperábamos ávidos a que Javier nos sorprendiera con una nueva recomendación de lectura, como *Los ojos de la piel* de Juhani Pallasmaa, mucho antes de que estuviese en boca de todos, o con *El elogio de la sombra*, de Tanizaki, de los que además nos hacía una aguda síntesis que nos incitaba a su búsqueda y lectura. O nos obsequiaba con uno de sus últimos dibujos (eso sí, fotocopiados) que siempre nos sorprendían por su creatividad siempre renovada.

Y casi siempre viajaba con su esposa, Ana, a la que tan bien describía en términos arquitectónicos: “mi mujer es un lugar en donde yo me siento bien”. Una vez me obsequió con un casete (eran otros tiempos) en el que ella cantaba maravillosas canciones con Los Gemelos, sí, los de María Dolores Pradera, Concha Piquer y Chavela Vargas. Mi mujer y yo tuvimos la gran suerte de compartir con ambos muchos momentos felices, más allá de los puramente académicos.

Ya como profesor emérito, acabó así una entrevista en *Arquitectura Viva*: “Puedes hacer una obra de arte de tu ausencia”. Creo que es el mejor epitafio posible.

José Antonio Franco Taboada
Universidade da Coruña

JAVIER SEGUÍ, el buen maestro

Decía Emilio Lledó en una entrevista reciente que nunca olvidamos al buen maestro, a quien nos descubrió nuevos mundos y amplió nuestro horizonte intelectual. Y refiriéndose precisamente al filósofo como maestro, añadía Juan Cruz que lejos de contentarse con ser mera correa de transmisión de la herencia recibida, se había esforzado en criticarla, en depurarla y mejorarla para ponerla al servicio de un ideal de vida.

No podían haber descrito mejor la personalidad y el buen hacer de Javier.

Lo conocí cuando empecé a estudiar en la Escuela de Arquitectura de Madrid, pero entonces apenas tuve ocasión de tratarle, inmerso como estaba con Ana en su aventura brasileña. Muchos años después, siendo yo ya Titular, me ofreció generosamente dar clase con él y fue convirtiéndose no sólo en el buen maestro, sino en el amigo entrañable.

Buen conocedor de las vanguardias por su propia experiencia como artista —en solitario o en colaboración con la querida Ana Buenaventura—, Javier renovó radicalmente la docencia del dibujo ampliando infinitamente sus posibilidades de expresión plástica. Para ello, y en gran medida apoyado en su formación como psicólogo, desarrolló una interesantísima e interminable serie de experimentos pedagógicos

que muy pronto dieron sus frutos y aumentaron la creatividad y la fruición de quienes le rodeábamos y de generaciones de arquitectos.

En clase y fuera de ella Javier seducía a alumnos y compañeros con sus ideas; hacía saber a los demás lo que él veía, siempre generoso y apasionado, consciente de que uno ve en gran medida lo que sabe, y sabe lo que ignora.

Le gustaba decir “estoy satisfecho de insatisfacción”. Nunca perdió la capacidad de asombrarse y de explorar el mundo. Curioso impenitente e incansable lector, defendía con vehemencia —y con una inusual capacidad retórica— ideas que rápidamente eran sustituidas por otras nuevas, y que dejaba regular y minuciosamente recogidas y entreveradas con sus propias reflexiones en los cuadernos que publicaba Maireia. Nos dejó un corpus teórico hasta entonces inexistente y del que aún seguimos nutriéndonos, pues lejos de perder vigencia se ha ido incrementando como sucede con lo universalmente valioso con el paso del tiempo.

Coincido con Petrarca en que “todas las cosas, cuando las perdemos, dejamos de tenerlas; en cambio, los amigos de corazón no se pierden ni con la muerte.”

Sit tibi terra levis, buen maestro, amigo querido.

Pilar Chías Navarro
Universidad de Alcalá





Un recuerdo de Javier

La inesperada pérdida de Javier Seguí el pasado 4 de febrero, a causa de la epidemia que sufrimos, ha supuesto la dolorosa desaparición de un referente fundamental en la Expresión Gráfica Arquitectónica española, en cuya creación como área de conocimiento y estudio fue un destacado y prolífico autor. Había nacido en Madrid el 2 de mayo de 1940, titulándose como arquitecto en 1964 y obtuvo la cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas en octubre de 1974, con 34 años de edad. La asignatura, surgida del Plan de Estudios de 1964, era, curiosamente, la primera vez que aparecía con ese nombre en unas oposiciones, porque las cátedras de Barcelona y Sevilla, únicas cubiertas antes en 1965 por Lozoya y Balbontín, lo fueron como de *'Análisis y Composición de Formas Arquitectónicas'*. Aquella ambigüedad nominativa, pese a su posterior desdoblamiento, presidió siempre a la disciplina y fue el origen —o la excusa— de un cisma helenístico que Javier tuvo que sufrir después.

Con su acceso a la cátedra sucedía a Adolfo López Durán (1902-1988), que lo había sido desde 1946 de la entonces denominada *'Dibujo de copia de elementos ornamentales y arquitectónicos'* y quien, aunque nominalmente trasformada la asignatura en los sucesivos planes de estudio, siguió persistentemente fiel al título original, con los mismos métodos de dibujo de estatuas, órdenes clásicos y lavados que la caracterizaban, hasta constituirse en la llave —y el terror— del ingreso del alumno en la Escuela. Con la llegada de Javier el cambio de rumbo —y de mundo— de la disciplina fue revolucionario. Transformó aquella enseñanza anclada en el método tradicional abriéndola a unos nuevos horizontes, e iniciando una senda de arriesgada experimentación a la que, hasta su triste pérdida, siempre fue fiel en sus trabajos y que siguen aun hoy algunos de sus profesores.

Aunque Javier había sido antes profesor de Proyecto Fin de Carrera en la Escuela, no se puede decir que procediera de la enseñanza oficial de la Expresión Gráfica. Había impartido, sin embargo, clases particulares en una academia de dibujo montada con Santiago López Hernández —que era mucho mayor, porque se había dedicado a la música— y Manuel de las Casas, compañeros de carrera y que después serían profesores en la Escuela. A su llegada a la cátedra aportaba además una interesante dedicación profesional como arquitecto, y tenía como bagaje previo una gran actividad teórica, con la participación en algunos proyectos de investigación que entonces eran insólitos, y que iban desde el Seminario de Generación de Formas Plásticas en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, hasta su asistencia a congresos internacionales, como el de Estética en Bucarest en 1972. Su permanente inquietud intelectual le hizo estudiar Psicología, interesarse por el Análisis de Sistemas, la teoría del conocimiento, la poesía... Y además acompañó su docencia con una larga serie de publicaciones que en aquel tiempo eran poco frecuentes, que ya había iniciado en su etapa anterior, a veces de difícil datación y dotadas de un personal hermetismo, y que lo han convertido en uno de los más fecundos autores teóricos de nuestra área.

A Javier le debemos la integración del antiguo Análisis de Formas en la Expresión Gráfica: es curioso, sin embargo, que antes de la formación de las áreas de conocimiento —por la ya indicada ambigüedad compositiva y burocrática— nunca hubiera participado en los tribunales de oposición de Dibujo Técnico y Geometría Descriptiva. Aquella elección supuso el desdoblamiento en Madrid, por la dotación de una segunda cátedra, en dos asignaturas que se incluyeron en distintos departamentos —y en distintas áreas de conocimiento—, produciéndose la paradoja de que, en aquella situación, la integrada en Expresión Gráfica era la más decididamente teórica y la de Com-

posición la más parecida a los métodos de López Durán, lavado incluido. La definitiva creación de las áreas de conocimiento le hizo participar en las Jornadas de La Coruña de febrero de 1984 y, en la que yo considero como auténtico acto fundacional del área: la cena en casa de José Antonio Franco Taboada. En diciembre de 1985 ya intervino en Valladolid como secretario en el primer concurso del área, en cuyas comisiones ya había profesores de las tres asignaturas clásicas, y en el que obtuvieron plaza Carlos Montes y Leopoldo Uría. Desde entonces su presencia en concursos, tesis, congresos y conmemoraciones fue permanente hasta nuestros días.

Pero sería injusto recordar a Javier tan solo como profesor y estudioso, porque era una persona expansiva, cariñosa y jovial, amigos de sus amigos y de las celebraciones. Mi relación más intensa con él fue durante mi estancia madrileña a mediados de los años ochenta. Recuerdo una larguísima conversación durante toda la noche del encierrofiesta en la Escuela en protesta por la ley de Atribuciones Profesionales, que imprudentemente mantuvimos al lado de los altavoces y que me hizo quedar afónico. O mi participación en los cursos de doctorado que dirigía con Juan Daniel Fullaondo —especialmente aquel en que vino como profesor invitado Miguel García Lisón— que invariablemente finalizábamos en el *Whisky Jazz* porque Juan Daniel le tenía mucho cariño, entre otras cosas y según decía, por ser su primera obra como arquitecto. La última vez que lo vi fue en el acto conmemorativo del XXV aniversario de la revista EGA en Valencia en febrero de 2019. Después nos hemos comunicado las felicitaciones habituales hasta la de este año, a la que me contestó su mujer Ana, fundamental en su vida y en este recuerdo, que se acompañaba de un dibujo —siempre dibujando— y en la que nos deseábamos un mejor año 2021 que la desgracia nos ha impedido compartir.

José M^a Gentil Baldrich
Universidad de Sevilla

