

Daniel Bilbao

**ARQUITECTURAS**  
LA MIRADA NÓMADA

*Daniel Bilbao*

# Índice

La pintura de Daniel Bilbao. Tres notas GERARDO DELGADO	11
Pintura/arquitectura: diálogo en la Universidad MIGUEL ÁNGEL CASTRO ARROYO	19
Retratos de arquitectura. Apuntes acerca de la obra de Daniel Bilbao, la incompletitud y el arrepentimiento (gráfico) JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN	23
La precisión de Daniel Bilbao ANDRÉS LUQUE TERUEL	57
La hora bruja JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA	61
Daniel Bilbao, deseo de espacio JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA	69
Arquitecturas. La mirada nómada DANIEL BILBAO PEÑA	81
Reseña biográfica	101

# Retratos de arquitectura. Apuntes acerca de la obra de Daniel Bilbao, la incompletitud y el arrepentimiento (gráfico)

José Joaquín Parra Bañón

Entreveradas, machihembradas, casi ayuntadas, como encarnándose unas en otras, siete impresiones y ocho opiniones, dos citas y una coda, a partir de una consideración emotiva de la producción arquitectónica de Daniel Bilbao Peña [DBP], y a propósito de una exposición otoñal de su obra plástica en Sevilla, titulada *Arquitecturas. La mirada nómada* y comisariada por el pintor Gerardo Delgado.

I El funambulista DBP discurre por el alambre tenso de la línea haciendo equilibrio entre el dibujo arquitectónico y el dibujo cuyo tema es la arquitectura: el lápiz usado como herramienta, la barra que culmina en una punta de plata, en su dinámica y en su estática gráfica, hace de vara de contrapeso perpendicular al cable. Transita entre la arquitectura motivadora del dibujo y la arquitectura como motivo: entre el dibujo que la arquitectura requiere para manifestarse y cumplirse en el plano y el dibujo que aborda a la arquitectura como asunto plástico y como competencia de la estética.

II El dibujo, propone el arquitecto propedéutico mientras escribe, como construcción de líneas, como composición lineal que procura el equilibrio. Cuanto más se aleja el dibujo de la tiranía de la línea, cuanto más aspira la línea indecisa a transformarse en reguero o en mancha, la expresión, el rastro del movimiento en el soporte que lo hace perceptible, es menos dibujo y es más otra cosa: tal vez pintura. O quizá, si aún es lícito inventar palabras obscenas y malsonantes, es «*dibujura*», o es «*pinturujo*» o, como propusiera Francisco de Holanda en sus *Diálogos*

de Roma, «antigrafía». Controlar, apaciguar la libido que de superficie tiene la línea ambiciosa, es una ablativa, aunque irremediable, obligación gráfica.

**III** El dibujo no es el hermano menor de la pintura, ni de la escultura ni de la arquitectura. Hay dibujos de arquitectura que son rotunda arquitectura: algunos, por pocos que sean, que contienen tanta arquitectura como la Casa Farnsworth antes de ser abandonada a su destino de embarcación varada en la ribera del río Fox, o al igual que la Casa Malaparte, aferrada como reptil o como enigma a su promontorio mediterráneo (yo, desde su terraza sin pretilos, mientras Brigitte Bardot fingía leer ante Godard, he visto a las sirenas sacar del agua la cabeza para vigilar si la chimenea ya había sido prendida). Hay, en definitiva, arquitecturas dibujadas que se cumplen en la línea y que solo envidian al Panteón de Agripa.

**IV** Los sacados a la luz por DBP son dibujos en los que conviven, en buena armonía, las sutiles líneas de encaje y las marcas que dejan los arrepentimientos y las heridas imborrables de los pecados mortales, con la acumulación de trazos que colaboran en la definición de las texturas y con las curvas que contienen y le dan forma a la vegetación espontánea. Dibujos esenciales, dibujos con vocación de acuarela, pinturas que emergen de dibujos, que representan arquitecturas minerales sometidas por la recta y por las naturalezas vivas que la cercan, en las que se enredan. Las pinturas de DBP son dibujos, estructuras gráficas, como lo es la torre babélica levantada por Jan van Eyck en 1437 para afianzar a santa Bárbara.

**V** Representan a la arquitectura: no es su cometido expresarla sino sustituirla. Las arquitecturas de Le Corbusier, de Mies van der Rohe, de Walter Gropius o Arne Jacobsen, de la Fundação Calouste Gulbenkian en Lisboa (así los inmuebles de Rui Jervis Atouguia, Pedro Cid y Alberto Pessoa, como los jardines de Gonçalo Ribeiro Telles y Antonio Viana Barreto, o los muebles de Daciano da Costa) o la de los jóvenes intrusos en la nómina de los grandes maestros muertos, impulsadas por el lápiz o por el pincel de DBP, por la punta de plata o por la punta de oro, a punta pala o a punta de pistola, abandonan el territorio de la realidad e ingresan en el ámbito ingravido de la ficción. En el del proyecto: DBP se atreve, incluso, a entrometer sus

propias y más recientes propuestas edilicias (*Water project*, 2021) entre, digamos, la Villa Mairea y la Villa Saboye, dándole lugar a vecindarios soturnos en los que la obscuridad sigue siendo protagonista.

**VI** Tomadas del natural o transmitidas por fotografías, capturadas mediante apuntes, por bocetos o con croquis en el sitio en el que fueron levantadas, o tergiversadas por imágenes intermedias, las arquitecturas DBP evidencian el conflicto, ya vigente en Altamira y en Lascaux, entre la línea y la mancha, entre la naturaleza sinuosa (el bisonte, el árbol, la silueta de la mano abierta) y el artificio anguloso y quebradizo (el arma de caza, la casa, el horizonte). Muestran la tensión rupestre entre la geometría reglada y ortogonal de los artefactos y la fluidez cadenciosa de la biología. En ocasiones, las líneas se escabullen del plano llevándose con ellas, a rastras, el dibujo. La línea es un sedal en busca de peces.

**VII** Arquitecturas cartesianas, cristalinas, enraizadas en el Movimiento Moderno, alimentadas por el Racionalismo, muchas de ellas catalogadas como bienes patrimoniales. Arquitecturas diurnas, albinas, forzadas a posar en situaciones nocturnas, recluidas en ambientes oscuros, como sumergidas en fosas abisales. Que se atienen a la estrategia oriental de recluir la porcelana en las habitaciones en penumbra para que deslumbren al espectador cuando contempla que otros las usan: para que el fulgor de sus superficies inmaculadas deje rastros de luz al ser desplazadas por el aire mientras se distribuye en ellas el té. Luciérnagas, fanales, candiles abandonados en el bosque parecen algunos óleos sobre tabla.

**VIII** Escenarios fantasmales, despojados de trazas animales, de huellas antropológicas. Escenarios sin escena, ajenos a la ternura, en las que lo humano, como en ocasiones sucede en Edward Hopper (faros costeros, casas junto al ferrocarril, habitaciones dando al mar), no es más que una vaga intuición, una inquietud que atemoriza, una ausencia siniestra, o una amenaza. Construcciones horizontales, recostadas en el suelo, tendidas sobre la hierba, contaminadas de horizonte. Transformadas en accidentes calcáreos del paisaje.

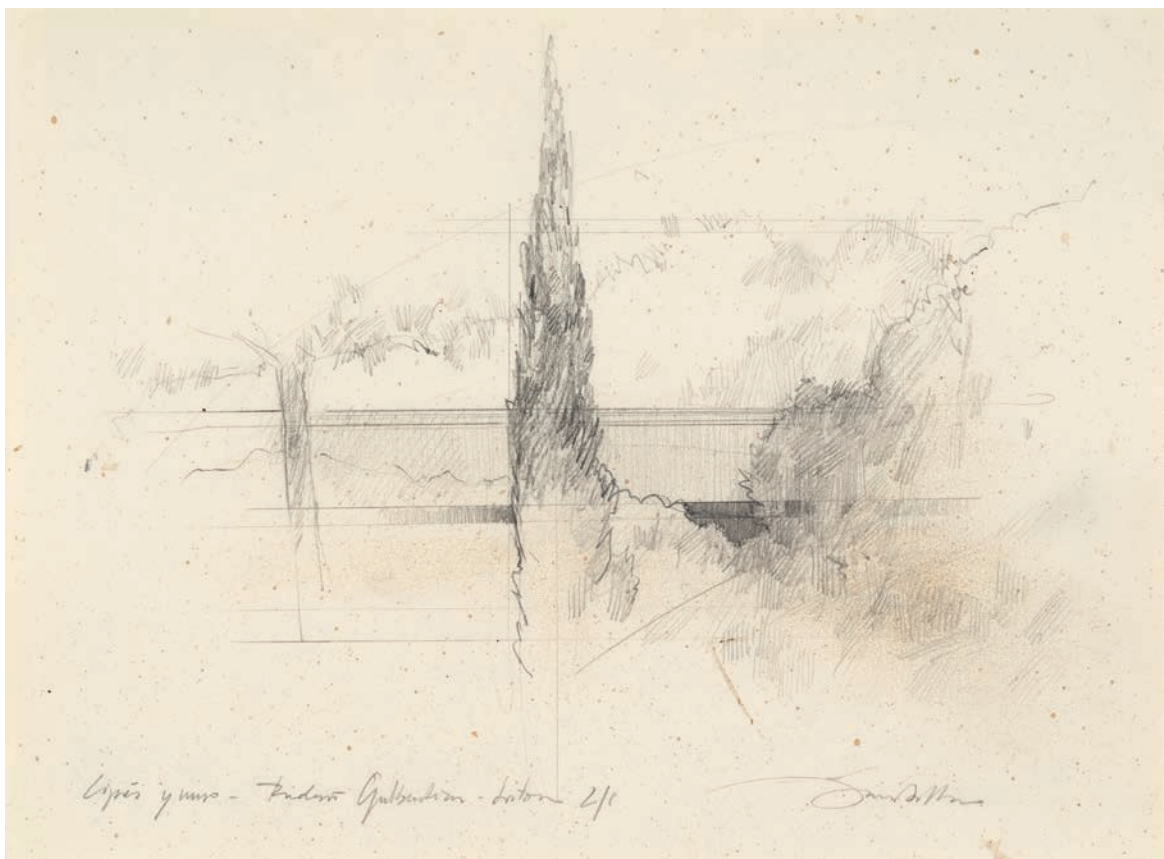
**IX** Lo deshabitado en DBP se sitúa en una posición intermedia entre la soledad y el abandono. Lo inhabilitado se plantea como estado general, como único medio ambiente, como panorama tras la catástrofe. No está claro si no hay nadie por allí, ensuciando con su presencia las estructuras, porque la obra aún no está definitivamente terminada o porque el edificio ya ha sido consumido. Los muebles, sin desgaste alguno, colaboran a incrementar la sensación de despojo. Nadie sabe si los árboles estaban allí desde el principio de los tiempos o hace meses que han sido trasplantados.

**X** Parece que DBP conoce el placer de lo inacabado, el gusto por la incompletitud voluntaria, la dificultad de detener la ejecución de la obra en ese momento imprevisible en el que el autor siente que ella le dice que ya no necesita nada más, ningún gesto más. Parece que el dibujante, que el pintor, que el artista experimenta también la belleza de lo inconcluso, la perfección de lo indeterminado: que tiene cierta querencia duchampiana hacia lo definitivamente inacabado. Inacabado no como la *Pietà Rondanini* de Miguel Ángel Buonarroti sino como un *Incomplete Open Cube* de Sol LeWitt.

**XI** Un ciprés impulsivo, agudo, emerge desde abajo ocupando el eje de la página, ocultando un trapecio del edificio impasible que ahora duerme a su vera. El volumen de la Calouste Gulbenkian en Lisboa queda ese día enhebrado por el árbol, zurcidas las cuatro líneas, paralelas y rectas, con las que DBP lo define sin determinarlo. Quizá sean más de cuatro, tal vez media docena (ya descontadas las que se superponen y copulan), que se bastan a sí mismas para que un paralelepípedo horizontal se parapete detrás de una punta de lanza con memoria funeraria, también incompleta, que se disuelve y desaparece conforme se aproxima al suelo, donde nunca llegará a ser enterrada.

**XII** Prefiere el alzado, o lo frecuenta con más asiduidad que a la perspectiva, quizá por devoción hacia los rigurosos perfiles de los primeros pintores renacentistas, por las siluetas femeninas de Piero della Francesca (Battista Sforza) y de Ghirlandaio (Giovanna Tornabuoni). Pues hay algo de retrato en las vistas frontales, laterales, recortadas contra el fondo, de sus





*Ciprés y muro*

Grafito sobre papel, 21,8 x 29,5 cm

edificios desflecados, deshilachados como tejidos en la trama del viento. Es como si el artista quisiera desvelar lo que de personas, o tal vez de personajes, tienen esas construcciones. Si es que, trascendiendo las máscaras, acaso estas tuvieran algo de aquello.

**XIII** DBP retrata edificios a los que obliga a posar en la penumbra de su estudio o a los que captura del natural: los pinta como si los dibujara, bordados en una retícula que, sin pudor alguno, asoma por debajo y por los lados de la figura. Traza perspectivas cónicas como si fueran proyecciones diédricas percutidas con prominencias, protuberancias, excrecencias que son muros, salientes que se asoman invasivos fuera del cuadro y entrantes que se retrotraen al plano al que pertenecen. Debajo de las manchas verdes, azules, amarillas o blancas que le dan consistencia, hay un andamiaje de líneas, una armadura de estrías plateadas. Aunque mientras cena ternera a la brasa en el corazón de Cáceres defienda lo contrario (sucedió la víspera de la noche de san Diego de Tíjola del año 2021), él bien sabe que la arquitectura plástica de la que hoy nos ocupamos es engendrada en el plano, y que nace de él una vez que su forma se completa lo suficiente, una vez que la mano que la modela la libera, y que solo a veces, como hace el *Hombre yacente sobre una losa de piedra* que dibujó Andrea Mantegna hacia 1470, se estira y se incorpora, se le-vanta acodándose y comienza a ponerse en pie: pone su pie descalzo en la tierra y se evidencia tridimensionalizándose.

**XIV** Anne Carson, a propósito del dibujo, de un dibujo trazado apoyándose en el suelo sin mirar al papel, afirma en *Unas pocas palabras*, que: «Un brazo delgado hace que la cara parezca más triste». Y añade, páginas después, en “Unas pocas palabras sobre las reglas de la perspectiva”: «Alguien que se pasa la vida dibujando perfiles acabará por creer que el hombre tiene un solo ojo, pensaba Braque. Braque quería apoderarse completamente de los objetos». Anne Carson dice que así era como pensaba Braque, y que eso era lo que quería Braque, y yo me pregunto frente a los papeles amarillentos, marfileños o pardos, de DBP, o ante las tablas que utiliza como lienzos, qué delgadez es la que hace que la arquitectura parezca o no parezca triste, y de qué arquitectura querrá apropiarse completamente el fingido arquitecto cuando la acosa y, al igual que Ladón a Dafne o que Yahvé a la esposa de Lot, la arborece o la petrifica.



**XV** ¿Qué es dibujar? Le preguntó, imaginemos la conversación imposible, Ingres a Picasso. Y Picasso, abriendo una carpeta y sacando de ella un minotauro y enseñándoselo, le contestó: Esto que yo construyo. ¿Qué es dibujar? Le preguntó, en presencia de Álvaro Siza, Agnes Martin a Antonio López mientras analizaban la incertidumbre acumulada en un ojo de Alberto Giacometti. Dibujar, propone DBP con sus retratos arquitectónicos, es, como advertía Pessoa, suceder de oeste a este.

**CITA 1** La primera cita contiene varias afirmaciones de Álvaro Siza, pronunciadas o escritas discontinuamente, acerca del dibujo (quizá del dibujo de arquitectura entendido como ejercicio de escritura). Escribió el portugués:

El dibujo es proyecto, deseo, liberación, registro y forma de comunicar, duda y descubrimiento, reflejo y creación, gesto contenido y utopía. El dibujo es estudio inconsciente y es ciencia, revelación de lo que no se revela al autor, ni él revela, de lo que se explica en otro tiempo. Liberado, el otro dibujo conduce al dibujo consciente.

Un dibujo está obligado a captar, con el máximo rigor y en todos los matices, un momento concreto de una imagen fugaz. Y cuanto más se reconozca el carácter fugaz de la realidad, más claro debe ser el dibujo, y más vulnerable cuanto más exacto.

**CITA 2** De la segunda cita es autora Gabrielle Wittkop, y pertenece a *Cada día es un árbol que cae*, publicado póstumamente, tras su suicidio en 2002, llevado a cabo con la finalidad de evadirse del dolor y de la degeneración con la que la amenazaba el cáncer que le habían detectado. Pudiendo haber escrito acerca del arquitecto Pietro da Cortona, quien dibujó en 1618 sus *Tabulae anatomicae*, desde una sala de disección escribe sobre Andrea Vesalio, autor en 1543 del tratado *De humani corporis fabrica*:

Las figuras de Vesalio son mucho más verdaderas que la realidad de esa mujer serosa y cancerosa en la que el patólogo busca las metástasis con una atención de exterminador de piojos. Vesalio, en *De humani corporis fabrica*, nos presenta –probablemente por

medio de Tiziano– a unos desollados con poses de bailarines cuya piel cae en pétalos redondeados, en corolas, en orejas de conejo, en colas de cangrejo de río –y algunos llevan incluso su propia piel colgada del brazo, como un abrigo–, figuras diseccionadas errando por unos paisajes flamencos con la vacilación propia de un ciego, o ahorcados pendiendo en el patíbulo, cuya musculatura fue arrancada en forma de abanico, de folleto plegable, por unos cuervos sabios. Sin embargo, nos reconocemos en esos objetos, identificamos nuestras propias estructuras, adivinamos nuestra piel en esa guantería barroca que cuelga hasta el suelo, en esos recortes que balancea el viento. Pero, aunque no los encuentre en esos cuerpos tumbados sobre las baldosas, en esos rígidos árboles descortezados de la sala de reposo, aquí como allá descubro el mismo candor, la dignidad de lo que se halla para siempre aislado del excremento colectivo, del contacto social, de la maternidad, de todas esas cosas emparentadas con las vísceras que choorean un jugo amarillo, con las calabazas violetas goteando suave y terriblemente vivas.

**CODA** Angélica Liddell en *La casa de la fuerza* asevera que: «Cuanto más atormentadas sean nuestras carnes / más bellas serán las descripciones de los paisajes». En los dos versos que anteceden a esta pareja, si acaso son versos y no frases entrecortadas, afirmó: «Cuanto más frágiles sean mis hijos después de cada cópula / más bellas serán las descripciones de los paisajes». «Se torea como se es», dicen que afirmó Belmonte, pudiendo haber dicho «se torea como se desea ser», o «se dibuja queriendo llegar a ser». Flaubert dijo: «Explicar una forma artística mediante otra es una monstruosidad». Henri James dijo: «Los pintores sienten un gran recelo hacia los que escriben sobre pintura». Henri Matisse dijo (cita finalmente, quizá creativamente, Julian Barnes en *Con los ojos bien abiertos*): «A los artistas habría que cortarles la lengua». A los artistas la lengua y a los escritores las manos. Y a las arquitecturas desmemoriadas, si no fuera excesiva la carnicería, si no los tuvieran enterrados, sus pies descalzos.

[ en Marvão, a 13 de noviembre de 2021 ]

## DIPUTACIÓN DE SEVILLA

### PRESIDENTE

Fernando Rodríguez Villalobos

### ÁREA DE CULTURA Y CIUDADANÍA

#### DIPUTADO

Alejandro Moyano Molina

#### DIRECTORA GENERAL DEL ÁREA

Carolina Morales Domínguez

#### SUBDIRECTORA DEL ÁREA

Isabel Lizaur Cuesta

#### COORDINADORA DE ARTES PLÁSTICAS Y EXPOSICIONES

Margarita Ruiz-Acal

## EXPOSICIÓN

### COMISARIADO Y DISEÑO DEL MONTAJE

Gerardo Delgado

### MONTAJE

Museographia, Espacios Expositivos, S.L.

### ROTULACIÓN SALA

Trillo, Comunicación Visual, S.L.

### ENMARCADO

L'Image Poster Gallery

### TRANSPORTES

Transportes Moyano y Rafael

### SEGUROS

Mapfre España, S.A.

## AGRADECIMIENTOS

A Gerardo Delgado, Carmen Laffón, Juan Bosco Díaz Urmeneta y Concha Llanos, Miguel Ángel Castro Arroyo, Andrés Luque Teruel, José Joaquín Parra, Pepe Reina, María Victoria Ruiz de Prado, Ana Isabel Rodríguez Benítez y Antonio Jesús Navarro Valiente, Elsa García Álvarez, Guillermo Díaz Chozas, Marta Carrasco Benítez, Victoria Medina Conradi, Francisco López González-Camaño, Ana Cristina Vaya y Giuliano Amoroso, Pedro Rubio Otaño y Begoña Galarza, Pedro García de Pesquera, Rocío Marcos Ortiz y Fernando Fernández de Quincoces, Paloma Marcos Ortiz, Daniel Bilbao Marcos, Carmen Bilbao Marcos, Galería Birimbao y L'Image.

## CATÁLOGO

### TEXTOS

Daniel Bilbao

Miguel Ángel Castro Arroyo

Gerardo Delgado

Juan Bosco Díaz-Urmeneta

Andrés Luque Teruel

José Joaquín Parra Bañón

### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Diagrama Diseño, S.L.

### FOTOGRAFÍAS

Claudio del Campo

### IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Egondi Artes Gráficas, S.L.

© de las obras: Daniel Bilbao

© de la edición: Diputación de Sevilla

ISBN: 978-84-15311-54-6

Depósito legal: SE 52-2022