



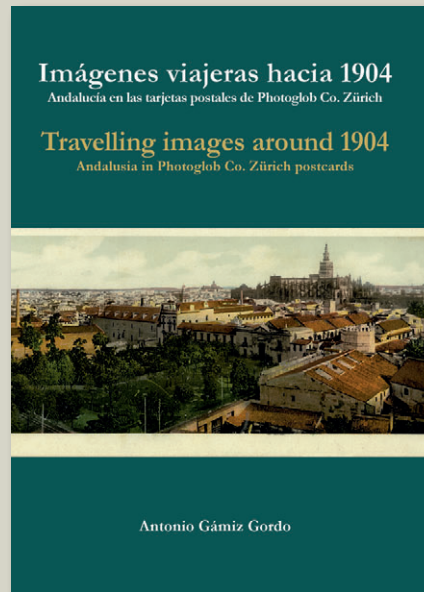
El segundo bloque, dedicado a la enseñanza del dibujo, contiene un interesante número de temas relacionados con la problemática de la enseñanza del dibujo en los planes de estudios actuales, encontrándose también algunos trabajos sobre la maqueta, cuestión que se va incorporando paulatinamente a la didáctica de la Expresión Gráfica Arquitectónica.

Un tercer bloque trata sobre el dibujo y su relación con la práctica de la arquitectura, en el que encontramos un claro predominio del debate sobre los sistemas gráficos digitales, aunque pueden encontrarse también algunas temáticas relativas al dibujo tradicional, si bien en menor medida.

Por último, el cuarto bloque de contribuciones es el relativo al Patrimonio Histórico, en el que las sociedades occidentales han puesto claras esperanzas de sostenibilidad, como también a cuestiones relativas a la historia de la representación arquitectónica. Este bloque ocupa mayor extensión que los anteriores, probablemente por su interés y actualidad como transferencia de conocimiento entre la universidad y la sociedad. Desde propuestas de levantamiento (el denominado *rilievo*, en italiano) tanto tradicionales como digitales, hasta experiencias más tecnológicas como el uso de drones, así como también investigaciones históricas sobre fuentes de la historia del dibujo y de la arquitectura, completan este apartado.

La obra se convierte en obligada referencia para cualquier interesado en la representación y el dibujo de arquitectura en todas sus facetas, en tanto que reúne en sus 1.753 páginas el esfuerzo didáctico e investigador de un gran número de especialistas de muchas universidades de diversas partes del mundo.

Eduardo Carazo Lefort



Imágenes viajeras hacia 1904. Andalucía en las tarjetas postales de Photoglob Co. Zurich

Antonio Gámiz Gordo
Granada, El Legado Andaluzí, 2018.
Edición bilingüe en español-inglés
240 pp. ISBN-978-84-96395-92-3

La idea de *imagen viajera*, lejos de ser ajena a los fines de nuestra área de conocimiento, constituye uno de los hilos conductores de la formación de la imagen gráfica de la arquitectura, de la ciudad y del paisaje. Por ese motivo ya fue objeto de la temática del aún reciente congreso de Expresión Gráfica en Las Palmas de Gran Canaria, 2014. En ese congreso ya se expuso por alguno de los participantes el proceso que se siguió para la fijación de esa imagen viajera de la arquitectura y de los paisajes urbanos: primero fue la ékfrasis literaria, luego fue el apunte del natural, luego la estampa impresa y finalmente la fotografía. Y en todos esos pasos se pretendía lo mismo, el aprehender y transmitir aquello que se había mirado. Y, por ese motivo, la mera existencia de la *imagen viajera* ha contribui-

do a la conservación en la memoria de ambientes y lugares que, sin esa imagen, habrían desaparecido, no de la realidad, de la que ya muchas se perdieron hace tiempo, sino al menos del recuerdo. Como sucede con las personas.

Pero mientras el dibujo rápido realizado por el viajero curioso quedaba, las más de las veces, como un recuerdo personal —cuando no íntimo—, la fotografía, como descendiente de la estampa impresa, tenía la vocación de difundirse universalmente desde que tuvo la posibilidad de realizar múltiples copias. Ciertamente que esto no lo hizo más que por un motivo comercial, pero con el marchamo de realidad que llevaba asociado y el reducido precio conseguido con el desarrollo de la fototipia obtuvo un éxito inigualado. Y en esto su empleo como reclamo en los efectos postales de finales del XIX y principios del XX multiplicó la difusión de la imagen urbana, hasta constituir en la actualidad colecciones, cada vez más valoradas, de auténticas reliquias icónicas del pasado de nuestras ciudades.

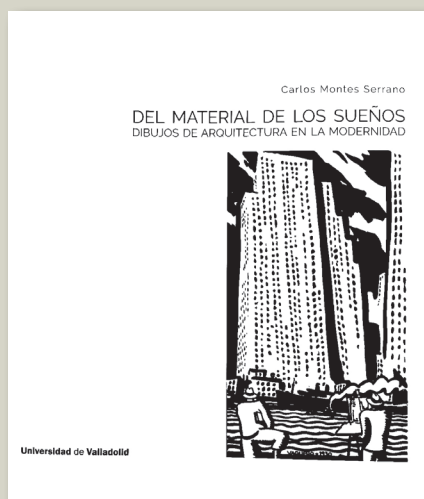
El autor del libro que se reseña, Antonio Gámiz, es profesor Titular de Expresión Gráfica en Sevilla y un apasionado dibujante y coleccionista de imágenes urbanas. Ya en una reseña sobre una publicación anterior suya sobre algunos ejemplos malagueños (EGA, n. 32), adelantábamos la posibilidad de futuras aportaciones del mismo autor sobre el tema de las tarjetas postales y, en efecto, aquí la tenemos. Y no sabe uno de que admirarse más, si de la erudición sobre las imágenes postales y la colección que tiene el autor o, sabiéndose las dificultades que tenemos todos para conseguirlo, la capacidad para convencer a los editores de su publicación. Y eso sin pertenecer a ninguna

agrupación político-cultural afín –di-gámoslo así– que se lo facilite.

El libro que se reseña es una cuidada edición bilingüe español-inglés que, tras una introducción sobre el origen y desarrollo de las tarjetas postales, toma como objeto la producción editorial de una de las casas comerciales que actuaron en aquel periodo: la Photoglob Co. de Zurich, editora de fotocromos entre 1889 y 1914 de los más diversos lugares del mundo. Se recogen, en una completísima colección de unas 322 unidades, las tarjetas postales realizadas por esta empresa sobre las diversas provincias andaluzas –incluso Gibraltar– en mayor o menor número según la fama turística de cada una o del incipiente desarrollo industrial que mostraban. Con ausencias destacables –como, por ejemplo, la catedral de Jaén o paisajes rurales– nos aparecen no solo los monumentos y edificios habituales en las capitales, sino ejemplos de establecimientos manufactureros, los iniciales ensanches urbanos y algunas obras públicas de reciente ejecución en la zona.

Indudablemente no pueden faltar las escenas costumbristas, las celebraciones festivas y los inevitables tipos populares que acompañan al interés de algunos foráneos por nuestra tierra. Ortega y Gasset escribía en 1927 –y el autor lo recoge al comienzo de su libro como acertada advertencia– que: *“Lo admirable, lo misterioso, lo profundo de Andalucía está más allá de esa farsa multicolor que sus habitantes ponen ante los ojos de los turistas”*. Vamos camino de un siglo desde esa opinión y los tipos populares son hoy, ciertamente, muy distintos, pero en lo demás tampoco ha cambiado mucho la cosa.

José M^a Gentil Baldrich



Del material de los sueños. Dibujos de arquitectura en la modernidad

*Carlos Montes Serrano
Universidad de Valladolid
Valladolid, 2017
180 páginas
ISBN: 978-84-8448-928-3*

¿Juntos los nombres de Kahn, Lozowick, Hugh Ferriss, Howard Cook, Le Corbusier, Gordon Cullen, Pöelzig, Dominikus Böhm... (y, entre ellos, los de los españoles Vaquero y Moya)? Por supuesto, se trata del dibujo de arquitectura; más en concreto, de los muy disímiles usos del dibujo de arquitectura en el –también muy disímil– trecho que va de los primeros veinte a los sesenta del siglo xx.

Por supuesto también, quien de ello trata es alguien que está reclamando explícitamente un estudio sistémico del papel que ha desempeñado el dibujo «al servicio de las variantes funciones que fue asumiendo la arquitectura» en dicho periodo. Carlos Montes, catedrático de Expresión Gráfica Arquitectónica en la Escuela de Valladolid desde 1990, con larga –fecunda y erudita– atención a la representación y análisis

gráfico de la arquitectura, nos propone con este libro una pertinente reflexión; pertinente, desde luego, por cuanto disponemos ya de un suficiente cono visual para contemplar sin demasiadas deformaciones laterales qué fue –qué campos abrió– el dibujo de arquitectura en aquellos notabilísimos 50 años del «pasado siglo» (así, no sin intención, lo nombra Montes: valoremos el sentido que esto tiene en quienes nos hemos pasado la mitad de nuestra vida identificando tal denominación con el siglo xix).

Si complejo –por no decir insostenible– es intentar hoy una interpretación omnicomprensiva del Movimiento Moderno (mucho más sería ampliar el intento a la arquitectura coeva –más o menos afín– con él), no parece que la propuesta de Montes tienda hacia un *metarrelato* del dibujo en esos años (oportuna es, al caso, su referencia a Jean-François Lyotard). Más bien, al reunir prácticas gráficas muy dispersas (que han podido conocer estudios acotados o parciales), su idea es esbozar episodios para “una posible historia del dibujo de arquitectura en la Modernidad” (y muestre aquí esta última palabra toda su semántica flexibilidad).

Nueve capítulos dan cuenta de este sugerente intento. Cada uno de ellos proviene –aumentando la inicial extensión– de artículos publicados a lo largo de la última década en revistas de arquitectura (*EGA*, entre ellas); o de ponencias a congresos y conferencias pronunciadas en Escuelas de Arquitectura españolas e italianas. En algún caso, los artículos de procedencia están escritos en colaboración con otros autores (Noelia Galván Desvaux, Francisco Egaña Casariego, Marta Alonso Rodríguez), también avezados en el