

ACCA

017

ANÁLISIS Y COMUNICACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA
analysis and contemporary communication of architecture
departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica dEGA Universidad de Sevilla

Edición

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica
Universidad de Sevilla
<http://departamento.us.es/dega/>
Avd. Reina Mercedes 2, 41012 – Sevilla

Directora dEGA

Mercedes Linares Gómez del Pulgar

Editor ACCA 017

José Joaquín Parra Bañón

Redacción ACCA

Antonio Ampliato Briones
José María Gentil Baldrich
Francisco Granero-Martín
Francisco S. Pinto Puerto

- © De la edición, dEGA
- © De los textos, sus autores
- © De las imágenes, sus autores

Diseño: J. J. Parra Bañón
Maquetación: Pedro Mena Vega
Impresión: Tecnographic

ISBN: 978-84-09-12804-4
Depósito Legal: SE 1214-2019

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio sin la autorización previa y por escrito de la dirección editorial y los titulares del copyright. En este volumen con trabajos de investigación universitaria, aunque en cada caso se indica la procedencia de las imágenes, se pueden haber utilizado algunas de las que los autores de los textos pudieran no haber podido identificar a la propiedad de los derechos, o bien han entendido que las imágenes eran de libre uso. En caso de identificar alguna imagen como propia, la propiedad de los derechos puede ponerse en contacto con los editores con el fin de corregir los errores que se detectaran en ediciones posteriores.

Los trabajos de investigación originales que componen este volumen de ACCA han sido seleccionados tras convocatoria pública y sometidos a un proceso de revisión y evaluación por dos expertos universitarios previa a su publicación. Los criterios y los contenidos expuestos son responsabilidad de sus autores.



dEGA
departamento de EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA
escuela técnica superior de Arquitectura
universidad de Sevilla

ACCA

017

ANÁLISIS Y COMUNICACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA
analysis and contemporary communication of architecture
departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica dEGA Universidad de Sevilla

ÍNDICE

8–16

Tres tratados y trece textos terminales

Umbral del editor (J. J. Parra Bañón)

18–35

Elogio de la sombra en el cine: notas a Junichiro Tanizaki

José María Gentil Baldrich

36–53

Dibujos y sepulcros. Notas sobre tres trazados góticos

Alfonso Jiménez Martín

54–69

Cuestiones de geometría y dibujo de arquitectura

José Antonio Ruiz de la Rosa

70–83

Del pensamiento y la mano. Una reflexión sobre el dibujo del arquitecto

Francisco Granero-Martín

84–97

La fotografía como campo de experimentación para la arquitectura

Inmaculada Guerra Sarabia

98–107

Pas de còté: genetic images

María Josefa Agudo-Martínez

108–123

Dibujos, maquetas y viceversa. Usos de modelo y dibujo en la concepción arquitectónica

Ana Yanguas Álvarez de Toledo

124–137

La dimensión simbólica de las fortificaciones fronterizas. Palimpsestos, hijos de un paisaje relicto

Juan José Fondevilla Aparicio

138–153

El olivar en Écija: un paisaje olvidado

Jorge Moya Muñoz

154–171

La iglesia de San Juan de los Caballeros de Jerez en las vistas de

Hoefnagel (1565), Wyngaerde (1567) y Guesdon (1853–55)

Manuel Barroso Becerra

172–189

Charles Clifford y Édouard Baldus: similitudes, vínculos y correspondencias

Pablo Fernández Díaz-Fierros

190–213

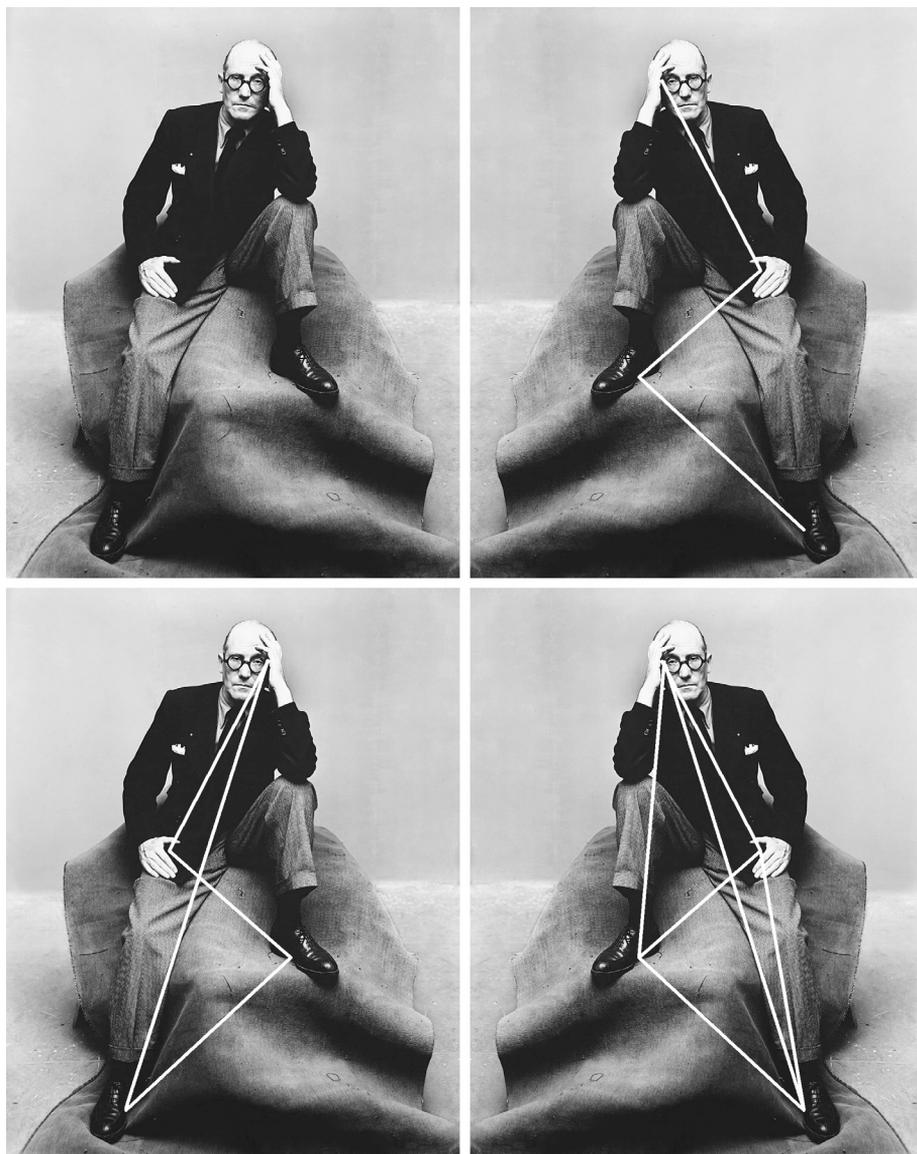
Tecosa: la fábrica carolinense de Higuera y Miró

Eva María Daza Rebollo y José Joaquín Parra Bañón

214–232

Didáctica de la arquitectura. Siza, Évora, taller, maqueta, dibujo, vanguardia, antigrafiya, parerga, paralipómena, etc.

José Joaquín Parra Bañón



Triangulación e inversión de Le Corbusier melancólico fotografiado por Irving Penn en 1947 en Nueva York. © J. J. Parra Bañón, 2019

TRES TRATADOS Y TRECE TEXTOS TERMINALES

Umbral del editor

estaba desprotegida
frente a la existencia
y la existencia depende de la belleza.

Anne CARSON. *La belleza del marido*, 2000

El tercer anuario de investigación del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla se publica tres años después del anterior y contiene una heterogénea gavilla de temas arquitectónicos de los que los autores participantes se vienen ocupando desde el remoto 2016. El tercero de los volúmenes de ACCA cobija trece capítulos: trece habitaciones de una residencia sin jerarquías ni agrupaciones por área o por materia hilvanadas tras este umbral que sirve de presentación general, de prólogo y de galeato, y de saludo y de colofón. Dos de los capítulos con apariencia de artículo han sido redactados por catedráticos eméritos, y cinco por una futura doctora y cuatro futuros doctores en arquitectura que en estos momentos están afanándose en redactar sus tesis dirigidos por cualificados docentes del dEGA. Los seis restantes están firmados por tres profesoras y por tres profesores aún en ejercicio activo.

Sumario

Aunque, de un modo u otro, todos se ocupan de asuntos gráficos relacionados con la arquitectura, desde los ya casi arqueológicos dibujos de monte a la infografía, si el primero persigue en la cinematografía en blanco y negro el origen de las sombras terroríficas que proyectan, cual edificios en movimiento, los personajes en tránsito, el último reflexiona sobre la crisis y el porvenir de la didáctica de la arquitectura en las, ibéricamente llamadas, escuelas técnicas superiores de arquitectura. Si uno lo

hace a partir de una crítica del *Elogio de la sombra* de Junichiro Tanizaki, el otro, ironizando sobre el título opaco de un ensayo filosófico de Arthur Schopenhauer, se asoma a Álvaro Siza y a Francisco de Holanda buscando relaciones carnales entre sus obras. Entre ambos extremos, desde el dos erótico al doce evangélico, tienen lugar tres trazados góticos que justifican la presencia de los sepulcros en estas páginas, presentados antes de que diversas cuestiones geométricas motiven reflexiones sobre ciertas manifestaciones del dibujo de arquitectura. Sobre el dibujo de arquitectura del arquitecto que confía en lo que podíamos denominar “quirográfico” trata el siguiente capítulo, y sobre la fotografía en la que se experimenta y cumple la arquitectura, de la mano de Oteiza, el que le sigue. *Pas de côté* se titula, inicial y afrancesadamente, el que viene tras él, que precede a uno de los que se ocupan de la maqueta y del dibujo en los procesos de concepción de la arquitectura. A continuación, dos investigaciones sobre el paisaje, una delineada con fortificaciones fronterizas y otra punteada por olivos ecijanos. Acerca del paisaje urbano de la ciudad de Jerez versa el décimo, y sobre cómo dos fotógrafos foráneos y pioneros, los decimonónicos Clifford y Baldus, atendieron a la arquitectura de la ciudad para registrar su apariencia, el undécimo. El duodécimo desvela y analiza una obra periférica y permeable, carolinense e hiperbólica, de los arquitectos Fernando Higuera y Antonio Miró, en la que aún, como en las caracolas en las que se oye el rumor del mar, el espacio vibra con el percutir de las máquinas y el ambiente se conmueve con la dinámica de la luz cenital. Alfabéticamente dispuestos, los investigadores participantes en el presente volumen son: María Josefa Agudo Martínez, Manuel Barroso Becerra, Eva María Daza Rebollo, Pablo Fernández Díaz-Fierros, Juan José Fondevilla Aparicio, José M^a Gentil Baldrich, Francisco Granero-Martín, Inmaculada Guerra Sarabia, Alfonso Jiménez Martín, Jorge Moya Muñoz, José Joaquín Parra Bañón, José Antonio Ruiz de la Rosa y Ana Yanguas Álvarez de Toledo.

Trienios, triduos, trilogías, triángulos

Hay publicaciones míticas que perecieron en el tercer número: *Orpheu*, la revista fundada por Fernando Pessoa en Lisboa en 1915, solo llegó a publicar dos, pues el número tres, aunque ya estaba preparado, nunca se llegó a imprimir. De la granadina revista *Gallo*, auspiciada por Federico García Lorca, solo se editaron dos números, uno en febrero y otro en abril de 1928: fue el propio García Lorca quien, transgresor y precavido, como si fuera su propio enemigo, redactó, publicó y distribuyó la revista *Pavo*, avicolamente dedicada en su totalidad a parodiar y denigrar lo que antes se había dicho y postulado en *Gallo*. ACCA, aunque sin periodicidad, a pesar de que se extiende desde 2014 hasta 2019, cumple con este número primo su primer trienio: tres anuarios de *Análisis y Comunicación Contemporánea de la Arquitectura* en los que se informa sobre algunos de los asuntos que se abordan científica y poéticamente en el área universitaria de la expresión arquitectónica concebida y ejercida en el Sur, o tres antologías impresas en gamas de grises que registran las inquietudes, las

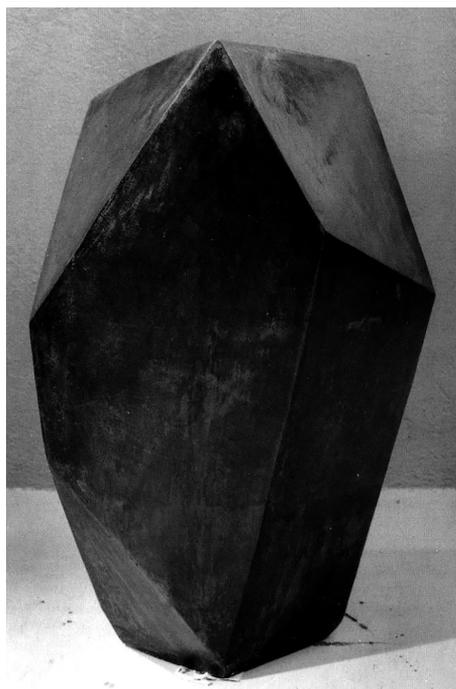
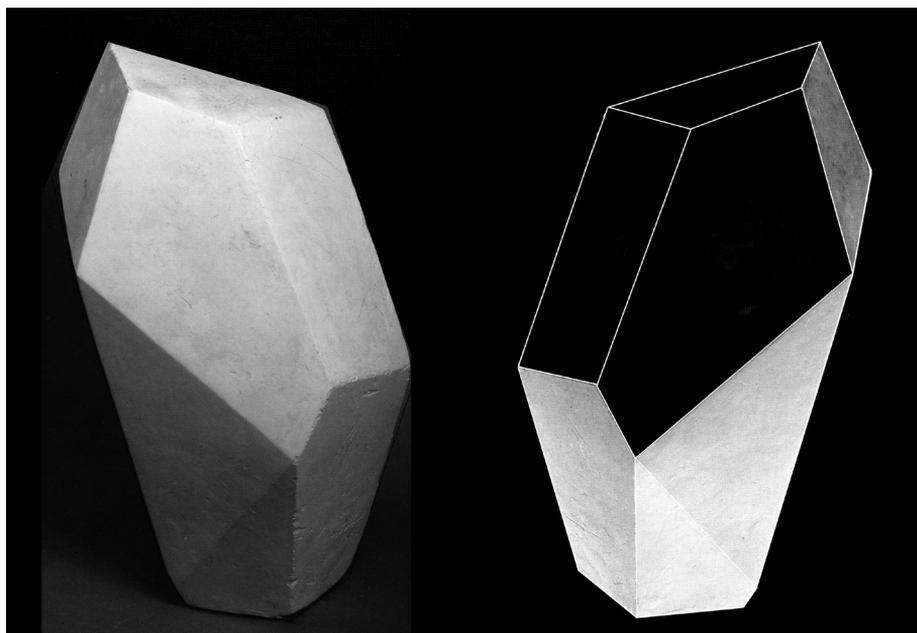
pesquisas, los avatares, las hipótesis, los descubrimientos o las impresiones particulares de cada uno de los firmantes de esta literaria e improvisada cofradía.

El tres es un número simbólico: y probablemente mágico, y tal vez sagrado. Defendió el físico Ernesto Sábato en *El escritor y sus fantasmas* (1967) que era evidente que «la rabia o la mezquindad no agregan nada al teorema de Pitágoras». Lo dijo en su teoría sobre “El arte como conocimiento”, capítulo en el que argumentó que «no es mediante la razón ni por medio del análisis lógico o matemático que valoramos un paisaje o una estatua o un amor». No se sabe si Pitágoras (acaso solo un nombre mítico inventado por sus discípulos en el que convergen antiguas generaciones de matemáticos entonces ya olvidados) era o no mezquino, o si estaba rabioso, o quizá enamorado, cuando formuló su germinal teorema para el triángulo rectángulo. Ni la rabia ni la mezquindad ni el amor le añadirían ni le restarían nada a la aritmética pitagórica, aunque se demostrara que el filósofo griego formuló su teorema por amor, no a la geometría o a la armonía de las esferas, sino a aquella de oscuros y ensortijados cabellos que, caribeña cuando aún no se había descubierto el Caribe feraz, lentamente se desprendía de la fibula en su presencia. Pues si es cierto que el cuadrado de la longitud de la hipotenusa es en todo triángulo rectángulo idéntico a la suma de los cuadrados de las dimensiones de los catetos que lo forman, también es cierto que el amor le añade humanidad y misterio a la trigonometría y que la trigonometría le aporta tensión y poesía al amor, y mutuamente, uno a la otra al mismo tiempo que una al otro, ternura y belleza.

Obras de Anne Carson

El ensayo de Anne Carson titulado *Decreación* (2005) está dedicado a sus estudiantes: «para mis estudiantes», escribe la poeta canadiense en la página once de la edición en castellano de 2014 (Madrid: Vaso Roto. Trad. J. L. Clariónd). No aclara la profesora si se trata de los estudiantes de aquel curso o de aquella facultad o si la dedicatoria afecta a todos aquellos que leen, en cualquier momento y lugar, su obra. Toda publicación universitaria, incluyendo a ACCA, tanto en su infancia como en su adolescencia, debería estar dedicada a los estudiantes: dedicada emotiva, objetiva y académicamente a ellas y a ellos. Es decir, que ese, el de comunicarle a los estudiantes el conocimiento producido por el docente y el generado colectivamente por la institución, y no la alimentación competitiva del CV, debería de ser su mayor, si no el único, horizonte.

En la solapa de la portada de esta cuidada edición de *Decreación* (titulada originalmente *Decreation. Poetry, Essays, Opera*), por toda referencia bio-bibliográfica, dice: «Anne Carson. Nació en Canadá y se gana la vida enseñando griego antiguo». En la solapa de la portada de la hermosa edición en Lumen de su libro *La belleza del marido*, respecto a esta escritora puede obtenerse aún menos información: solo que «Anne Carson vive en Canadá». Nada más quiere decir de sí misma la escueta catedrática de griego, cuya agridulce tesis doctoral versó sobre Safo (*Eros the Bitter-*



Alberto Giacometti, *Cubo*, 1933
(Georges Didi-Huberman. 2017. *El cubo y el rostro. En torno a una escultura de Alberto Giacometti*)

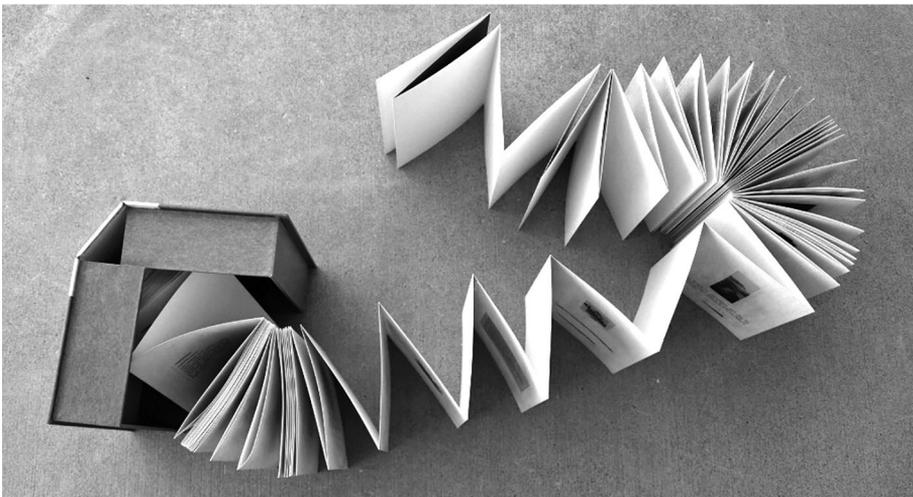
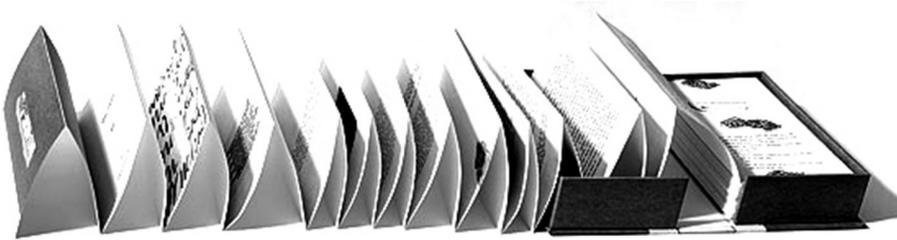
sweet), que es además autora de *Autobiografía de Rojo*. Una novela en verso (Valencia: Pre-textos, 2005. Trad. Jordi Doce): nada previo que añadir a lo que luego ella dirá entreverando el ensayo, la poesía y la ópera, recurriendo en la minuciosa construcción de este edificio verbal al lenguaje poético cuando lo que quiere decir no puede ser dicho con la prosa, y también al contrario, del mismo modo que se recurre al dibujo cuando es insuficiente la palabra, o cuando esta es incapaz de expresar con eficacia una forma, de darle apariencia cabal a una idea o de comunicar sin equívocos un espacio o una atmósfera.

Ganarse la vida enseñando griego antiguo es como ganársela queriendo enseñar a dibujar a quien es indiferente al dibujo: a hacerlo con la esperanza de que, al menos en un pequeño porcentaje del territorio, como sucede con las evangélicas semillas esparcidas en el desierto, el conocimiento no sea inútil si enraíza. Nacer en Canadá y residir en Canadá es como nacer en el Algarve y residir en el Algarve atlántico, o como nacer y residir en la vasta Andalucía. Es decir, vivir en un lugar que excede los confines de la ciudad y que se desborda y se extiende siempre más allá de su primer perímetro. De los autores de ACCA no se informa, de acuerdo a este criterio restrictivo, ni sobre su procedencia, ni sobre su domicilio ni sobre su dedicación académica: solo sobre su vinculación con el dEGA y sobre su dirección de correo electrónico. Tal vez esta, añadida al nombre, sea suficiente información para empezar.

Espacios en blanco

Anne Carson recomienda, a propósito de John Keats, fortalecer la inteligencia tomando «decisiones sobre nada». Tomar decisiones sobre nada no consiste en no decidir nada, sino en decidir sabiendo que la decisión no conduce a nada, o que conduce directamente al vacío. En decidir gratuitamente, por ejemplo, que Saturno orbite alrededor del Sol en el sentido contrario al que lo hace en este momento y en, una vez tomada esa decisión furtiva, olvidarse de ella. O en decidir viajar a Turín a visitar la cúpula de Giovanni Battista Guarini, o a una de las trece ciudades que dicen poseer el Santo Prepucio de Nuestro Señor Jesucristo (Amberes, Bensaçon, Bolognia, Brujas, Calcata, Charroux, Conques, Hildesheim, Le Puy, Metz, Nancy, París y Roma), sabiendo de antemano el decisor que jamás se encaminará hacia ese destino.

Anne Carson lo propone en el tango XVII del poemario que tituló *La belleza del marido*. Un ensayo narrativo en 29 tangos, publicado por primera vez el año 2000 y editado bilingüísticamente, en inglés y en castellano, por Lumen en Barcelona el año 2005, traducido por Anna Becciu. Los largos títulos de los poemas-tangos, numerados en rigurosos dígitos romanos, se escriben aquí con mayúsculas que tienen serifas y que prescindan del innecesario punto final. Hay versos que ocupan una línea y media y versos que se reducen a una sola palabra (preguntar, pero, juntos, sí, mentiroso, Mozart). Las estrofas se rompen por donde quieren, por sorpresa, cristalinas. Los versos y las estrofas se quiebran y se interrumpen y se transforman en



Aproximación fugada a dos alzados y a una planta de *Nòx*
(Anne Carson. 2018. Trad. Jeannette L. Clariond. Madrid: Vaso Roto)

islas. Las estrofas dejan espacios en blanco, y estos espacios son como grietas, como remansos o como cobijos afables en los que es posible detenerse a respirar.

Entre tango y tango de diverso metraje se intercalan uno o dos versos, o fragmentos de versos, o anotaciones entre versículos, de Keats. Con letra menuda, están escritos a media altura de la página, minúsculos y muy espaciados: proporcionan más lugares vacíos en los que poder demorarse a recomponer la figura, a atusarse el cabello tras la conmoción o a calmar el dolor o el corazón acelerado por el ritmo frenético del baile. Los espacios en blanco son incursiones en la nada: en el espacio del poema. Una línea en blanco es un límite. Aunque una línea en blanco no sea estrictamente una línea, es una ausencia tan limítrofe como lo es la línea gruesa que expresa la intersección de un plano ficticio con un muro fronterizo. Una página en blanco es un territorio y es una tentación para el dibujante: un plano gráfico que se exhibe su disponibilidad.

Un ensayo narrativo puede estar compuesto por veintinueve tangos hilvanados por la belleza o con trece fragmentos bien avenidos, como ACCA 017 propone, aunque de diversas sintaxis y con plurales materias. No en vano el *Cubo* esculpido en 1933 por Alberto Giacometti, el *Cubo* modelado en yeso para inquietar a los legisladores, tiene precisamente trece caras (trece facetas –contiene una cara– de las que solo doce son visibles a simple vista), y desobedece los postulados convencionales de los sólidos platónicos al tiempo que se abstrae de la geometría de los poliedros regulares. Un tratado que con este exordio aquí comienza, una *Silva de varia lección* deudora del desatendido sevillano Pedro Mexía (1540), en el que la melancolía se disfraza de monocromática y pasajera tristeza.

Y si el tango y el ensayo, si el verso y el párrafo son insuficientes, si no basta con la ópera y con una rapsodia dedicada a lo sublime en Michelangelo Antonioni, se incorpora el collage, la fotografía y el dibujo caligráfico, la pintura y las cartas afectivas, y se mete todo perfectamente plegado en una caja y se construye *Nox*. *Nox* es el título del objeto, de un recipiente de la familia de los libros, compuesto y publicado por la artista de Toronto en 2010 (quien en la actualidad imparte clases en la Universidad de Michigan, en Ann Arbor) en el que se reproduce sin costuras el cuaderno en el que Anne Carson había registrado (anotado, pegado, recortado, dibujado) pecios con la memoria y la muerte reciente de su hermano. *Nox* es un largo friso en acordeón, en zigzag, en ángulos variables, en triángulos que aspiran a lo isósceles: un biombo de ciento noventa y dos páginas sin numerar en las que se suceden las escenas, los escenarios y las obras maridadas con los recuerdos y trenzadas a los proyectos: un lugar en el que se ayuntan naturalmente los retratos y las sombras, o las manchas y los versos del viejo Catulo, traducidos por ella: «Tras atravesar muchos pueblos y anchos mares / llego, oh, hermano, a estas tristes exequias».

Quizá cualquier curso de cualquier asignatura de cada escuela pública de arquitectura podría proyectarse y programarse de esa manera, con ese propósito, con igual entereza. Quizá si esa asignatura se ocupara de la expresión gráfica, y no de la

parasitología clínica o de la jurisprudencia austrohúngara, tendría la obligación de hacerlo. Quizá las páginas que determinan los tres anagramáticos bautizados como ACCA le sirvan, algún día, a alguien para componer una caja que cobije un único pliego en octavo, o varios en cuarto, con una hipótesis sobre la historia investigadora del precario departamento que a duras penas los financia. Una caja con signos gráficos: una habitación mínima que admita cualquier tipo de línea.

*

El etimólogo Pedro Mena, a propósito de la película de Andréi Zviáguintsev titulada *Sin amor* (2017), les recuerda a los docentes imprudentes que Fiódor M. Dostoievski escribió en *Los hermanos Karamázov* (1880):

Has pasado delante de un niño, has pronunciado delante de él palabras coléricas y reprobables, has pasado con el alma airada; acaso tú no lo has advertido, pero el niño te ha visto, y tu imagen odiosa e impía ha podido quedarse en su corazón indefenso. Acaso no lo supieras, pero con ello sembraste en él una semilla que puede crecer.

Julio Ramón Ribeyro en *La palabra del mundo* (1973) dijo:

Muchas cosas las conocemos o las comprendemos solo cuando las escribimos. Porque escribir es escrutar en nosotros mismos y en el mundo con un instrumento mucho más riguroso que el pensamiento invisible: el pensamiento gráfico visual, implacable de los signos alfabéticos.

Anne Carson, tras el número 1.0, escribió, según su traductora, en *Nox*:

Quería llenar mi elegía con distintos tipos de luz. Pero la muerte nos hace mezquinos. No gastemos más tiempo en ello, pensamos, él está muerto. El amor nada puede cambiar. Las palabras nada pueden añadir. Por más que trate de evocar al brillante chico que era, sigue siendo una simple, inaudita historia. Entonces comencé a meditar sobre la historia.

Tu imagen odiosa e impía ha podido quedarse en su corazón indefenso. Acaso no lo supieras, pero con ello sembraste en él una semilla que puede crecer, advierte Dostoievski. Muchas cosas las conocemos o las comprendemos solo cuando las escribimos, proclama el peruano. La muerte nos hace mezquinos. El amor nada puede cambiar. Las palabras nada pueden añadir, afirma ella. La mezquindad no le agrega nada al teorema de Pitágoras, postuló el físico que renunció a la ciencia por la literatura. ¿Qué le aportan, qué le agregan ACCA 015, ACCA 016 o ACCA 017 al teorema de Pitágoras, a la mezquindad o al amor?

José Joaquín Parra Bañón, Comala, 2017-19