



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Roma dibujada. Miradas de los maestros
Drawn Rome. Masters' gazes

Autor/es

Katherine Daniela Lloacana Quillagana

Director/es

Carmen Díez Medina
Noelia Cervero Sánchez

Escuela de Ingeniería y Arquitectura. EINA. Zaragoza. 2022



KATHERINE DANIELA LLOACANA QUILLAGANA

ROMA DIBUJADA

MIRADAS DE LOS MAESTROS

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es proponer una particular visión de Roma, en concreto la que aparece destilada en los dibujos de algunos arquitectos contemporáneos fruto de sus visitas a la Ciudad Eterna.

El trabajo comienza con un capítulo introductorio en el que se reflexiona sobre la importancia que los viajes han tenido para la formación de artistas y arquitectos. Partiendo de consideraciones más generales sobre lo que significa el 'género' del cuaderno de viaje, y tras recordar brevemente el impacto que causa la consolidación del Grand Tour, se pasa a reflexionar sobre cuánto Roma ha sido un destino inspirador para arquitectos de todos los tiempos. A continuación, se aborda un análisis más concreto de los cuadernos de viaje romanos de los arquitectos mencionados.

Siguiendo un orden cronológico, se identifican tanto los temas que interesan a cada arquitecto, como los tipos de dibujo que realizan o las técnicas empleadas. Esta metodología permite plantear estudios comparados, por ejemplo entre distintas formas de representar un mismo objeto o espacio urbano y, en definitiva, profundizar en el modo de mirar la ciudad de Roma de cada uno de los arquitectos seleccionados.

ABSTRACT

The aim of this work is to propose a particular vision of Rome, in particular the one that neatly appears in the drawings of some contemporary architects as a result of their visits to the Eternal City.

The work begins with an introductory chapter that reflects the importance of travel for the training of artists and architects. Starting from more general considerations about what the 'genre' of the travel book means, and after a brief recall on the impact of the consolidation of the Grand Tour, it leads us to realize how much Rome has been an inspiring destination for all time architects. Next, a more concrete analysis on the Roman travel books of the mentioned architects is addressed.

Following a chronological order, the themes that interest each architect are identified, as well as the type of drawings made or the techniques used. This methodology allows to propose comparative studies, for example between different ways of representing the same object or urban space and, ultimately, to explore the way of looking at the city of Rome of each of the selected architects.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación.....	10
1.2. Objetivos.....	12
1.3. Metodología.....	14
1.4. Estado de la cuestión.....	16

2. ROMA COMO META

2.1. Cuaderno de viaje.....	24
2.2. El Grand Tour.....	28
2.3. Roma, ciudad eterna.....	32

3. ROMA DESDE CUATRO PERSPECTIVAS

3.1. Los dibujos de los maestros.....	40
Erik Gunnar Asplund.....	42
Le Corbusier.....	52
Louis I. Kahn.....	62
Álvaro Siza.....	72
3.2. Las miradas de los maestros.....	82
<i>Castel Sant'Angelo</i>	86
<i>Pantheon</i>	90
<i>Piazza Navona</i>	94
<i>Piazza Spagna</i>	98
<i>Piazza del Campidoglio</i>	102
3.3. Síntesis comparativo.....	108

01

INTRODUCCIÓN

"I have been having a busy and wonderful time as usual, but I am finding that leaving will not be so difficult as I anticipated; I will miss the wonderful details of living here, the constant beauty and pasta for instance, but I must go to work again. I have been mostly [...] saying goodbye to my favorite buildings. [...]" Robert Venturi ¹

1. Carta de Robert Venturi a sus padres, Roma 3 julio 1965 (225.RV.110)

1.1. MOTIVACIÓN

Siendo este mi último año de carrera, una experiencia que se ha dilatado en el tiempo y que ha durado siete años en lugar de los cinco previstos, tomé la decisión de realizar este último curso fuera de la Universidad de Zaragoza. El programa Erasmus adquiría para mí, de este modo, un sentido especial, diferente al significado que suele tener para otros alumnos.

En un primer momento quería vivir la experiencia en una ciudad pequeña y lo más tranquila posible hasta que me detuve a escuchar a una persona que formó parte de más de la mitad de mis años de carrera, un maestro de arte pero sobretodo de vida, el cual conociéndome y conociendo mi manera tan tímida de llevar mi vida y mis estudios me cuestionó si realmente era lo que necesitaba. Así se produjo el cambio, en el último momento, literalmente, elegí Roma, y qué destino tan opuesto a mí. En ese momento supe que esta ciudad dejaría una huella en mi vida y así ha sido. Algo que tenía claro es que quería irme de allí con algo más que unos recuerdos en mi mente, entonces decidí que podía reflejar esa ciudad en este trabajo.

Ahora bien, explicaré brevemente la importancia de esta decisión, ya que está totalmente ligada a mi proceso de aprendizaje.

En aquellos primeros dos años, que se convirtieron en una lucha incansable por superar el primer curso

fue donde adquirí los conocimientos básicos y necesarios para poder afrontar todo lo que venía después. Asignaturas como **Expresión Gráfica Arquitectónica II y IV** marcaron mi inicio. Al final entramos todos los alumnos a cada una de esas clases, la gran mayoría, con apenas conocimiento de como coger un lápiz o cómo usar unas acuarelas, sin duda era totalmente un mundo desconocido. Otra de las asignaturas era **Composición Arquitectónica I**. La historia no era precisamente uno de mis puntos fuertes y terminé repitiendo la arquitectura de Grecia, Roma y todo su inicio. Quién diría que todos estos años después quería enlazar ambas para re-descubrir Roma a través del dibujo, de sus espacios y su arquitectura.

Otra cuestión que empecé a pensar era cómo acumular los recuerdos. Tomé miles y miles de fotografías que en algún momento sabía que se perderían, y me generó inquietud saber cómo hacían aquellas personas que viajaban sin un teléfono móvil o sin una cámara de fotos. Entonces pensé en un **cuaderno de viaje**, recordé aquellos que hicimos durante los primeros años de carrera, el cuaderno de viaje a Bilbao 2017 o el cuaderno de viaje a Valencia 2018, así como la cantidad de dibujos de la ciudad de Zaragoza que tengo acumulados. Sin entender muy bien lo que hacía o la finalidad que tenían tantos dibujos cada viernes acudía a las clases, haciéndome las mismas preguntas

¿Ser arquitecto será dibujar y dibujar? ¿Cuándo empezaremos a proyectar? ¿Qué relación tiene el dibujo con el edificio construido?

Muchas preguntas de las que me hice en el inicio las he repetido ahora al final, como por ejemplo,:

¿Cuál es la importancia y objetivo del cuaderno de viaje, y cómo los han llevado a cabo los maestros de la arquitectura moderna? ¿Cómo han mirado la ciudad que tanto he recorrido, en qué se han fijado y cómo lo han representado? ¿Será necesario saber realizar unos dibujos perfectos y con detalle para poder formalizar un cuaderno?

Así, las asignaturas que marcaron el inicio de mi carrera y la ciudad en la que he vivido el último año, me han ayudado a plantear este análisis de las miradas de grandes maestros de la arquitectura moderna a través de su dibujo. Junto a ellos, **la protagonista es Roma, Ciudad Eterna**, lugar que recorrer, descubrir y entender a través del dibujo.



Figura 1. Autora en el Castel Sant'Angelo, Roma, 2022

1.2. OBJETIVOS



Figura 2. Robert Venturi en la Plaza Navona, Roma, 1954-1956

Tal y como escribió Robert Venturi, durante su viaje en su cuaderno de notas acompañado de dibujos, se pueden leer aquellas expectativas, ilusiones e incluso miedos que conformarán toda la experiencia.

"My first impression is favorable. I love it. It is so really very different from what I expected - there is so much color in the buildings against a deep blue sky and deep green foliage - [...]". Robert Venturi ²

Se podría decir que la mayoría de viajeros generan en su mente una idea preconcebida, anterior a lo que se van a encontrar. En este caso, la ciudad de Roma, una ciudad de la que, gracias a los escritos de viajeros y cronistas, podemos conocer gran parte de su historia. Pero, sin duda, -y puedo afirmarlo desde mi experiencia personal- la percepción de la ciudad es bien distinta cuando comienza a recorrerse y a conocerse in situ. Ocurre lo mismo cuando la observamos a través de los ojos de otras personas que la han recorrido y que han dejado constancia de sus impresiones en sus cuadernos de viaje.

Es por ello, que el objetivo principal de esta investigación se centra en el **entendimiento de la Ciudad Eterna** a partir de la mirada de maestros de la arquitectura moderna, reflejada en los dibujos realizados mientras la recorrían. Se busca enlazar el dibujo que en varios casos pueden expresar y contar aquello que el viajero/dibujante piensa o percibe. Para conseguir este objetivo, **se estudia la expresión gráfica**, entendiendo ésta como una forma de entendimiento de la realidad y forma de expresión. Para muchos maestros, reflejar sus ideas mediante trazos forma parte de su esencia profesional, por ello será importante la búsqueda del significado que el cuaderno de viaje tiene para cada uno de ellos. De modo que serán estas primeras cuestiones las que nos dirijan a la relación que han adquirido con la ciudad de Roma. Entenderemos así sus rincones

calles, espacios libres, así como algunos de sus monumentos a través de la mirada de cuatro grandes maestros de la segunda mitad del siglo XX.

Dado que cada uno realiza su viaje en fechas distintas a pesar de ser coetáneos, podremos conocer el impacto que la ciudad tuvo sobre ellos ya que los dibujos serán el elemento importante a interpretar. Un cuarto objetivo se enfoca en esto, en **conocer la mirada del arquitecto**, la manera en la que mira y por supuesto, la manera en que proyecta sobre el papel, su técnica será una gran pista que hablará acerca de sus conocimientos y descubrimientos, ya que finalmente, cada viaje transforma una pequeña parte que en algunos de los maestros marcará su futuro, sus ideas e incluso sus proyectos.

El objetivo como conclusión se centra en la recogida de información y su interpretación con el fin de entender las similitudes y diferencias con las que cada maestro mira la ciudad de Roma. Cuando caminas sobre sus ruinas o cuando te sitúas frente a uno de sus grandes monumentos como turista, puedes quedarte con una idea totalmente superficial pero sin embargo, una vez conocidos todos los puntos nombrados anteriormente, la mirada es distinta, pues esto es lo importante de este trabajo, descubrir y aprender de grandes maestros no solo a través de su trayectoria sino desde una parte más delicada y que muchas veces se pasa por alto, que es su mirada.

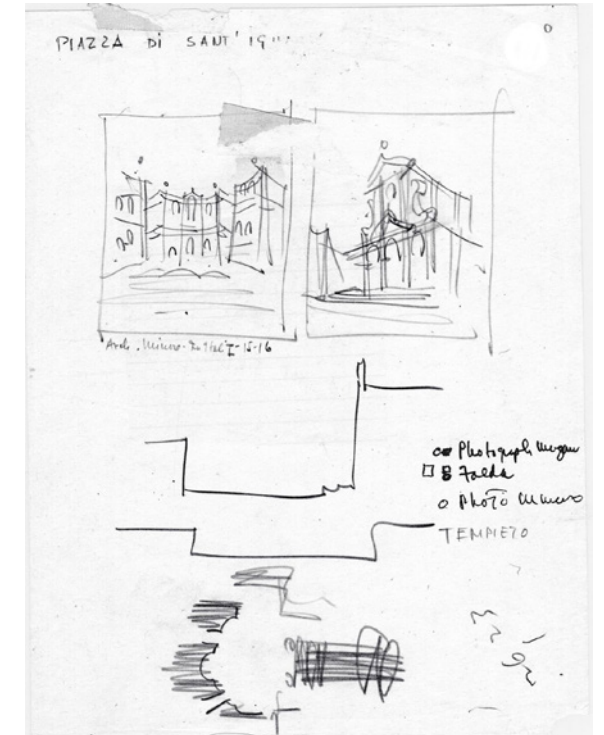


Figura 3. Dibujo y anotaciones por Robert Venturi, Roma, 1954-1956

2. Rosa Sessa, Robert Venturi e l'Italia. Educazione, viaggi e primi progetti 1925-1966 (Quodlibert Studio, octubre 2020), 95

1.3. METODOLOGÍA

Poder vivir en la ciudad eterna durante un año, disfrutar cada día de su cultura, su historia e incluso su enseñanza ha sido todo un privilegio. Por ello, durante mi estancia he tenido cierta facilidad para el acceso a la información recogida.

La metodología empleada en este trabajo parte de la recopilación de información sobre el tema a tratar y va afinando progresivamente el análisis, de lo general a lo particular, con el siguiente criterio:

1. Se realiza una primera búsqueda de libros físicos en la **Biblioteca di area delle Arti-Sezione Architettura Enrico**, situada junto al Departamento de Arquitectura de la Universidad de Roma Tre, y en la **Biblioteca Hypatia de Alejandría**, ubicada en el Campus Río Ebro en Zaragoza. Esta primera búsqueda se completa con documentación disponible online.

2. Puesto que el trabajo está enfocado en la parte gráfica de los arquitectos, se realiza un **estudio sobre los cuadernos de viaje** y la importancia que estos tienen para el arquitecto.

3. Se lleva a cabo un breve rastreo sobre el celebrado **Grand Tour** y la relevancia que tuvo para la formación no solo de arquitectos, sino también de artistas como pintores o escritores.

4. Se realiza una breve **presentación de la ciudad de Roma**, por ser esta el objeto del interés de los cuadernos de viaje seleccionados en este trabajo.

5. Tras revisar la documentación recabada, se decide acotar el trabajo a los **tres últimos cuartos del siglo XX**, seleccionando cuatro arquitectos que visitaron Roma secuencialmente a lo largo de ese periodo: **Erik Gunnar Asplund** (1885-1940), **Le Corbusier** (1887-1965), **Louis I. Kahn** (1901-1974) y **Álvaro Siza** (1933).

6. La recopilación gráfica conseguida permite poner en **comparación cuatro cuadernos de viajes** realizados en distintos años y por distintas manos, se pueden apreciar la capacidad de dibujar de cada uno de ellos, y esto permitirá alcanzar una idea visual de su trabajo.

7. Aprovechando la estancia en dicha ciudad, **se realiza un recorrido** enfocando el interés **en los lugares dibujados por los cuatro maestros**, lo que permite realizar una comparación según la interpretación personal.

8. FALTA Como se ha elaborado la conclusión!!!!



Figura 4. Piazza Spagna por Álvaro Siza desde las escaleras, mirando a la Via dei Condotti Roma, 19XX



Figura 5. Piazza Spagna por la autora, mirada hacia las escaleras desde donde dibujó Álvaro Siza, Roma, 2022

1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Son cuantiosos los estudios, investigaciones y bibliografías que aportan datos biográficos y relativos a la obra construida de los arquitectos modernos, que permiten conocer sus orígenes, sus estudios y su trayectoria como profesional. Es lo primero que encontramos en la búsqueda de cualquiera de ellos. Sin embargo, para profundizar en el conocimiento de su obra, resulta de interés el estudio de su forma de trabajo y expresión a través del dibujo, cuestión que pertenece al ámbito específico de la expresión gráfica. Ya que la mirada de este trabajo está encaminada a la ciudad de Roma, es necesario conocer arquitectos, artistas e intelectuales que la han visitado y recogido en memorias durante su viaje.

Es así como se llega a encontrar información acerca de **Giuseppe Vasi** y su recorrido por ésta, en la página web dedicada a **Roma tras las huellas de un viajero del siglo XVIII**³. Dicha página, además de facilitar información histórica de la ciudad, permite seleccionar ciertos lugares de interés para el posterior análisis comparativo.



Figura 6. Vistas de la ciudad desde el Monte Gianicolo, Giuseppe Vasi, Perspectiva d. alma ciudad de Roma, 1765

3. Sitio Web, "Rome in the Footsteps of an XVIIIth Century Traveller", <http://www.romeartlover.it/index.html> (consultada septiembre 2022).

Otra gran fuente de información han sido las comunicaciones recogidas en las actas del **Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica**, que se celebra de forma bienal, y aporta una amplia bibliografía. En el año 2014 se celebró en la Escuela de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria el XV Congreso, con la temática principal **El dibujo de viaje de los arquitectos** y unas secundarias, *el dibujo del viaje real e imaginario* y *el dibujo de viaje en la enseñanza de la arquitectura*⁴.

Brevemente, se extraen las ideas generales de cada apartado: En el caso de *El dibujo del viaje real*, hace referencia a los dibujos realizados en los viajes de estudio o de trabajo. Mientras que en *El dibujo del viaje imaginario*, se analizan aquellos realizados tras el viaje y que forman parte de aquella experiencia y recuerdo, así como aquellos que únicamente fueron fruto de su imaginación. En la última sección, *El dibujo de viaje en la enseñanza* hacen referencia a aquellos bocetos recogidos durante un viaje de estudios en el que profesores transmiten su experiencia compartida con alumnos.

En cada sección temática se realiza un estudio al viaje realizado por grandes maestros de la arquitectura, jóvenes pertenecientes al siglo XIX, como **John Soane**, **John Ruskin** o **Charles R. Mackintosh** y posteriormente del siglo XX en los que Italia era un punto fuerte de destino.

4. Coordinador Ángel Melián García, Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, "El dibujo del viaje de los arquitectos", Universidad de las Palmas de Gran Canarias, 22-23 de Mayo de 2014.

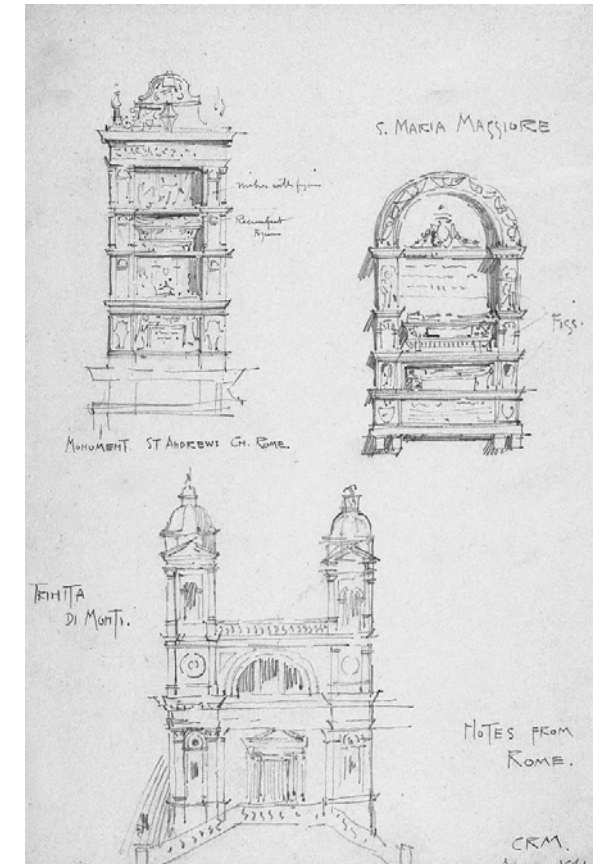


Figura 7. Bocetos y notas por Charles R. Mackintosh durante su estancia en la ciudad de Roma, 1891

Tratan maestros como **Charles-Edouard Jeanneret, Alvar Aalto, Walter Gropius, Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Louis I. Kahn, Álvaro Siza** entre otros.

Aquella clasificación sobre el dibujo del viaje comentada en el Congreso anterior permite las posibles miradas de cada maestro. Dicha información se recoge en diversos artículos, muchos de ellos de gran interés como:

El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera. Franco Taboada, José Antonio.

El dibujo de viaje de Fernando García Mercadal. Álvaro Tordesillas, Antonio.

Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. Báez Mezquita, Juan Manuel

Dibujos para la crónica del viaje organizado por Cuadernos de Arquitectura en 1960. Bernal López-Sanvicente, Amparo

Viaggi in Oriente, il disegno come strumento di conoscenza ed interpretazione dei luoghi. Bertocci, Stefano

El uso de la cámara clara en el dibujo de arquitectura: un cuaderno inédito de vistas de Roma. Bordes Cabrera, Enrique.

Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur. Cabanes Ginés, Miguel

Goethe en Italia. Los dibujos de ruinas Calduch Cervera, Juan

Piranesi. Viajero dibujante en Paestum. Báez Mezquita, Juan Manuel

Ruskin a Roma: la comprensión de la ciudad a través de la reproducción del recorrido gráfico. (Fig. 8 y 9) Carpiceci, Marco; Colonnese, Fabio

Dibujo de figura, viaje y paisaje Celis D'amico, Flavio; Echeverría Valiente, Ernesto; Martín San Cristóbal, Francisco

Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes Escoda Pastor, Carmen

Dibujo de figura, Kahn y Piranesi visitan la Villa Adriana. Galván Desvaux, Noelia

De viaje por Europa. Louis I. Kahn y el Grand Tour. García Rubio, Rubén

Roma- Passaic- Las Vegas: del Grand Tour al viaje arquitectónico contemporáneo. Goncalvez Diez, Smara.⁵



Figura 8. Fori Imperiali por John Ruskin, Roma, 1841



Figura 9. Tempio di Saturno y Colosseo desde el Campidoglio por John Ruskin, Roma, 1872

5. Coordinador Ángel Melián García, Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, "El dibujo del viaje de los arquitectos", Universidad de las Palmas de Gran Canarias, 22-23 de Mayo de 2014.

Una referencia importante para este trabajo es la tesis doctoral de **Luis Moreno Mansilla**, que data del año 2002, *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Dicho trabajo de investigación aporta un amplio estudio de viajes y memorias, además de una mirada de aquellos autores y maestros. Se distinguen tres capítulos : *dos visiones distintas de los Arquitectos Erik Gunnar Asplund y Louis I. Kahn, vistas a la Piazza del Campo, en Siena; las fotografías en blanco y negro realizadas por Erik Gunnar Asplund durante su recorrido por Italia; el paste sobre papel por Louis I. Kahn*. El análisis de los viajes, los bocetos y las miradas de distintos arquitectos, es lo que ha servido para conocer no solo las intenciones de cada arquitecto sino además su técnica empleada⁶.

Por otra parte, **Marina Vidal Tejedor**, también Arquitecta, realiza un estudio más específico acerca del recorrido que Le Corbusier realiza en Roma. Su trabajo de fin de grado, llamado *Un Passeggio. Le Corbusier en Roma, 2018*, está enfocado en el análisis de la mirada del maestro, en su experiencia vivida en la Roma de 1911 y posteriormente, de modo que realiza un recorrido por todos aquellos lugares que el Arquitecto visita, adjuntando cada uno de los documentos gráficos y su respectiva lectura, creando así una clasificación de ellos, desde bocetos horizontales, verticales o en perspectivas y aquellos que únicamente pretendían explicar un detalle arquitectónico⁷.

Aprovechando la publicación de **Octavio Mestre**, arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y viajero a su vez, quien recoge algunas de sus experiencias en su revista t18, así como textos enfocados a lo que ocurre actualmente en diversos países o textos que tratan sobre los maestros de la Modernidad. En el caso de estos últimos, se ve como posteriormente se proyecta en su libro *Cuaderno de viajes*, gran ejemplo como documento que recoge hasta 21 maestros, sus viajes y su aprendizaje tras ellos⁸.

Por último, aunque se podría hacer un estudio bastante amplio de grandes maestros de la Arquitectura que visitaron Roma, se decide seleccionar cuatro casos de estudio, por lo tanto, la búsqueda se reduce a la lectura de artículos y sobre todo libros físicos los cuales tratan el tema del viaje y los viajeros, en este caso, todos ellos arquitectos.

Es así como se alcanzan a leer libros físicos -durante mi estancia en Roma- en base a los casos de estudio de los que pueden destacarse las siguientes aportaciones:

ERIK GUNNAR ASPLUND

Gunnar Asplund Architect 1885-1940. Plans sketches and photographs, donde se encuentran bocetos rápidos de algunos de sus viajes, en este caso, Roma no es su destino por excelencia para dibujar⁹.

LE CORBUSIER

Voyage d'Orient, Carnets para Le Corbusier. 2000. Un libro de bolsillo, fácil de tratar en el que aparecen cientos de bocetos expresivos, realmente una obra de arte que como arquitectos tendríamos que mirar al menos una vez durante nuestra trayectoria¹⁰.

L'Italie de Le Corbusier, 2010. Este documento se centra en el análisis de sus dibujos durante su primer viaje a Italia, de modo que recoge documentación gráfica del anterior para poner en estudio.

L'Italia di Le Corbusier, editado por Marida Talamona, donde la mirada esta enfocada en los viajes que realizó el maestro y en el impacto que tuvieron sobre él¹¹.

LOUIS I. KAHN

Louis Kahn. The Power of Architecture, en el que se recogen bocetos a color¹², o *Roma e l'eredità di Louis I. Kahn*, libro en italiano que permite recoger citas y anotaciones acerca de su estancia en la ciudad y su interpretación¹³.

ÁLVARO SIZA

Scritti di architettura, permite mirar sus bocetos acompañados de un texto explicativo¹⁴.

6. Luis Moreno Mansilla, "Apuntes de viaje al interior del tiempo", (2002)

7. Marina Vidal Tejedor, "Un Passeggio. Le Corbusier en Roma", (2018)

8. Octavio Mestre, "Cuaderno de viajes", (2021)

9. AUTOR, "Gunnar Asplund Architect 1885-1940. Plans sketches and photographs", (AÑO)

10. Electa Fondation L.C., "Voyage d'Orient, Carnets para Le Corbusier", (Milano, 2000)

11. Marida Talamona, "L'Italie de Le Corbusier", (Paris, 2010)

12. Mateo Kries y otros, "Louis Kahn. The Power of Architecture", (Febrero 2013)

13. Elisabetta Barizza Marco Falsetti, "Roma e l'eredità di Louis I. Kahn", (2014)

02

ROMA COMO META

"Sometimes the fact of a place is more wonderful than you'd anticipated, as Rome was. One of the luckiest things in my life was finding this place that taught me things that were not dream of in my philosophy." Robert Venturi³

16. Rosa Sessa, "Robert Venturi e l'Italia. Educazione, viaggi e primi progetti 1925-1966" octubre 2020, Macera, Capítulo 3

2.1. EL CUADERNO DE VIAJE

Álvaro Siza expresó de manera clara y concisa lo que para él suponen los dibujos fruto de sus viajes. Como respuesta a una de las preguntas en una entrevista realizada por AÑO expresa la satisfacción que siente al dibujar, además esto se puede ver reflejado en algunos de sus dibujos. Siza se sitúa frente al lugar con una *Peroni* y un cigarrillo.

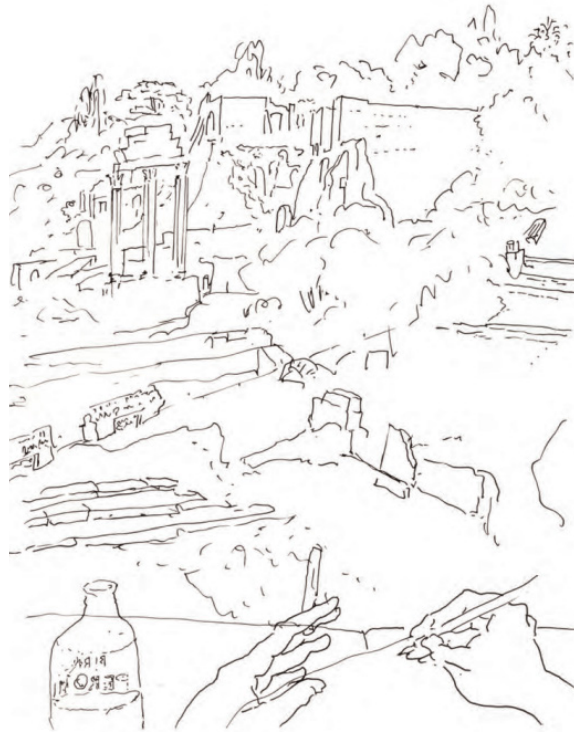


Figura 10. Roma por Álvaro Siza, Septiembre, 1980

“Ningún dibujo me da tanto placer como estos dibujos de viaje. Viajar, individual o colectivamente, es una prueba de fuego. (...) En el intervalo de un verdadero viaje, los ojos y a través de ellos la mente, ganan insospechadas capacidades. Aprendemos desmedidamente y lo que aprendemos reaparece disuelto en las líneas que después trazamos.” Álvaro Siza¹⁷

El primer punto a tratar es el viaje que la mayoría de los arquitectos realizaron durante sus estudios y posteriormente durante su carrera profesional. En unos casos, en compañía, en otros, lo harían solos. Actualmente, en diversas universidades de Arquitectura se usa como pretexto, en el buen sentido, llamándolo viaje de estudios, el cual permite enriquecer los conocimientos que se adquieren en sus clases teóricas. Lo que se busca es generar el acercamiento entre el arquitecto en proceso y la obra a mirar, de manera que se vaya adiestrando su mirada y enfoque más allá de lo que se encuentra físicamente enfrente. Posteriormente, será la mente la encargada de llegar a la esencia de las obras, desde la percepción de los espacios al descubrimiento de los detalles arquitectónicos, y aquí es donde se ponen en práctica los conocimientos adoptados.

La oportunidad de visitar el lugar y analizarlo in situ, es algo que no se puede encontrar en los libros y mucho menos en la fotografía, por lo tanto, el viaje es una herramienta única que muchos de los maestros

alumnos como yo, hemos podido aprovechar para el conocimiento y estudio de la Arquitectura.

En segundo lugar, una vez adentrados en el viaje, empieza una experiencia única para cada uno de los viajeros, en el caso de los arquitectos, el itinerario está conformado por los elementos más importantes de la ciudad a conocer y recorrer.

¿Pero, qué ocurre durante el recorrido? Muchas veces las personas nos enfocamos en el punto de llegada, el destino, y pasa desapercibido todo aquello que nos acompaña en el camino. Se trata de investigar pero sobre todo vivir todo lo nuevo, y es toda esta experiencia la que se puede recoger en las memorias de viaje. Más adelante conoceremos diversas formas de guardar esos recuerdos, pero centrándonos en la más importante que se va a analizar durante todo este trabajo de investigación, hablaremos de el dibujo.

“Travel drawing is a timeless adventure whose story stretches from ancient times right up to today and into the future. As long as there are architects in the world, many of them will continue to travel, seeking out the roots of their own cultures and exploring the strange and the new.” J. A. Franco Taboada¹⁸

En su aportación al Congreso Internacional de Expresión Gráfica, *El dibujo del viaje real. Una aventura impecable*. El profesor José Antonio Franco

Taboada concentra la idea principal de dichos dibujos de viaje, dando a entender que se produce un proceso de transformación en la persona. Antes de emprender el viaje, tiene consigo sus raíces y el conocimiento hasta el momento, sin embargo, gracias a él adquiere conocimientos nuevos y diferentes, los cuales aportarán más que una experiencia personal. Fruto de estos viajes, serían los cuadernos de viaje como recuerdos. Se trata de dibujos al natural, muchos de ellos realizados in situ, algunos grafiados de manera rápida mientras que otros más cuidados, todo depende de la intención del artista.

17. Entrevista a Álvaro Siza, BUSCAR CITA

18. José Antonio Franco Taboada. “El dibujo del viaje real. Una aventura impecable” (2014): 17

En la búsqueda del origen de las memorias recogidas en los viajes, **Clara Eugenia Maestre Galindo**, cuenta en los Antecedentes que ya a finales del siglo XV debido a la emigración con el fin de alcanzar nuevos descubrimientos, una persona era la encargada de que recoger la información necesaria durante el viaje. Aquellos apuntes eran recogidos como bocetos y/o anotaciones. Durante los dos siglos posteriores, el uso del dibujo tiene el objetivo de recopilar nueva información de los destinos visitados, de modo que servirán de información para todos aquellos que no pueden viajar hasta allí. Más tarde, la idea inicial se ve transformada, debido a que los dibujos pasan a ser objetivo de investigación. La expresión gráfica pasa a ser mas cuidada y los autores de ella, los realizan con cierto análisis. Sin embargo, estas memorias empiezan a destacar en el siglo XIX por su gran contenido informativo para investigaciones científicas que serán realizadas gracias a ellas.

Por otra parte, si entramos en el ámbito del arte y arquitectura, **Jose María de Lapuerta** en *El Croquis. Proyecto y Arquitectura [Scintilla Divinitatis]*, realiza un breve barrido desde las pinturas rupestres, pasando por Egipto y Grecia, hasta llegar al Renacimiento italiano. Este último, destaca por sus tres artes plásticas, pero sobretodo se produce un gran cambio en el dibujo, *"se pasa del dibujo como lenguaje al dibujo como pensamiento; de la representación y la*

*expresión, a la imagen presente de la realidad futura."*¹⁸ Y quizás esto se debe a que aquellos artistas renacentistas tenían una forma de diseñar basadas en el boceto rápido y a base de realizar pruebas, hasta llegar a la verdad. A diferencia de los arquitectos del pasado, los pertenecientes al Renacimiento empezaron a mostrar un gran interés por la forma del edificio y su respectivo análisis, de modo que los dibujos que realizaban, además de que empezaron a ser esenciales en su papel como profesionales, llegando a entender *el dibujo como su lenguaje para comunicarse*, eran necesarios ser trabajados con delicadeza.

En definitiva, el dibujo empezó a cobrar un papel muy importante en la época del Renacimiento, tal y como indica el pintor Giorgio Vasari, *el dibujo es el padre de todas las bellas artes*¹⁹

Mientras en el Renacimiento, los bocetos en borrador estaban bien vistos, unos siglos más tarde sucederá lo contrario. El dibujo ya no pretendía expresar la realidad libremente sino que buscaba reflejar la perfección. A pesar de ello, hoy en día el boceto se trata como en el Renacimiento. Arquitectos del siglo XIX y XX, se apoyan en todos esos bocetos rápidos y en sucio. Para muchos, son más expresivos y cuentan más que aquel dibujo a regla, -lo mismo nos dicen en la escuela-

Por otra parte, es interesante entender dos técnicas que han sido trabajadas en las asignaturas de **Expresión Gráficas Arquitectónica II y IV**, en las que mediante el apartado de Experiencias docentes, cuyo objetivo es desarrollar en el alumno la capacidad de dibujar.

*"El dibujo copiado en su posición original manifiesta una mayor dificultad, debido a que el alumno intenta dibujar el símbolo al que tiene asociado cada elemento que percibe, [...]. Al tratar el dibujo invertido, el estudiante descubre más cosas, porque no mira el elemento que quiere copiar, sino las formas y el espacio que las rodea, con lo que es capaz de proporcionar las figuras y relacionar su posición respecto a los elementos cercanos y al conjunto"*²⁰

En conclusión, Álvaro Siza afirma en la siguiente cita extraída de un artículo escrito por Raúl García García:

*"El boceto es mucho más rápido, no es comparable. Por eso la importancia del dibujo también en la formación de los arquitectos es grande. De ninguna forma se puede más rápidamente dialogar concretamente con imágenes implícitas con otros o consigo mismo que con el boceto. [...] Esto el computador no lo hace esa forma."*²¹



Figura 11. Villa Adriana por Álvaro Siza, Roma, Septiembre 1980

18. Jose María de Lapuerta, "El Croquis, Proyecto y Arquitectura": 18

19. Ttamayo, "Dibujo renacentista: guía paso a paso" <https://www.ttamayo.com/2020/01/dibujo-renacentista-guia-paso-a-paso/> (consultada en noviembre de 2022)

20. VI Jornadas sobre innovación docente en Arquitectura, 2018

21. Raúl García García, "La memoria proyectante: el dibujo en el proceso creativo de Álvaro Siza", *Expresión Gráfica Arquitectónica* 38, 161

2.2. EL GRAND TOUR

*“El Grand Tour, el ‘Erasmus’ del siglo XVII”*²²

Se podría empezar con esta cita extraída de un artículo de Historia en la National Geographic, para entender el sentido que tendría hoy **El Grand Tour**, el cual hace referencia a los viajes cuya meta era Italia. Se trata entonces de un itinerario de un viaje por Europa, atravesando países como Francia, Grecia, Alemania. Los orígenes nacen de la inquietud de jóvenes de altas clases de Inglaterra y Francia (fig.1), los cuales eran enviados durante meses o años con el fin de complementar sus estudios, bien versaran estos sobre Lengua, Literatura o Historia de la Grecia Clásica o Roma.

En aquellos años había cierta inquietud por conocer la cultura clásica, los grandes y antiguos monumentos eran elegidos con el fin de ser estudiados y posteriormente, a raíz de ellos, buscar un estilo propio. Otro motivo por el cual se empezó a viajar en los siglos XVII y XVIII fue debido al avance que experimentaron los sistemas de comunicación, como el barco y el ferrocarril.

Pero encauzando la mirada en los arquitectos, se trata de una profesión en la que el viaje de estudios -como lo conocemos ahora y se ha nombrado anteriormente- se volvió y es algo esencial para la formación, puesto que así como los primeros viajeros coleccionaban souvenirs, los arquitectos y artistas creaban los suyos propios, es decir, acompañados

de material, empezaban a crear sus memorias y estas podían ser escritas o dibujadas.

El viaje abre un abanico de posibilidades, permite descubrir con todos los sentidos y disfrutar de una experiencia que formará parte de la vida del viajero, de su memoria y a su vez de su imaginación, permitiéndole así, crecer.



Figura 12. Cuadro de formato pequeño ilustrando el Panteón por un viajero del Grand Tour

En el caso de los arquitectos, dicha experiencia, enriquece sus ideas conocidas, las complementa, y de alguna manera, las puede llegar a transformar.

Se podría hacer una lista larga de aquellos artistas que realizaron el viaje. **José Antonio Franco Taboada** en *El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera*, nombra a los precursores del Grand Tour desde el siglo XV, en el que se encuentra a Maerten van Heemskerck (1498-1574) y Francisco de Holanda (1517-1584); en el siglo XVIII, Bonaventura van Overbecke (1660-1705), Giuseppe Vasi (1710-1782) y Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), considerando al último uno de los grandes por la cantidad de contenido gráfico que coleccionó que sirvió de referencia para los futuros viajeros.²³ Sin embargo, unos años más tarde será **J.W. Goethe** quien emprenda el viaje y lo viva con gran intensidad en el año 1786.

Goethe viaja con el objetivo de investigar la realidad y de vivir en primera persona aquella experiencia de descubrimiento. Es por ello que mientras realiza el viaje, va acumulando cartas que escribe a sus más cercanos, estas son acompañadas de notas, recuerdos y diarios de viaje. Toma su tiempo para observar la naturaleza, el paisaje, los edificios, las obras de arte y por su puesto las obras de arquitectura. Durante su recorrido por Italia, visita

ciudades como Verona, Venecia y evidentemente, Roma, donde su estudio se enfoca en el Arte.

*“Goethe no pensó ya más que en apropiarse, según la expresión justa de su idioma, la técnica y cuantos conocimientos pudiera adquirir. [...] Dibujó, modeló, estudió perspectiva, y al último, después de muchos meses de indecible actividad, si no logró pintar bien, alcanzó su objeto de reconocer mejor las obras de Arte, poderlas apreciar y sentir desde más alto.”*²⁴



Figura 13. Jacob Philippe Hackert, Joham Wolfgang von Goethe en la visita al Coliseo, 1790

22. Abel G.M, “El Grand Tour, el ‘Erasmus’ del siglo XVII”, Historia. National Geographic, https://historia.nationalgeographic.com.es/a/grand-tour-erasmus-siglo-xvii_17581 (consultada septiembre 2022)

23. José Antonio Franco Taboada. “El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera” (2014): 17

24. Fanny G. Garrido de Rodríguez Mourelo. “Viaje a Italia por Juan Wolfgang Goethe” (1891): 7

Posteriormente, en el siglo XIX, vivieron esta experiencia numerosos arquitectos como **John Soane**, **John Ruskin** o **Charles Rennie Mackintosh**. Durante la época contemporánea, nos encontramos con **Adolf Loos**, **Frank Lloyd Wright**, **Erik Gunnar Asplund**, **Alvar Aalto**, **Walter Gropius**, sin olvidar a Le Corbusier, uno de los grandes maestros cuya experiencia como viajero marcará por completo su carrera. Y en la segunda mitad del siglo XX, nos encontramos con **Louis I. Kahn**, **Robert Venturi** y **Álvaro Siza**, entre otros muchos arquitectos, cuyas experiencias dejaron una gran cantidad de dibujos, los cuales han sido estudiados por diversos investigadores, nombrados como referencias en la introducción.

Sin olvidar cuál es el objetivo principal que comparten los maestros, que es complementar su aprendizaje, dichos viajes producen cambios en sus pensamientos e incluso en su Arquitectura, como es en el caso de Alvar Aalto. Maestro estudiado por **Carmen Escoda Pastor** en el artículo **Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes**. En él, data la fecha en que Aalto, junto a su esposa Aino, realiza el viaje a Italia (1924) y en concreto a "la ciudad ascendente"²⁵.

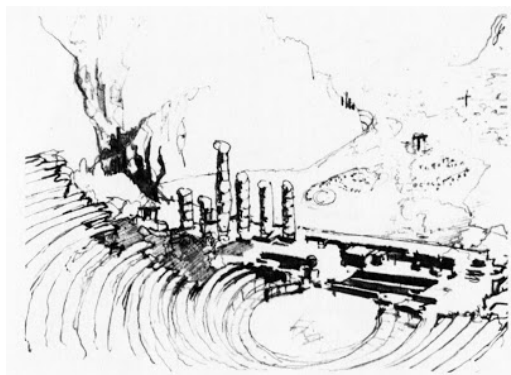


Figura 14. Viaje a Delfos por Alvar Aalto, 1953



Figura 15. Viaje a Italia de Alvar Aalto.
A la izquierda, Calascibetta, Sicilia
A la derecha, escena urbanística, Basilica de San Marcos, Venecia.



El arquitecto queda encantado por sus paisajes y su arquitectura, hasta el punto en el que todos esos conocimientos nuevos se los lleva en su memoria y posteriormente se verá influenciado en obras como *El Cementerio de Lyngby, Dinamarca, 1951*, *Universidad Politécnica de Helsinki, Otaniem, 1953-1966*, *Ópera de Essen, Alemania, 1958*.



Figura 16. Croquis de la ordenación del cementerio de Lyngby por Alvar Aalto y Jean-Jacques Barué, Dinamarca, 1951



Figura 17. Alzado de la Universidad Politécnica de Helsinki por Alvar Aalto, 1953

Muchos de estos maestros contaron con la posibilidad de viajar a Italia, alguno en varias ocasiones, pero en concreto a la ciudad de Roma, ahora bien, ¿por qué visitar esta ciudad? ¿dónde surge el interés por ella?, son preguntas que se pretende responder en los apartados siguientes.

Por ello será importante conocer su historia, qué elementos la convierten en una ciudad de referencia para los arquitectos. Pero, además, será relevante conocer qué tipo de interés producía en cada uno de los maestros, esto será clave para luego entender sus cuadernos de viaje. En muchos de ellos, la Ciudad Eterna produce sensaciones profundas, como en el caso de Goethe, quien escribe en su diario de viaje lo siguiente:

"Hace siete días que estoy en Roma, y poco a poco, la idea general de la ciudad vase imprimiendo en mi alma. Atentamente vamos de un lado á otro: estudio el plano de las Romas antiguas y moderna; contemplo ruinas y edificios; visito una y otra villa; voy con pulso y calma en la observación de las cosas más notables; abro bien los ojos, pues sólo en Roma puede uno prepararse á conocer Roma" Goethe²⁶

25. Carmen Escoda Pastor, "Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes, AÑO, PAGINA

26. Fanny G. Garrido de Rodríguez Mourelo. "Viaje a Italia por Juan Wolfgang Goethe" (1891): 468-469



Figura 21. Cartografía de la ciudad de Roma por Vasi

BATTISTA PIRANESI llegó a Roma en 1740 donde permaneció durante cinco años, y junto con el grabador anterior Vasi, perfeccionó diversas técnicas. Ambos realizaban estampas que conforman el grabado, en este caso Piranesi realizó perspectivas que explican los grandes monumentos de la ciudad en *Prima Parte di Architetture e Prospettive*.

Piranesi destacó por su gran habilidad en el dibujo y el grabado, siendo capaz de representar vistas de la ciudad antigua y moderna. De los tres se podría decir que fue el más importante por el contacto que tuvo con la ciudad ya que a partir de 1747 se instaló en ella para iniciar con su propio taller en la Via del Corso. No solo se dedica a él sino también a la restauración de edificios antiguos y clásicos. Además tuvo una estrecha relación con diversos arquitectos británicos, los cuales viajaban a Roma con la misma intención de enriquecer sus conocimientos con la arquitectura clásica que la ciudad les podía ofrecer. Además destacó por su exclusiva profesión como grabador, el dibujo fue su técnica principal para transmitir la arquitectura de la ciudad ³⁰.

La expresión gráfica fue su mayor apoyo. El trabajo más importante lo realizó durante el año 1745, *las Vedute di Roma*. Se trata de una recopilación de una gran cantidad de estampas que representan la ciudad eterna. Es un trabajo que permite conocer la evolución del artista, el uso de la técnica que más lo caracteriza, el aguafuerte, y a su vez nos permite conocer las ruinas de la ciudad con los grandes edificios o monumentos antiguos que se “mezclan” en el lugar.

El acceso al contenido gráfico online que facilita la página web Europea permite conocer aquellas estampas realizadas por el artista Piranesi. A su vez, nos permite conocer su mirada, y el interés por ciertos espacios de la ciudad, los cuales dos siglos más tarde maestros como Asplund, Le Corbusier, Kahn y Siza volverán a mirar.

30. Pedro Moleón. “Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1726-1796” (2003): 36

03

ROMA DESDE CUATRO PERSPECTIVAS

"Hace falta estudiar y comprender a los maestros, hace falta, por así decirlo, vivir largo tiempo entre ellos para sentir todo lo que hay de ciencia y de genio en sus obras" Viollet-le-Duc ²⁹

²⁹. Carta de Viollet-le-Duc a su padre desde Florencia 3 octubre 1836

3.1. LOS DIBUJOS DE LOS MAESTROS. CUADERNOS DE VIAJE

Este apartado del trabajo está enfocado en el análisis de los dibujos recogidos en los cuadernos de viaje. En este caso, aquello que tienen en común es el viaje que realizaron a Roma, -alguno en varias ocasiones-. El objetivo es mirar a través de sus ojos, entender su mirada y analizar aquella documentación gráfica que cada uno de ellos recogió en su momento. Tal y como se puede observar en la gráfica, como apoyo visual, la ciudad ha sido visitada por grandes artísticas y no solo arquitectos. **Piranesi** o **Vasi**, vistos en el apartado anterior han sido destacados por todo su análisis y su aportación cartográfica. En cuanto a arquitectos, **Violet-Le-Duc**, **H.P.Berlage**, **Alvar Aalto** o **Aldo Rossi**, también pasaron por Roma, y no dejadeserimportantes, ya que la ciudad también tuvo un gran impacto en ellos y en su profesión como Arquitectos.

Sin embargo, aunque sería interesante conocer la mirada de cada Arquitecto, los casos de estudio son cuatro grandes maestros. Temporalmente se acota a los tres últimos tercios del siglo XX. **Erik Gunnar Asplund** (1885-1940), **Le Corbusier** (1887-1965), **Louis I. Kahn** (1901-1974) y **Álvaro Siza** (1933) junto con sus bocetos realizados en Roma serán el objetivo de estudio. Los cuadernos de viaje de los maestros son el documento que prevalece durante todo el análisis, ya que en base a ellos se podrá realizar un resumen comparativo que nos permita entender sus intenciones. Es un método diferente para estudiar a los arquitectos, dejando un poco de lado las monografías, o el análisis de proyectos, ya que la parte gráfica es una parte esencial del origen de cada idea o proyecto.

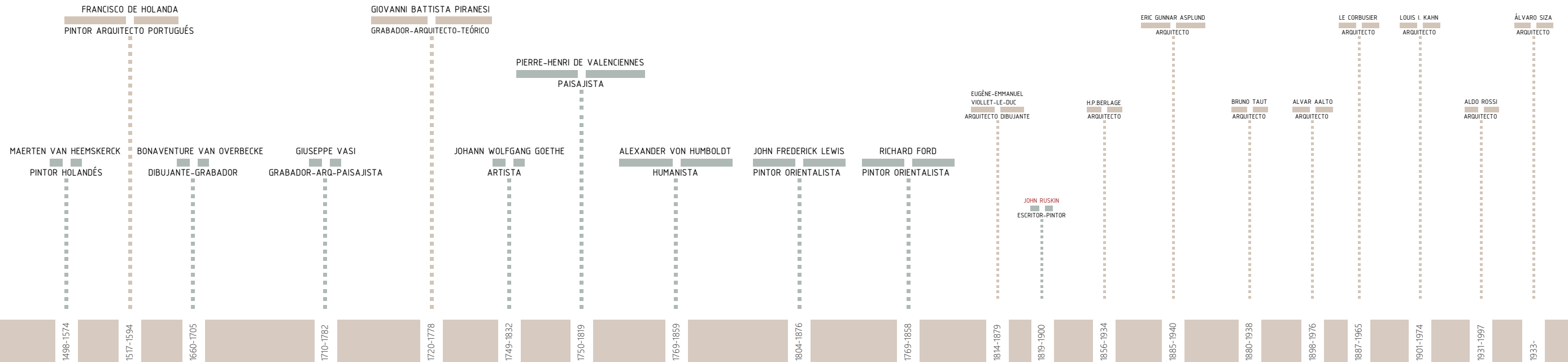


Figura 22. Artistas y Arquitectos que han viajado a la ciudad de Roma



Figura 23. Asplund en Roma durante su Grand Tour por Italia, 1914

ERIK GUNNAR ASPLUND (1885-1940)

Erik Gunnar Asplund nace y estudia en Estocolmo. En el año 1906 realiza su primer viaje de estudios aunque cuatro años más tarde viajará a Alemania gracias a una beca concedida por la Real Escuela Técnica Superior de Estocolmo, donde realiza una amplia recopilación de fotografías, lo que ya nos da una pequeña pista para entender que desde sus primeros viajes Asplund utiliza la cámara como herramienta para recoger los recuerdos. En el año 1912 es cuando se datan sus primeros dibujos de un cuaderno de viaje, los cuales destacaban por sus detalles arquitectónicos de iglesias románicas y arquitecturas rurales.

Con 28 años, en 1913 emprende su Grand Tour, en dirección a Italia, cruzando Francia y Marsella. Asplund realiza su viaje en soledad por lo que le permitirá llevar un camino libre y únicamente guiado por sí mismo. La recopilación de sus dibujos nos permite conocer el itinerario que llevó a cabo, ya que consideraba importante apuntar el día y el lugar de cada una de las fotografías y dibujos que iba realizando.

Asplund destacó en literatura y pintura, es por ello que aquel viaje que planea durante la Italia del siglo XX, recoge su experiencia en memorias escritas y dibujadas. Su gran capacidad le permite tener cierta sensibilidad arquitectónica. Sus primeros dibujos en Roma son realizados el 20 de enero de 1914 donde permanecerá hasta el 8 de febrero.

Los dibujos, las fotografías en blanco y negro y una serie de textos serán sus memorias. En su diario de viaje anota sus lugares favoritos como el que fue el mejor restaurante para él, que precisamente se sitúa entre el Aventino y el Circo Maximo, y lo describe de manera entusiasmada debido a las sensaciones que dicha caja ligera y acristalada causan en él. Señalando la experiencia tan maravillosa que tuvo al comer allí.

“¡El restaurante más agradable y fantástico de Roma! Atravesando una puerta se entra en un sendero bordeado por arbustos y setos y se llega a un patio, dos de cuyos lados están rodeados por edificios y los otros dos por árboles, entre los cuales están colocadas estatuas antiguas tocando la tierra. Atravesando una de las alas de la casa, uno puede ver a lo lejos S. Giovanni e Paolo bajo una bóveda en la fachada del muro. Se entra en la otra ala subiendo por una escalera que conduce al comedor grande y, allí, [ilegible] todo de vidrio y magnífico hierro como comedor (de verano), construido por vigas con [ilegible] y, entre ellos, ventanas con carpintería de hierro. Techo oscuro de hormigón. [...] Una instalación completamente encantadora [...]”³⁰

El análisis que hace Asplund durante el recorrido realizado en el espacio queda totalmente plasmado en el papel, de modo que realiza una descripción exhaustiva del lugar, de sus instalaciones y del entorno.

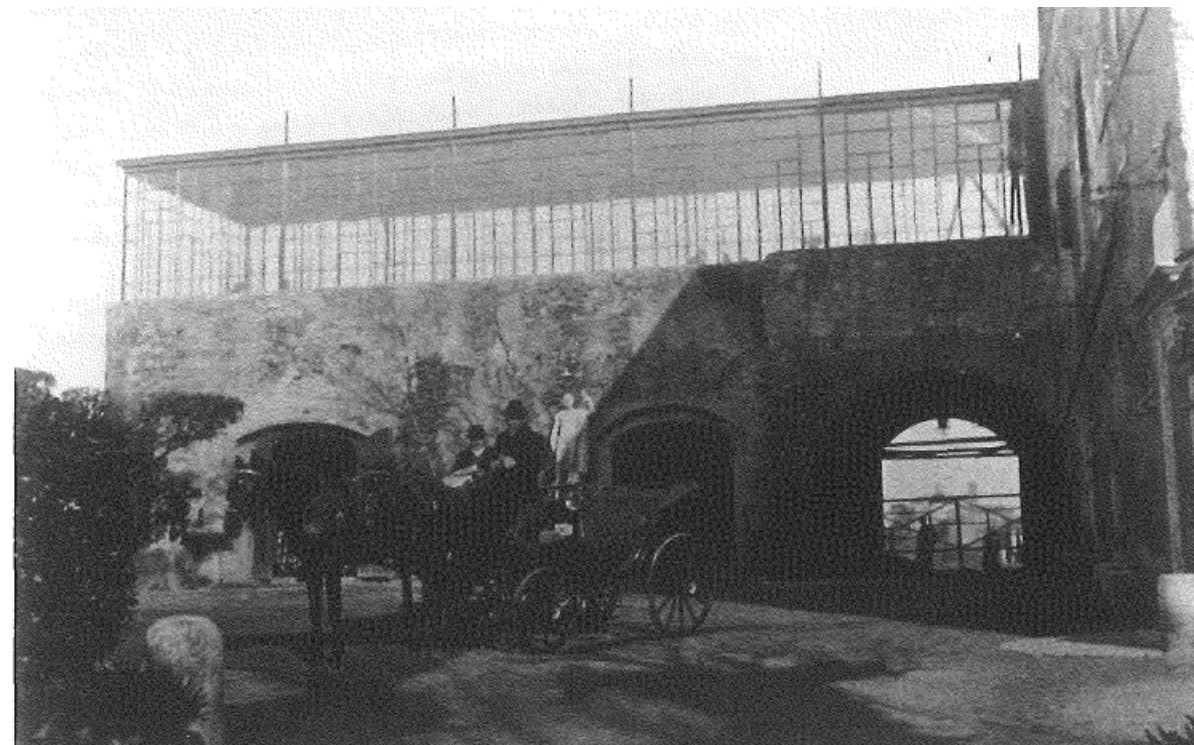


Figura 24. Restaurante fotografiado por Erik Gunnar Asplund, Roma, 1914

30. Luis Moreno Mansilla, “Apuntes de viaje al interior del tiempo”, Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002

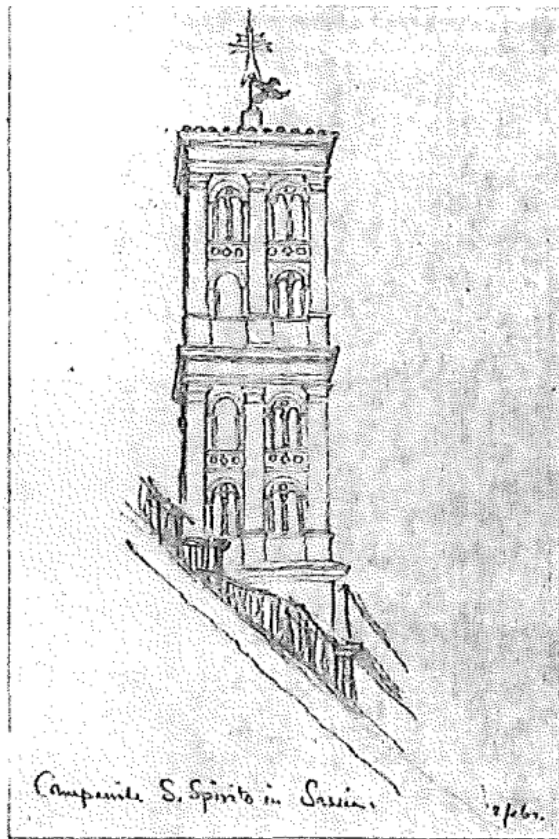


Figura 25. Torre dibujada por Asplund, Roma, 1914

De la misma manera intenta hacerlo con sus dibujos. Tal y como expresa **Héctor Fernández** en su tesis doctoral, la composición de todos los elementos es lo que genera armonía en sus dibujos y en su arquitectura.

*“Asplund, a la hora de retratar, como en la definición de su arquitectura, tiene la capacidad de mostrar y de ordenar ante nosotros un universo en el que se reúnen escalas, matices, objetos o materiales, que resuenan intensamente y en conjunto como una sinfonía que no le sobra ninguno de sus instrumentos.”*³¹

En el caso del Anfiteatro en Gianicolo (Fig.14), a pesar de que el suelo adopta cierto protagonismo, será la naturaleza, la diversidad de árboles, la que acompañe a esta pequeña arquitectura, la cual se encuentra justamente en el centro del papel.

Sucede de manera parecida en el dibujo realizado a la fachada Este de Santa Maria Aventino (Fig.15). El *basamento* que ocupa dos tercios del papel, es dibujado con vegetación y la *Insula de-ll'Aventino*, que se trata de instalaciones y estructuras antiguas que probablemente estuvieron conectadas con el puerto fluvial, situadas bajo las iglesias Santa María del Priorato y de San Alessio, además del Parque de los Naranjos.

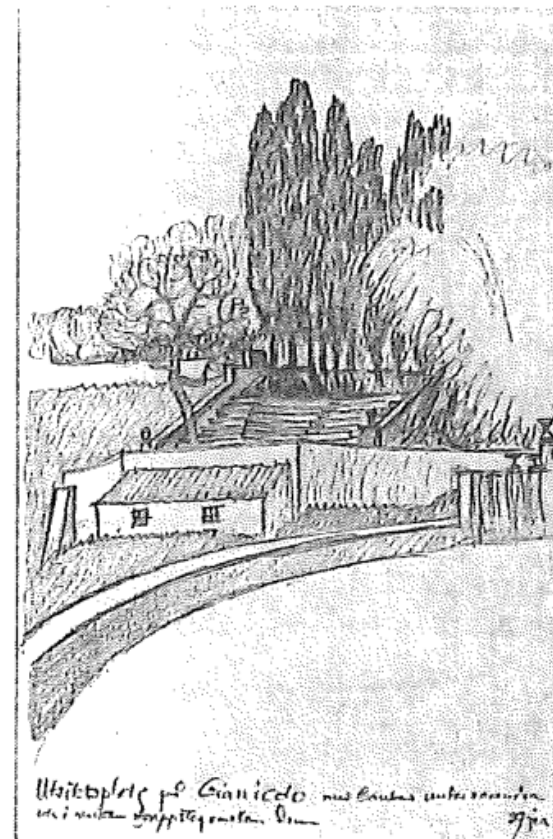


Figura 26. Anfiteatro en Gianicolo dibujado por Erik Gunnar Asplund, Roma, 1914

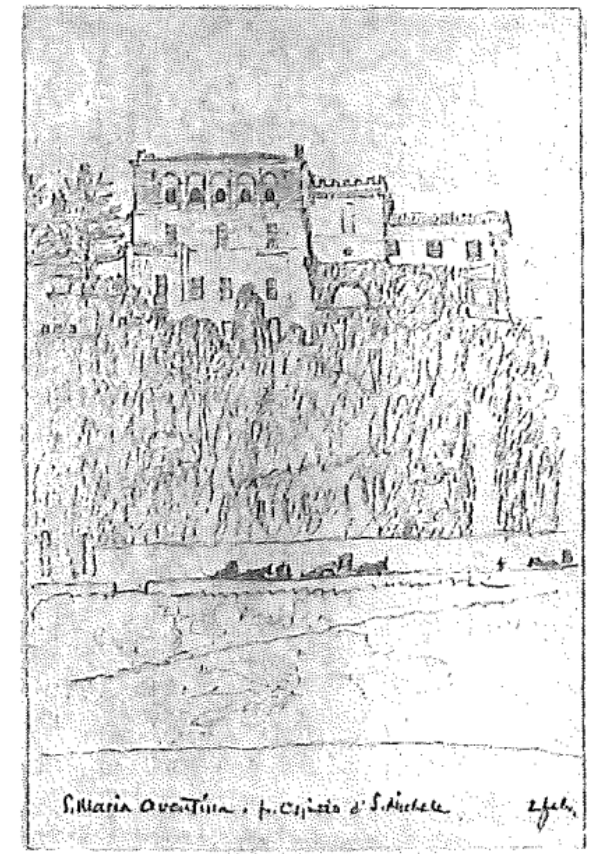


Figura 27. S.Sisto. Termas de Caracalla por Asplund, Roma, 1914

31. Héctor Fernández Elorza, “Asplund versus Lewerentz”, (tesis doctoral, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2014), 75



Figura 28. Santa María Aventino por Asplund, Roma, 1914

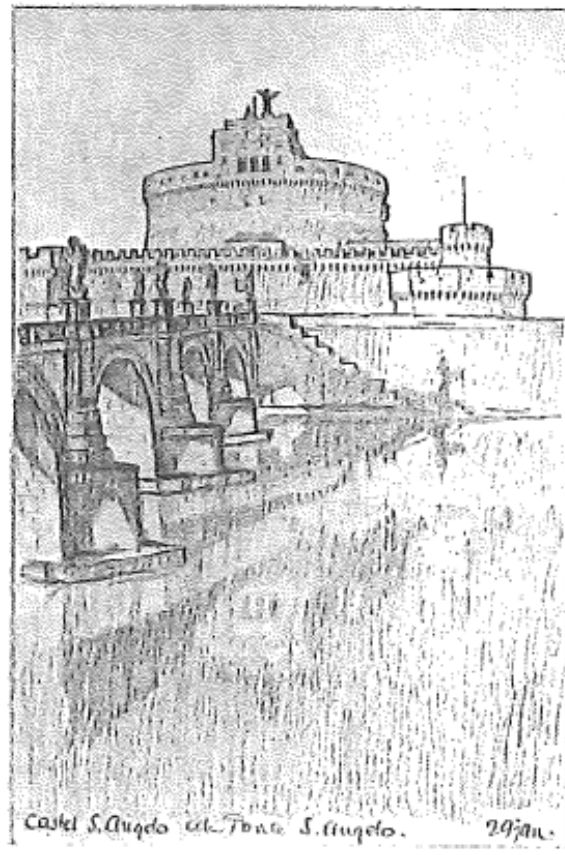


Figura 29. Anfiteatro en Gianicolo por Asplund, Roma, 1914

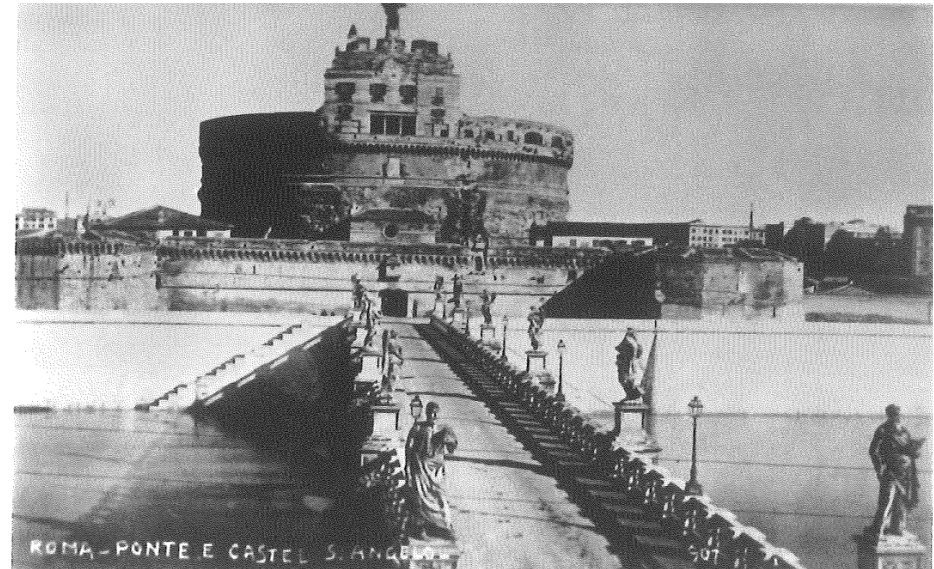


Figura 30. Castel Sant'Angelo fotografiado por Asplund, Roma, 1914

Si nos fijamos en esta secuencia de dibujos realizados por Asplund durante su paso por Roma, encontramos diversos lugares. El *Castel Sant'Angelo* es dibujado de manera vertical a pesar de que su parte inferior es únicamente el reflejo del río Tiber. La perspectiva permite entender cierta profundidad en el dibujo de manera que el *Ponte Sant'Angelo* es fugado en dirección a la entrada del Castillo .

Un aspecto a destacar en sus dibujos es la importancia que tiene el suelo en el papel, espacio donde se cruza con las fachadas que dibuja. *El basamento*, ese elemento arquitectónico que une el edificio con el suelo, caracterizado por su gran monumentalidad, se dibuja en contraste con la escala humana. Esto se puede ver reflejado en el acceso a S. Sisto (Fig.17), que está elevado debido al gran basamento sobre el que se apoya.

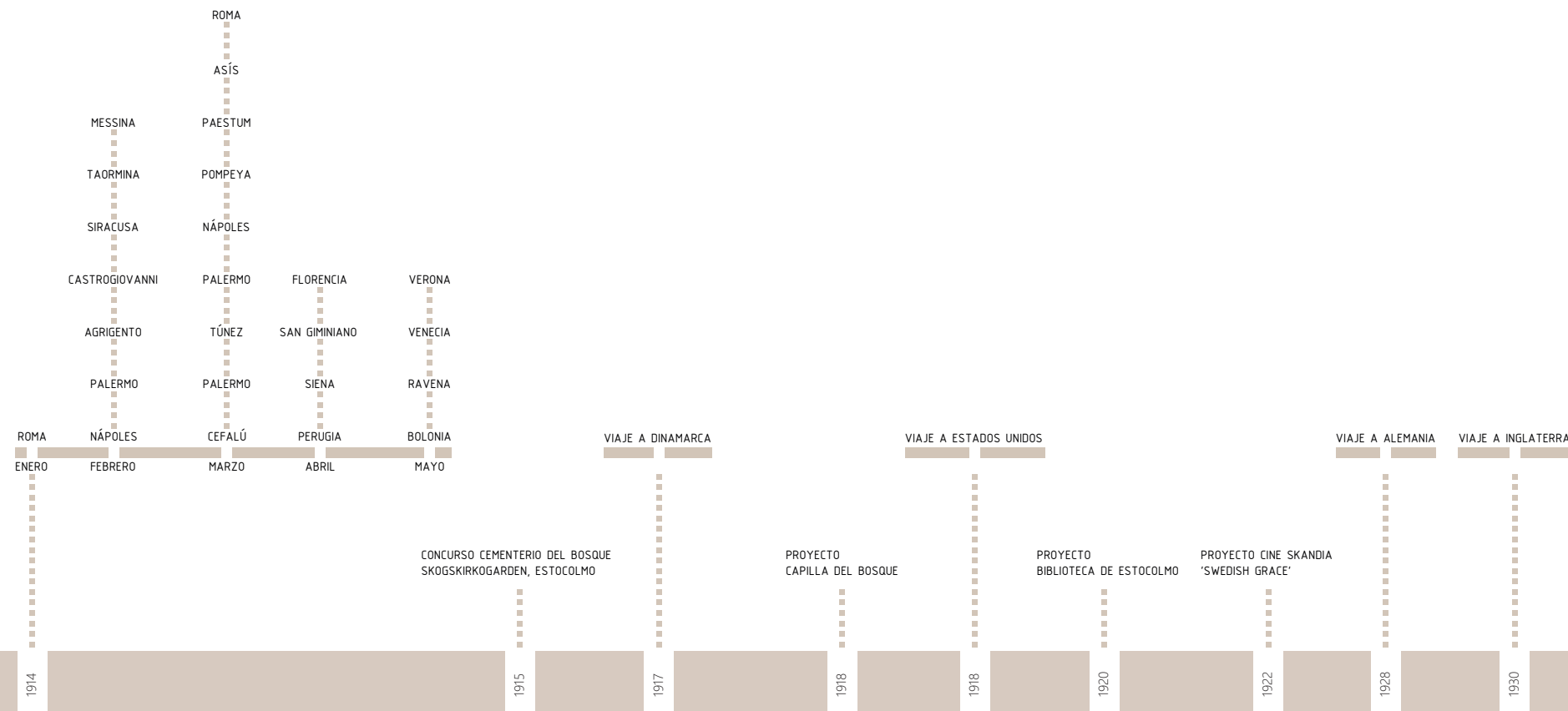


Figura 31. Viajes realizados por Erik Gunnar Asplund

En conclusión, tras el viaje que Asplund realiza en el año 1914 por diferentes ciudades Italia, la arquitectura que mira y que además anota en su diario, así como la recopilación de fotografías en blanco y negro y sus bocetos, vistos anteriormente, serán de gran referencia para el proyecto del Cementerio del Bosque en Estocolmo, concurso al que se presenta nada más volver. De la misma forma se verán reflejadas esas ideas en la Capilla del Bosque.

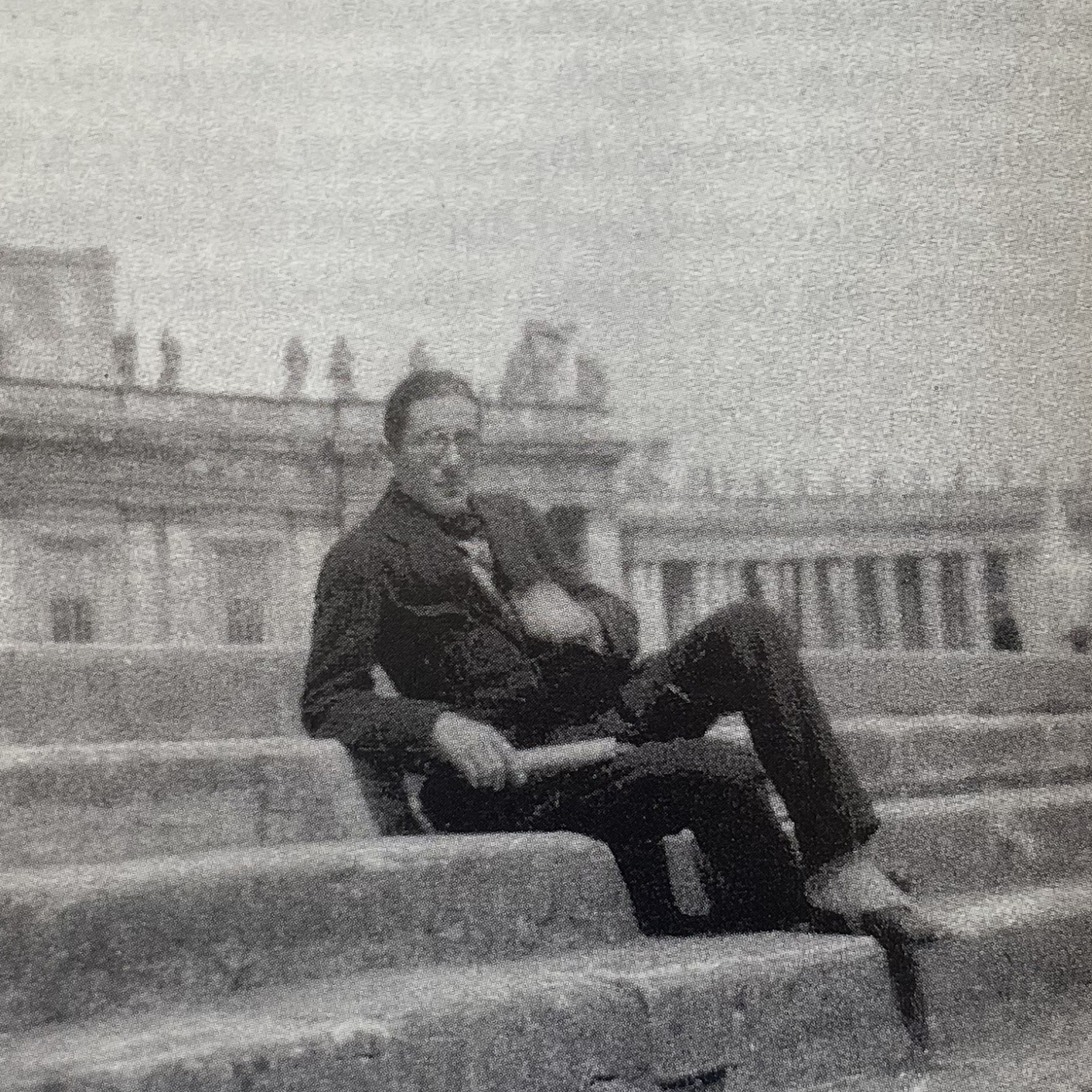


Figura 32. Le Corbusier en la Città del Vaticano, 1911

LE CORBUSIER (1887-1965)



Figura 33. Primer dibujo en Roma por Le Corbusier

Charles-Édouard Jeanneret, conocido como Le Corbusier, nace en Chaux-de-Fonds, Suiza. Además de arquitecto, es urbanista, diseñador, pintor, escultor el cual fue influenciado por la cultura italiana. Tal y como describe la comisaria y diseñadora, Marida Talamona, en la exposición que se produjo en el museo MAXXI:

“Le Corbusier estudia la arquitectura del pasado considerándola no un material inerte sino una fuente viva, llena de vínculos con el presente y estímulos para la Arquitectura des temps nouveaux.”³²

El viaje fue una herramienta importante para su crecimiento profesional. Con tan solo veinte años, en septiembre de 19107, realiza su primer viaje a Italia. Es considerado como uno de los arquitectos que más empeño tuvo por completar su educación realizando una visita amplia por diferentes ciudades del mundo. Todos los dibujos y apuntes que realizó durante esta larga estancia serán recogidos en varios de sus libros como *Voyage d'Orient* y en sus famosos *Carnets*, similar a una amplia biblioteca únicamente de sus trazos, en ellos se encuentran los que realizó en Roma.

32. Marida Talamona, “L'Italie de Le Corbusier”, (Paris, 2010)

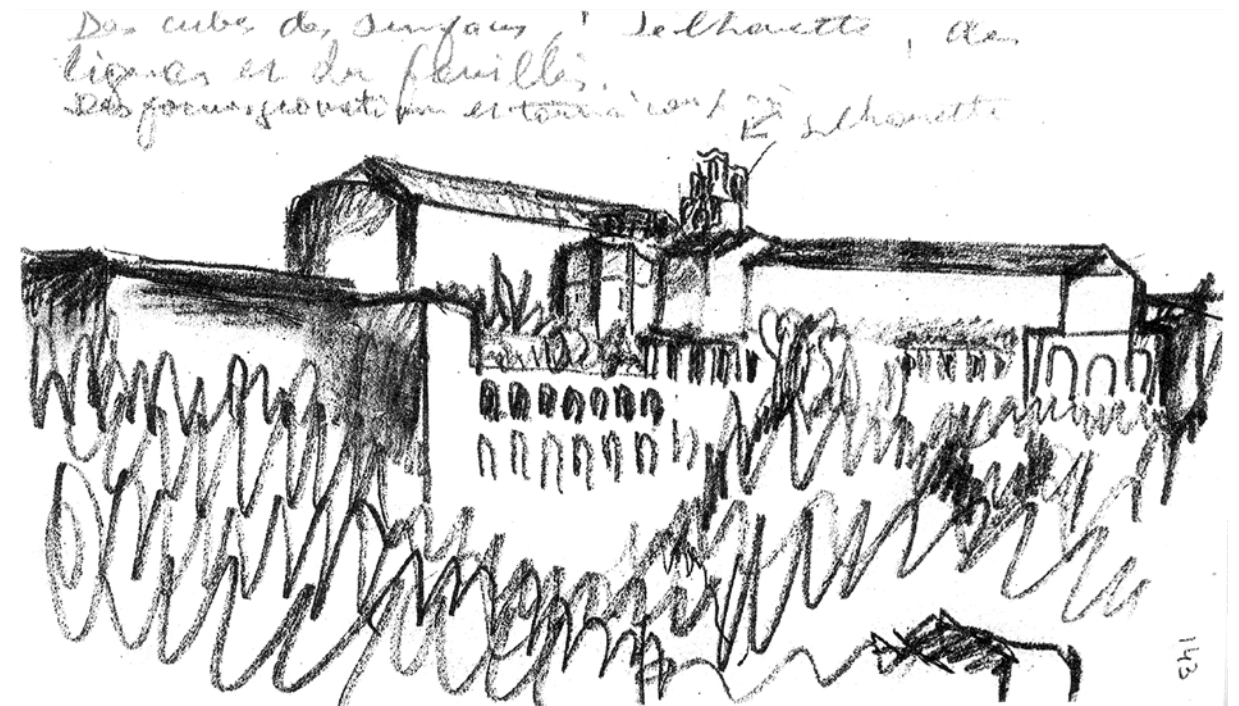


Figura 34. Torre de las Milicias, Roma, octubre 1911

A la Ciudad Eterna llega el 14 de Octubre de 1911 desde Nápoles, y es cuando comenzará su recorrido marcado por hitos los cuales se verán reflejados en sus dibujos. Le Corbusier vuelve a la ciudad en dos ocasiones, diez años más tarde acompañado de su amigo Amédée Ozenfant y en el año 1933 con objetivos diferentes al dibujar.

Es uno de los arquitectos que más dibujos recogió debido a su interés por apuntar todo aquello que miró y experimentó.

Tras sus diseños podemos crear una interpretación personal y conocer como el arquitecto miraba Roma desde distintos puntos de vista, gracias a dicha colección, podemos entender detalles arquitectónicos, dimensiones, planimetría a mano alzada y por supuesto diversas perspectivas que otros arquitectos o artistas no dibujaron.

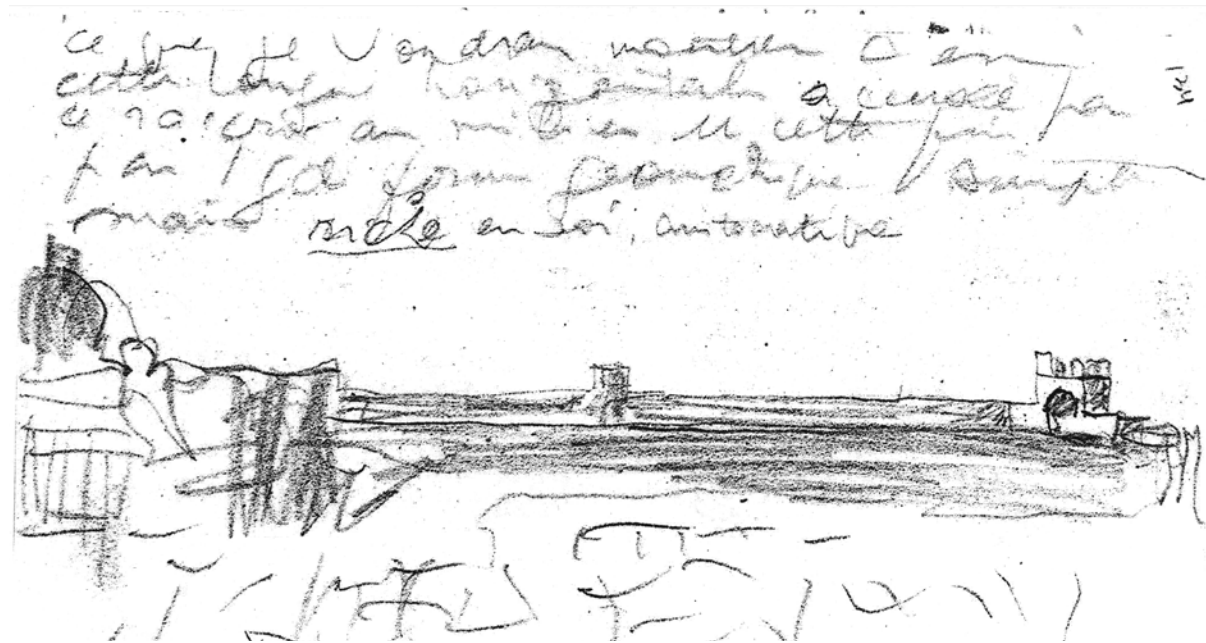


Figura 35. San Pedro y los Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano, octubre 1911

Le Corbusier anota cada uno de los lugares que visita, lo que permite seguir el itinerario. El camino que realiza se centra en elementos concretos de la ciudad, hitos históricos como el Vaticano, los Foros Romanos, el Panteón, el Claustro de las cien columnas, el Centro Colonne y el Museo Nacional de Roma, el Campidoglio, Santa María la Mayor, la Casa de las Vestales y últimas pero no menos importantes, las Termas de Caracalla. Para el arquitecto suizo, era más importante el dibujar que la fotografía. Es así como se lo hace saber al arquitecto Germán Samper como consejo, dejando entender la importancia del dibujo como herramienta de análisis. Con dicha expresión podemos entender el por qué de sus dibujos, ya que no se tratan de dibujos bonitos o retratos de la realidad, sino más bien de diseños que analizan planimetría que en algunos casos van acompañados de cotas.

“No la lleve al viaje. Lo que tiene que hacer es dibujar. No se olvide que la arquitectura del pasado es una gran lección para el arquitecto y que usted no estará en un lugar importante más de una vez en su vida. Cuando dibuja algo que le llama la atención, la obra arquitectónica pasa por su cerebro antes de llegar al papel. Para dibujar tiene que estudiar las proporciones, la estructura de la obra. Tiene que hacer un análisis previo, su cabeza está ordenando ideas. El dibujo le queda como testimonio del dialogo que hay entre usted y el lugar que visita. Tomar una fotografía es una actitud mecánica muy rápida; un clic que no le da tiempo a un análisis de lo que usted ve”³³



Figura 36. San Pedro y los Museos Vaticanos, Ciudad del Vaticano, octubre 1911

La tipología de dibujos que podemos encontrar en sus Carnets es diversa. Podemos reconocer un paisaje a modo de panorámica, lo que nos permite ver cómo el arquitecto mira de lejos los elementos que posteriormente -algunos, no todos- dibujará de cerca.

Algunos bocetos, son trazados a línea, cuya herramienta principal es el grafito y el único color que lo acompaña, es el amarillo. En otros, su trazo es grueso y con cierta sombra. Esto se ve reflejado en los dos dibujos panorámicos del Vaticano, ambos quedan apoyados en el entorno de la ciudad. La diferencia entre los dos dibujos (Fig. 13 y Fig. 14) es la intención de rapidez que quiere transmitir el maestro.

Por otra parte, encontramos unos bocetos más analíticos. Los dibujos en planta, alzados o secciones, algunos acotados, le permite entender como posiblemente funciona el edificio o el espacio público. Le Corbusier realiza una recogida de medidas y aquellas que considera importantes las refleja como notas en su cuaderno, esto nos permite entender que los dibujos se aproximan más a la realidad, refiriéndonos a las proporciones del dibujo, como por ejemplo, en el que se aprecia la gran cúpula del Panteón frente al espacio que cubre.

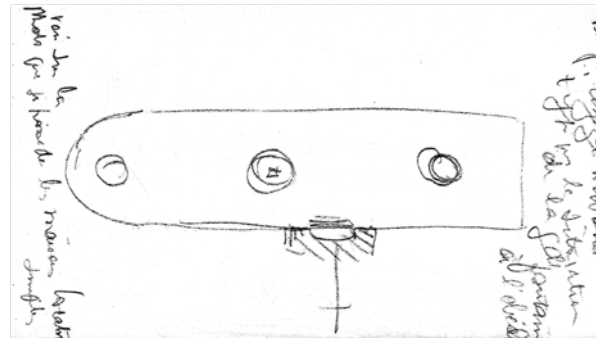


Figura 37. Planta de la Plaza Navona, Roma, octubre 1911

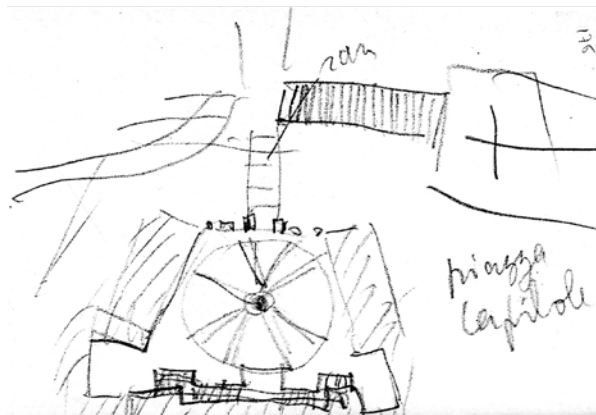


Figura 38. Planta de la Plaza del Campidoglio, Roma, octubre 1911

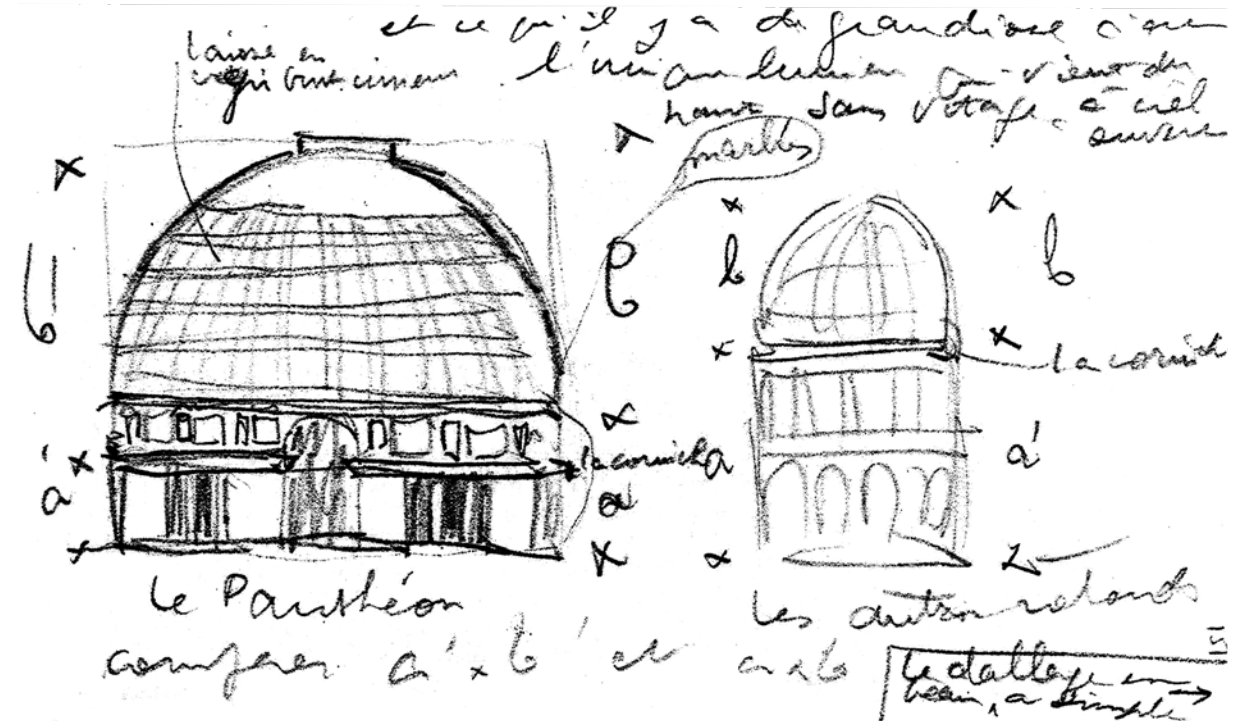


Figura 39. Sección del Panteón Roma, octubre 1911

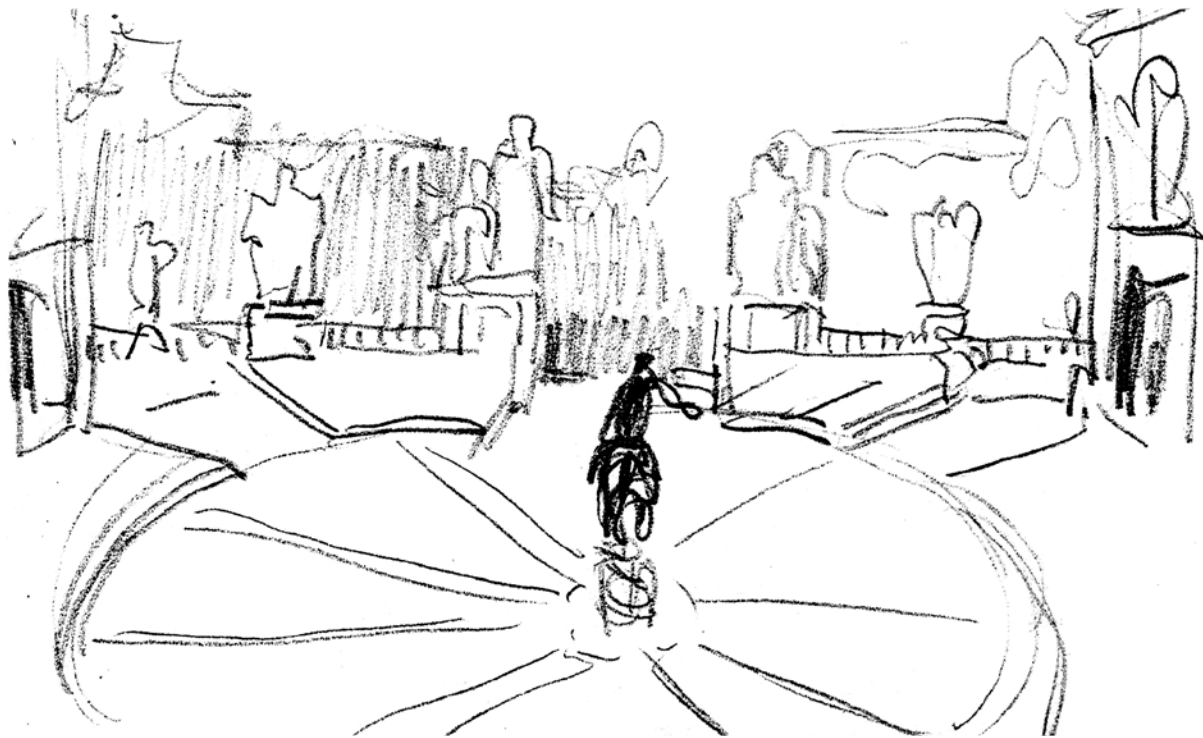


Figura 40. Plaza del Campidoglio, Roma, octubre 1911

El punto de vista elegido para la interpretación de la *Piazza dei Campidoglio* es central, dejando así una simetría entre los edificios colindantes. En este caso, los monumentos cobran cierto protagonismo, principalmente el elemento central, mientras que aquellos que lo rodean son reconocidos únicamente por su silueta.

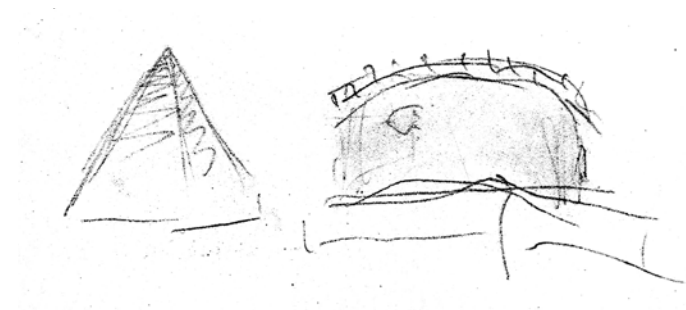


Figura 41. Pirámide de Caio Cestio y Mausoleo de Cecilia Metella, Roma, octubre 1911

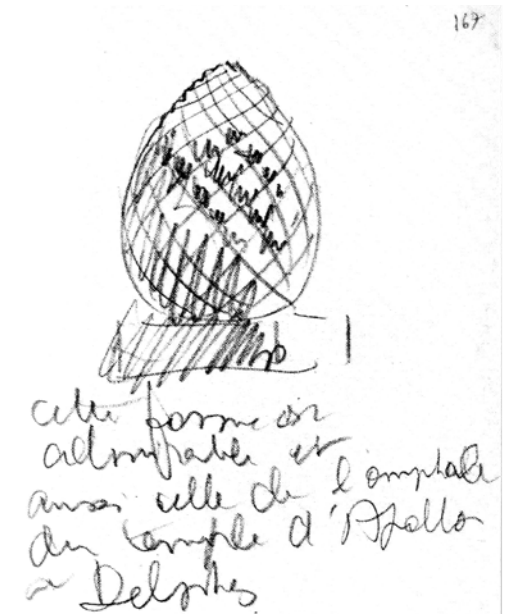


Figura 42. Detalle Museo Vaticano, Roma, octubre 1911

NACE LE CORBUSIER

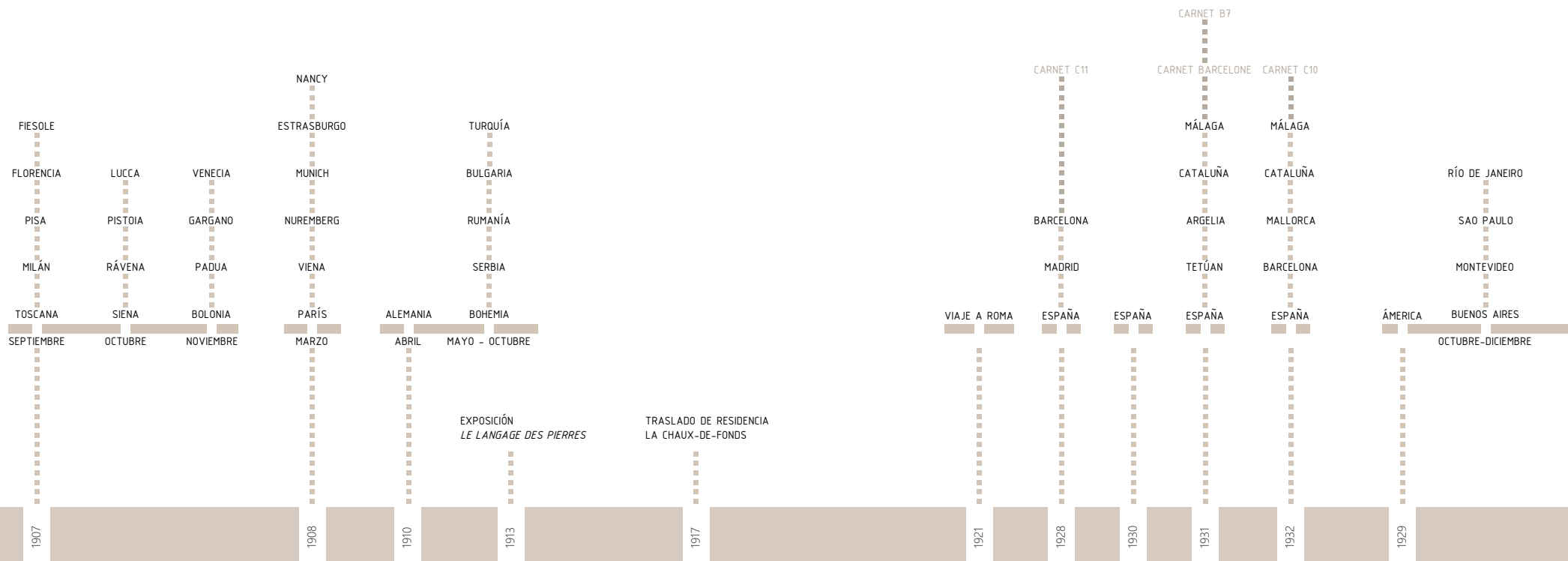


Figura 31. Viajes realizados por Le Corbusier

En conclusión, tras una revisión breve sobre los dibujos realizados por Le Corbusier en la Ciudad Eterna, se puede reconocer como el maestro mira con una intención muy enfocada en la Arquitectura. Se trata de un arquitecto muy viajero, el cual considera el viaje como una manera muy enriquecedora de aprender. Es así como durante su trayectoria, recoge toda la información que el considera necesaria para poder aplicarla en su arquitectura futura. Por lo que se puede afirmar que la arquitectura clásica forma parte del origen de su trayectoria.



Figura 32. Le Corbusier en la Città del Vaticano, 1911

LOUIS I. KAHN (1901-1974)

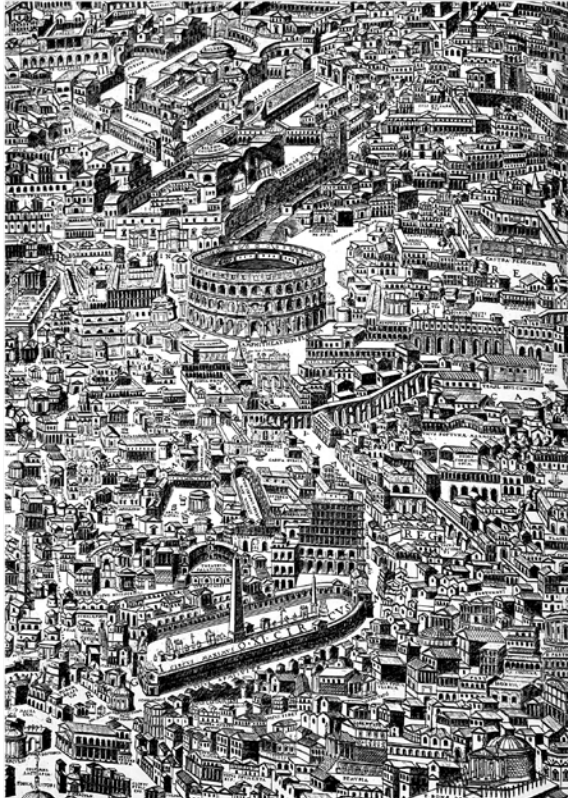


Figura 33. Perspectiva aérea de la ciudad

La duración de su Grand Tour es de cinco meses en los que tiene la oportunidad de mirar un paisaje italiano, esta vez, enfocado en una arquitectura vernácula. La técnica de sus bocetos la realiza con acuarelas y carboncillo. Al principio, traza dibujos más cuidados y detallados, sin embargo, esta técnica se verá transformada a una más abstracta.

Louis Isadore Kahn nació en la isla de Osel, Estonia. Se gradúa en la Universidad de Pennsylvania, en 1924 donde se dedica a ser delineante y diseñador. Unos años más tarde empieza su gran viaje, donde visitará países como Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Escandinavia, Estonia, de las cuales se pueden reconocer en sus dibujos. Será después cuando llegue a Italia y realice una gran recopilación de sus dibujos, empezando por Milán en febrero de 1929. Dichos dibujos fueron expuestos en la Pennsylvania Academy of the Fine Arts, durante la Annual Philadelphia Watercolor Exhibition en el año 1929.

Louis Kahn realizó un segundo viaje a Europa donde recoge una gran colección gráfica. Además es nombrado Arquitecto Residente de la Academia Americana en Roma, a donde llega en la segunda mitad del año 1951 y volverá a visitar diversas ciudades del alrededor. Su estancia en la academia es de tres meses, tiempo en el que se detiene a descubrir y estudiar la arquitectura de la antigüedad. En Kahn se diferencian dos etapas, y lo que las diferencia es su traslado a la ciudad de Roma. La ciudad de Roma fue de gran inspiración en sus obras futuras, en concreto, dos obras de la eterna ciudad, el Panteón y las Termas de Caracalla, que más adelante se explicarán sus motivos.

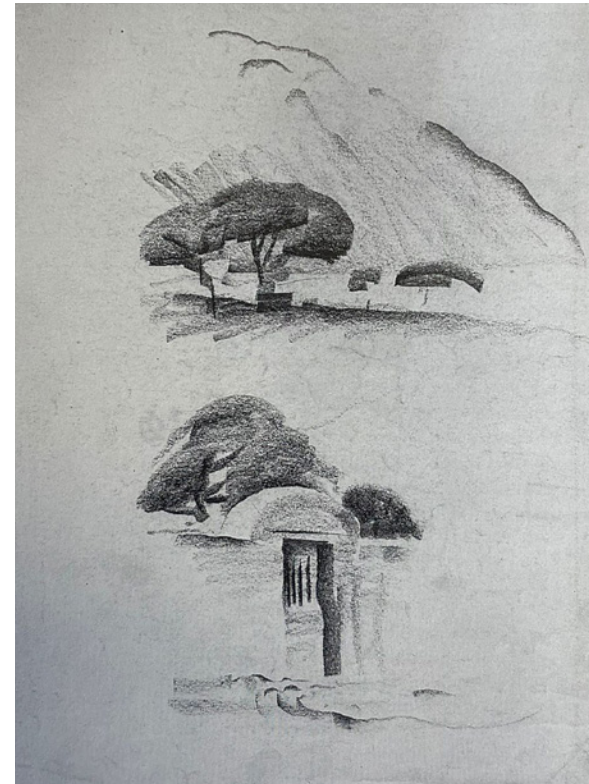


Figura 34. Dibujos por Kahn

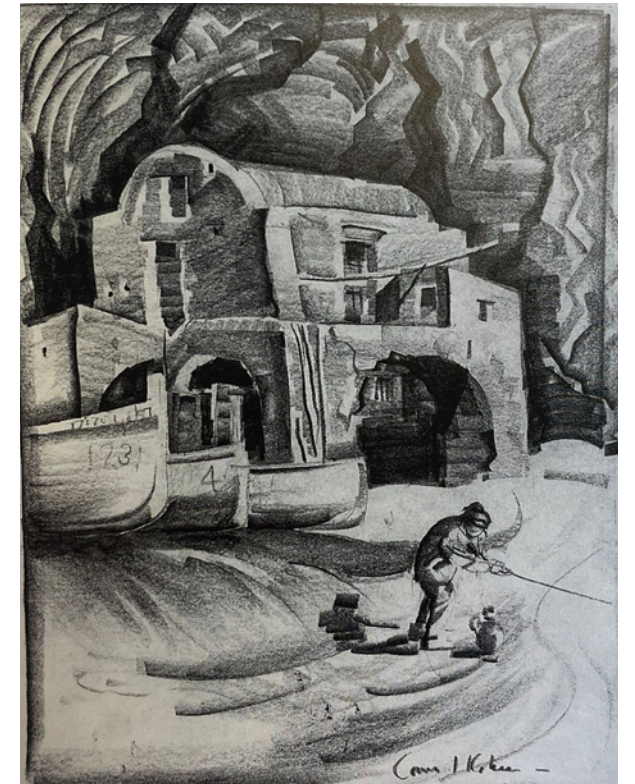


Figura 35. Dibujos por Kahn

Sus dibujos cambian debido a la conexión que guarda con el Movimiento Moderno, periodo del que extrae la abstracción, omitiendo el detalle en el dibujo. Características que se verán más adelante en sus obras.

Kahn ingresó en la Academia Americana en Roma (AAR) a finales del año 1950 como profesor residente. Allí intercambia ideas con pintores, escultores y arquitectos. Fue una gran oportunidad para experimentar la ciudad, ya que ésta le transmitió una gran cantidad de conocimientos. Sin embargo, a diferencia de los maestros que estudiamos en este trabajo, el material gráfico que recoge Kahn es escaso.

El arquitecto aprovecha al máximo su corta estancia para descubrir todas sus ruinas. La Villa Adriana, situada noreste de Roma, causa asombro en él -como en Le Corbusier-. Noelia Galván Desvaux, en su artículo Kahn y Piranesi visitan la Villa Adriana, realiza una comparación entre ambas miradas, siendo esta villa el punto fuerte de estudio.

*“El arquitecto quedó impresionado por la monumentalidad de las ruinas de la ciudad de Adriano, pero sobre todo por el sistema compositivo en planta en el que las piezas se conectaban libremente para formar un conjunto de gran riqueza espacial”*³⁴

De los dibujos que se conservan de la ciudad de Roma se recogen características similares.



Figura 36. Villa Adriana por Kahn, Roma, 1951



Figura 37. Jardines de Villa Borguese, Roma, 1951

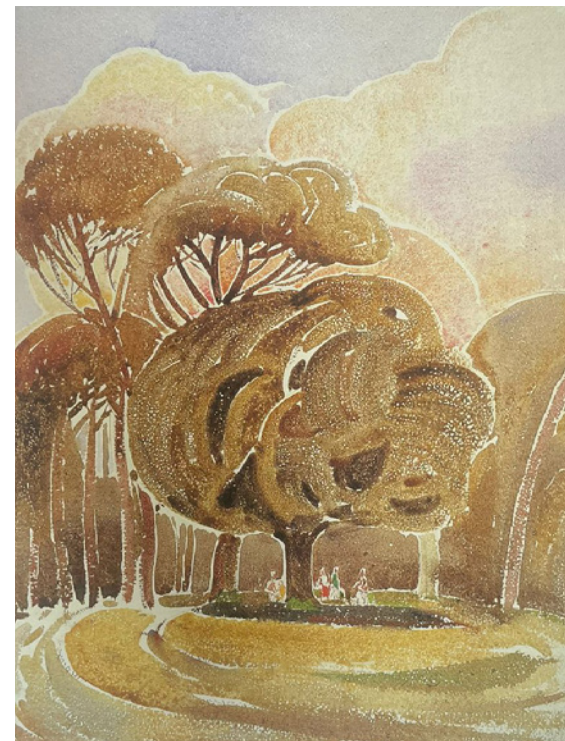


Figura 38. Jardines de Villa Borguese, Roma, 1929

Se trata de composiciones poco elaboradas en corto tiempo. Kahn no pretende dibujar la realidad, sino abstraer la idea que recoge de lo que mira. En ese sentido, “no está dibujando como arquitecto” ya que sus dibujos destacan por el color y su expresión.

El artista considera que la pintura es la que tiene que prevalecer en esos dibujos del lugar.

*“La naturaleza de la pintura es tal que se pueden pintar cielos negros durante el día. Puedes pintar de azul un vestido rojo. Puedes hacer puertas más pequeñas que las personas. Como pintor, tienes esas prerrogativas. Si lo que quieres una fotografía, contrata a un fotógrafo”*³⁵

En esta afirmación podemos entender al significado que tiene el dibujo de la realidad para Kahn. Además otro concepto a tener en cuenta para entender la lectura que se hace de estos dibujos, es la manera de pintar, - en este caso, no estamos tratando bocetos rápidos o analíticos, sino de cuadros a acuarela con una gran diversidad de colores-. Tal y como clasifica Aurelio Vallespín los dibujos de Kahn, refiriéndose a dibujos realizados en Pisa pero que finalmente, son muy similares a los realizados en Roma.

*“Los de Kahn estarían más cerca de la pintura trazo/mancha, entre otros motivos por la técnica utilizada [...]. Kahn evita la visión lejana y cómo entiende la arquitectura a través del tacto”*³⁶

34. Noelia Galván Desvaux, “Kahn y Piranesi visitan la Villa Adriana”, XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica; 323

35. Vincent Scully, “The paintings and sketches of Louis I. Kahn/Jan Hochstim, 1991

36. Aurelio Vallespín Muniesa, “Arne Jabosen y Louis I. Kahn: Dos formas de pensar a través de sus dibujos de la Acrópolis de Atenas desde el Teatro de Dionisios”, Expresión Gráfica Arquitectónica; 81-82

Aprovechando su estancia en Roma, realiza numerosos viajes, entre ellos, al Cairo y Egipto, además de Grecia. Estos tres destinos marcarán un periodo de evolución en cuanto a sus dibujos .

"Aunque Kahn había viajado por Europa antes de cumplir los treinta años, le produjo un impacto mucho más inmediato la arquitectura antigua egipcia, griega y romana que vio veinte años más tarde en Saqqara, Micenas, Tívoli y otros hitos arqueológicos." ³⁷

Durante la visita a esos lugares enriquecidos por sus ruinas arquitectónicas, Kahn llevaba consigo el bloc de dibujo y la caja de carboncillos y pasteles. En estos dibujos se percibe el cambio en su técnica, desde el principio era el carboncillo su herramienta principal, posteriormente las acuarelas y luego los pasteles. Éstos últimos son los que llevaron a sus dibujos a conseguir un carácter único y extraordinario, difícil de comparar con el resto de cuadernos de viaje.

A pesar de encontrarse en un destino - que todos conocemos por sus ruinas- Kahn enfoca su mirada en unos espacios más naturales pero que no dejan de tener un carácter arquitectónico.

"Also remarkable is Kahn's avoidance of color contrasts: it is an almost monochromatic rendition, indicative of Kahn's comfort in presenting forms using only light and shade." ³⁸

El arquitecto produce una similitud entre los arboles y edificios a la hora de tratarlos, produciendo en este primer viaje una gran cantidad de paisajes italianos para después dejarlos a un lado.



Figura 39. Acrópolis de Atenas por Kahn, 1951



Figura 40. Pirámide, 1951

37. Vincent Scully, "The paintings and sketches of Louis I. Kahn/Jan Hochstim, 1991

38. Ibidem

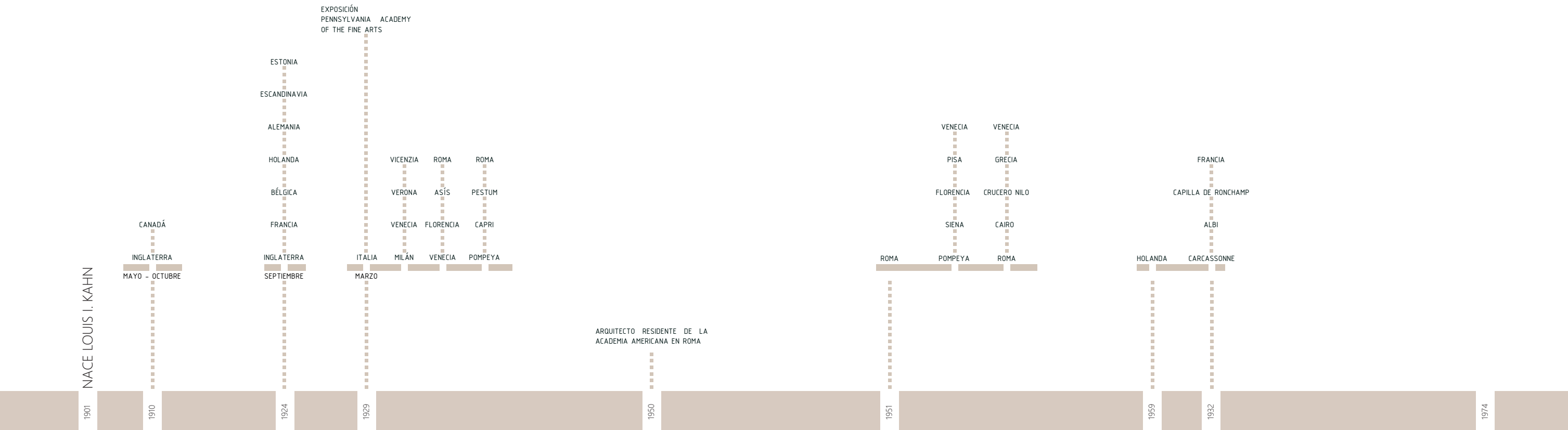


Figura 41. Viajes realizados por Louis I. Kahn

En conclusión, en Kahn podemos diferenciar cinco etapas en su evolución como Arquitecto. La primera, hasta el año 1928, se da su periodo de formación; la segunda, entre 1928 y 1929, el primer viaje a Europa le permitirá conocer la arquitectura clásica; una tercera, que debido a la situación política e histórica, produce un alto en su carrera, los años y guerra y post-guerra; en la cuarta realiza un segundo viaje a Europa -tal y como se ha nombrado en las páginas anteriores- los tres destinos de viaje produjeron un gran cambio en él; y por último, una quinta etapa en la que explota las ideas en relación al Movimiento Moderno.



Figura 42. Álvaro Siza frente a sus dibujos

ÁLVARO SIZA (1933)



Figura 43. Città del Vaticano por Siza, Roma, Septiembre 1980

Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira, como último arquitecto a estudiar en este análisis, nace en Matosinhos en Portugal.

La colección de dibujos que se encuentra en Documentos de Arquitectura permite conocer los viajes que el arquitecto realizó, en concreto cuando visitó la ciudad de Roma en el año 1980.

Álvaro Siza comienza a dibujar desde su llegada a Venecia, con un cuaderno din-A4 en blanco. Desde el principio genera trazos rápidos sobre todo aquello que mira. Mediante sus dibujos podemos llegar a percibir su energía y su 'estado de ánimo' y esto se debe a los trazos que realiza.

Los materiales que utiliza para sus esbozos son papel en blanco y un boli bic, con esto es más que suficiente debido a que su técnica empleada es únicamente la línea y con ello, es capaz de representar todas sus intenciones, en la gran mayoría de sus dibujos obvia el color, las sombras, únicamente varía el grosor de la línea.

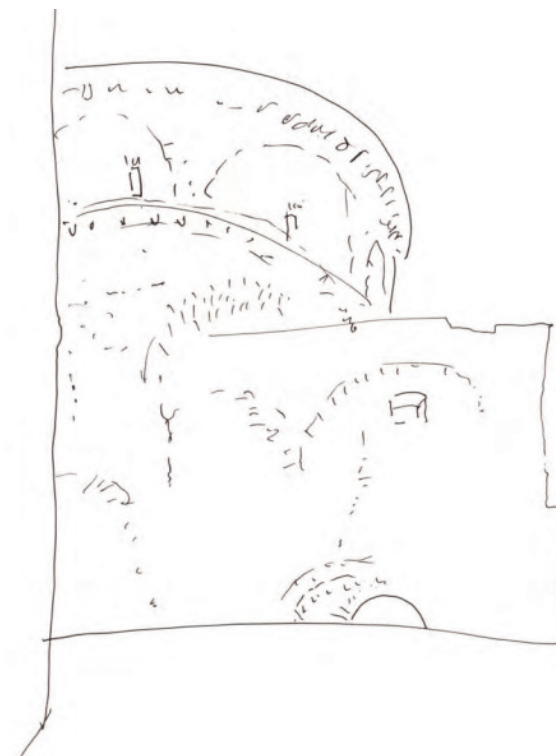


Figura 44. Pantheon por Siza, Roma, Septiembre 1980

Nos encontramos con una mirada profunda, analítica y en cierto modo, diferente. Se trata un arquitecto muy estudiado por sus proyectos realizados y además por el gran interés que causan en la mirada de los que vemos sus dibujos.

F. Silvestre Navarro realiza una amplia investigación sobre la figura de Siza, llegando a la conclusión de que sus dibujos son un objetivo de estudio importante, los cuales nos permiten alcanzar una realidad -la que Siza mira- a través de su trazo.

*“Estos dibujos inventaron, o mejor redes-cubrieron, un método de aproximación al proyecto. Rescataron la anciana sabiduría del placer de mirar, superando limitaciones de la razón, superando técnicas sofisticadas que también se incorporan al proceso creativo.”*³⁹

Durante la colección de sus bocetos, las siluetas que traza nos permiten entender lo que sucede en ellos. Por un lado hay dibujos que hablan del silencio, de edificios exentos de su entorno, mientras que otros expresan el movimiento y actividad que se produce en ellos, como es en el caso de la Piazza Navona.

*“De pie, y acortando distancias, su mirada es aún más sagaz ya que breve será el tiempo para trazar.”*⁴⁰

39. Francisco Silvestre Navarro, “En la Órbita de Álvaro Siza (o crónica de un encargo imposible)”, Portugal, 2008

40. Clara Eugenia Maestre Galindo, “Cuadernos de viaje, el apunte íntimo y personal del Arquitecto” (tesis doctoral), Departamento de Arquitectura y Diseño, Escuela Politécnica Superior de Arquitectura, Universidad CEU San Pablo, Madrid, 2015), 93



Figura 45. Escena urbana de la Plaza Navona por Siza, Roma, Septiembre 1980

Clara Eugenia Maestre Galindo también afirma, tras su estudio a los dibujos fugaces del arquitecto, que la rapidez con la que analiza el lugar, le permite trazar varios dibujos de un mismo espacio.

En los dibujos de Siza podemos encontrar un detalle propio y característico de él, se trata de las manos o unas piernas. ¿Por qué aparecen en el dibujo? Se tratan de sus propias manos, mientras una se encarga de dibujar, la otra sujetaba no el papel, sino un cigarrillo, esto representa la comodidad que le transmitía el acto de dibujar. Siza se sentía como en casa, se sentaba en un lugar, ya sea frente al Vaticano o por ejemplo Piazza Spagna. En lugar de mantener una concentración rígida, lo hacía como si fuera el momento de relajación para él, sin duda un momento breve.

“La razón es que muchas veces estoy solo en casa o de viaje y cuando dibujo no tengo modelo, y entonces me dedico a hacer autorretratos.”⁴¹

El maestro pretende que miremos a través de sus ojos. Es por ello que al dibujarse en el papel, estamos mirando el lugar mediante el punto exacto en el que se encontraba. Siza estaba a su vez dentro y fuera del dibujo



Figura 46. Plaza Navona por Siza, Roma, Septiembre 1980



Figura 47. Dibujo por Siza, Roma, Septiembre 1980



Figura 48. Panteón por Siza, Roma, Septiembre 1980



Figura 49. Mercado de Trajano por Siza, Roma, Septiembre 1980

Otra cuestión a analizar, y que el propio Álvaro Siza da respuesta en una entrevista realizada por Francisco Granero Martín, es la aparición de personas en sus dibujos.

“La figura humana ahí resulta una gran ayuda para encontrar la escala. Lo hago con necesidad para procurar controlar la escala. Muchas veces, el dibujo se convierte en un instrumento tan dinámico, tan flexible, tan rápido que la figura humana refleja la idea de que el hombre está siempre en el centro de la arquitectura.”⁴²

Por lo tanto, aparte de tratarse por una intención de generar movimiento, Siza utiliza la escala humana para darle proporción al dibujo.

Por otra parte, durante la entrevista las preguntas realizadas giran entorno al significado del dibujo para Siza, y ello nos permite conocer como trata este concepto en su vida. El dibujo no es su herramienta principal sino un complemento a través del cual, *experimenta una sensación de liberación*⁴³.



Figura 50. Dibujo por Siza, Roma, Septiembre 1980



Figura 51. Plaza Navona por Siza, Roma, Septiembre 1980

Los dibujos de Siza son fruto de un trabajo mental que hace el autor, por una parte analiza la realidad pero también extrae ideas de su memoria, de tal forma que genera unos bocetos que no pertenecen a ninguna etapa en concreto. Esta capacidad del arquitecto le permite dibujar y proyectar en base a lo que se encuentra en frente, por ello será importante el contexto en el que se encuentra.

42. Francisco Granero Martín, “Conversando con Álvaro Siza. El dibujo como liberación del espíritu”, Expresión Gráfica Arquitectónica, 61

43. Ibídem: 62

En conclusión, Álvaro Siza realiza numerosos viajes durante la peúltima década del siglo XX, lo cual supone un gran aprendizaje para su mirada como Arquitecto. Aquellas memorias se pueden ver recogidas en *Documentos de Arquitectura, Esquissos de Viagem/Travel Sketches*. Cada uno de sus bocetos recogidos en aquel documento se caracteriza por su trazado limpio y sencillo, en los que predomina la línea. Su mirada se enfoca en la vida urbana de las ciudades que visita ya que en la gran mayoría la aparición de personas es relevante.

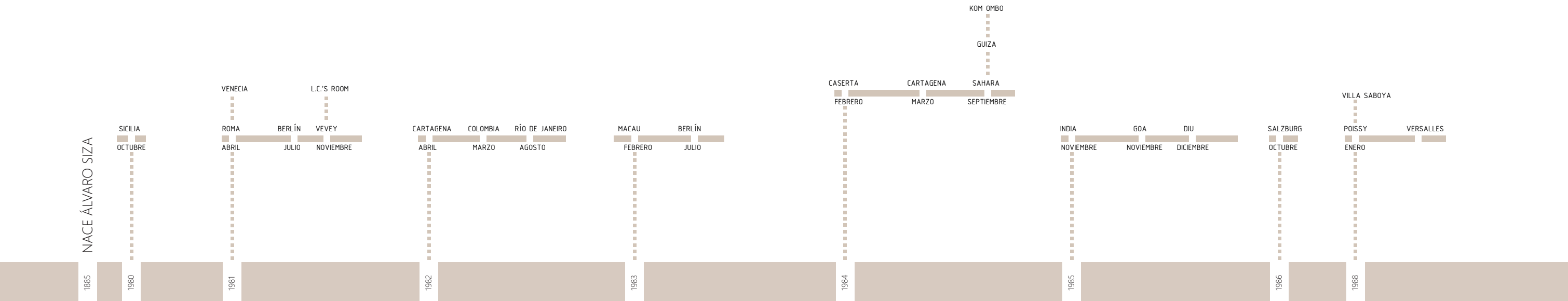


Figura 52. Viajes realizados por Álvaro Siza

3.2. LAS MIRADAS DE LOS MAESTROS

La ciudad conformada por maravillosas ruinas y monumentos antiguos atraen a los maestros que se han elegido con objeto de estudio.

Esta última parte del trabajo consiste en reunir **las miradas de los cuatro maestros**, buscando entender cómo enfoca cada uno su ojo de arquitecto.

Algunos comparten lugares a pesar de tener unas miradas diferentes. Sin embargo, mientras unos enfocan en el hito arquitectónico (como el Panteón o la Basílica de San Pedro), otros tendrán más interés en la vida urbana de la ciudad, de tal forma que serán las calles de Roma las que guiarán sus pasos a las grandes plazas o fuentes.

Una vez vistos los cuadernos de viaje, el siguiente paso será reconocer las coincidencias o diferencias entre las miradas, además de identificar las diversas técnicas que utilizan.

Este análisis está basado en sus recorridos, los espacios de vida cotidiana, la historia e incluso la materialidad romana que ellos encontraron en su paso por ella con el fin de conocer la sensaciones que la Ciudad Eterna causó en ellos.

La mayoría quedaron asombrados como Venturi, quien expresó la impresión que le produjeron las

grandes ruinas en su diario de viaje :

"We walked by many [...] palaces, churches, the Pantheon and St. Peter of course, and Capitoline hill and Bernini fountains - but what especially impressed me were the squares and piazzas - not as extensive in size as the Parisian ones - but magnificent architectural space." ⁴⁴

A pesar de no acumular bocetos durante su viaje, si se dedicó a realizar fotografías, muchas de ellas con una intención arquitectónica y diferente, dejando a entender como era su mirada.

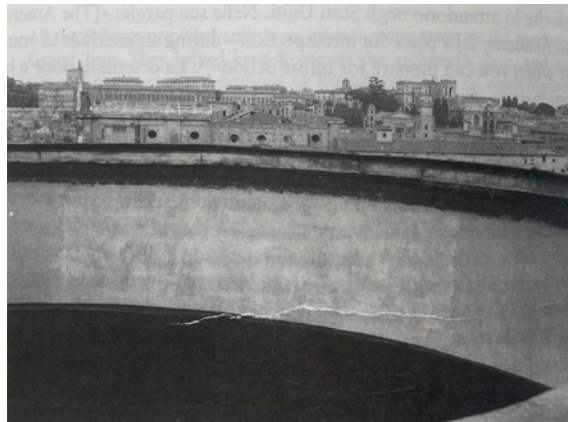


Figura 52. Panteón desde lo alto, fotografiado por Robert Venturi, Roma, 1954-1956

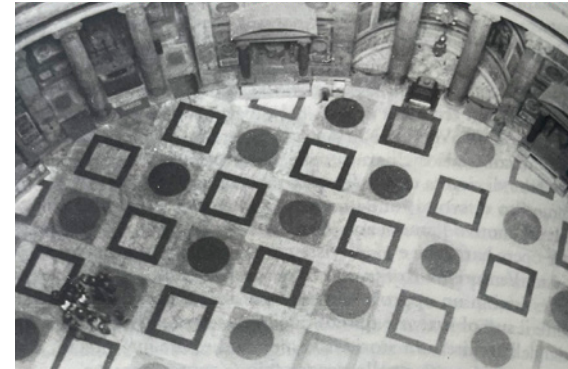


Figura 53. Panteón desde lo alto, fotografiado por Robert Venturi, Roma, 1954-1956

Debido a la diversidad de contenido gráfico, se procede a realizar una organización que permite el entendimiento del análisis.

Puesto que el trabajo enlaza la historia de Roma y su representación gráfica, el análisis comparativo de los bocetos será clasificado en base a la **arquitectura monumental, el espacio público y el detalle arquitectónico de la ciudad.**

La comparación se centra en aspectos físicos y perceptibles: como son el encuadre y perspectiva, la luz y el color de los bocetos, la espacialidad, además de la escala y proporción con la que son dibujados.

Para situar los lugares que se están tratando, se adjunta un plano actualizado de la ciudad de Roma, en el que se percibe su estructura urbana y los monumentos arquitectónicos que la componen. De este modo, se puede percibir la escala que ocupan en la ella, así como el entorno que los rodea.

44. Rosa Sessa, Robert Venturi e l'Italia. Educazione, viaggi e primi progetti 1925-1966 (Quodlibert Studio, octubre 2020), 102

Collezione di Vedute di Roma



Figura 55. Castel Sant'Angelo



Figura 64. Piazza Spagna



Figura 69. San Pietro

Figura 54. Cartografia de Roma por Nolli



Figura 61. Piazza Navona



Figura 58. Pantheon

Figura 66. Piazza del Campidoglio

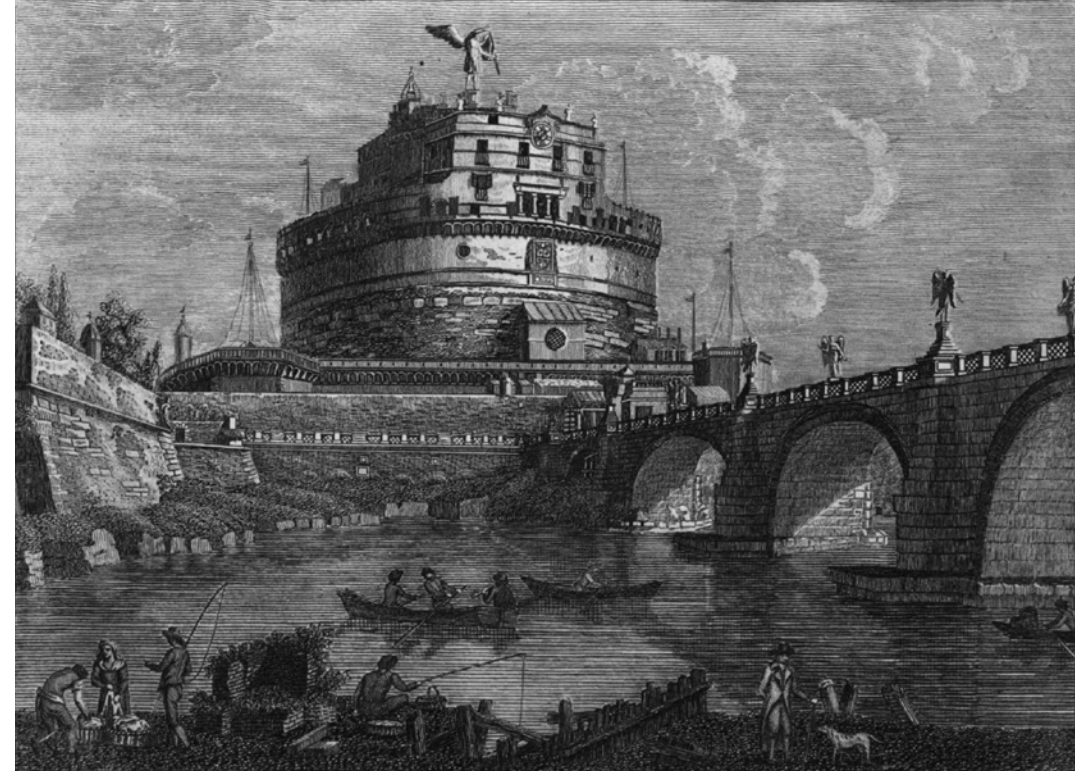


Figura 55. Castillo San Angelo dibujado por Giovanni Battista Piranesi, Roma,

CASTEL SANT'ANGELO



Figura 56. Castel Sant'Angelo por Siza, Roma, Septiembre 1980

¿Desde dónde miraron?

Durante su viaje por la ciudad, Asplund y Siza se detuvieron a mirar el *Castel Sant'Angelo*, el primero enfrentado a el mientras que el segundo buscó una perspectiva lateral, decisiones que marcaron el encuadre de los bocetos. Nos encontramos frente a un dibujo horizontal que recoge la vegetación que rodea al monumento arquitectónico y el elemento de conexión con la ciudad, el puente. Sin embargo, para Asplund, lo que prevalece es el río Tíber, llegando a ocupar casi la mitad del dibujo.

¿Qué técnica usaron?

Tal y como hemos visto en los cuadernos de viaje de ambos maestros, la herramienta que usan son el boli bic y el lápiz. La intención de Siza es conseguir un boceto a base de siluetas mediante las cuales dibuja los diferentes planos que se encuentra en la realidad. Omite las sombras, excepto en la parte superior del Castillo.

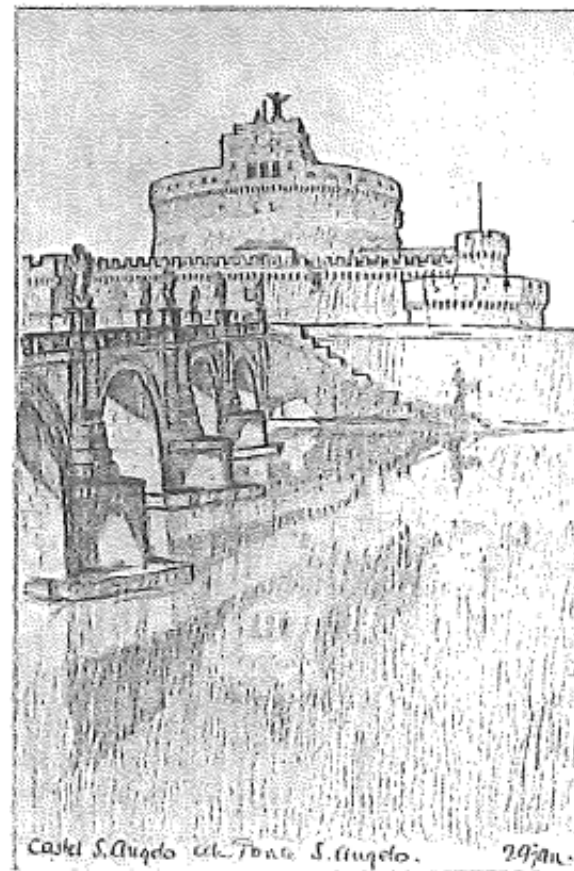


Figura 57. Castel Sant'Angelo por Siza, Roma, 1914

¿Qué intención buscaban con el dibujo?

Un boceto rápido frente a uno más delicado, es lo que predomina en cada colección de cuadernos de viaje. Su trazo nos está hablando de dos personas diferentes. En el primer caso, se percibe la seguridad y rapidez con la que se realiza el dibujo. A pesar de que predomina el perfil de los elementos que componen el lugar, se entiende cada uno de ellos, incluso las personas que se sitúan en él. Siza utiliza la escala humana para hablar de proporción en sus dibujos.

Por otra parte, el boceto de Asplund nos habla de ese reflejo de la realidad. Es denominado como más delicado debido al detalle que dibuja el arquitecto. El contorno del castillo, el puente e incluso las esculturas son dibujados previamente, a las que se añade las sombras, técnica que utiliza para generar profundidad.

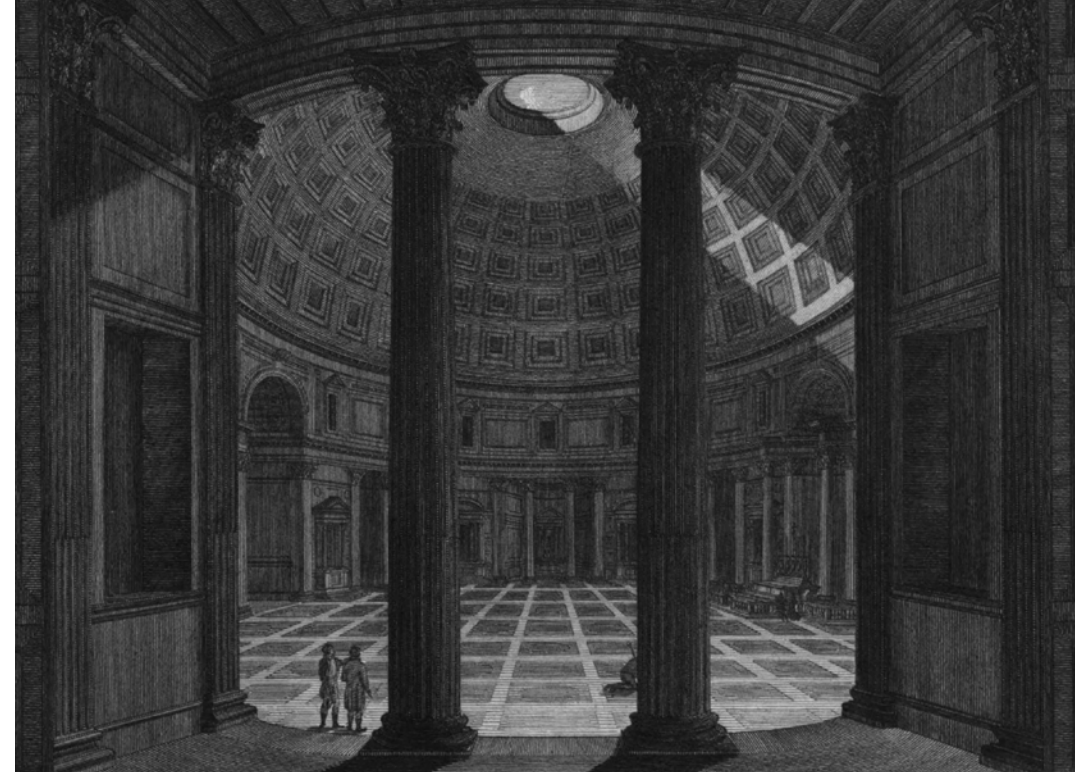


Figura 58. Panteón dibujado por Giovanni Battista Piranesi, Roma,

PANTHEON

¿Qué tipo de análisis realizan?

Un dibujo analítico, trazado por Le Corbusier, frente a una perspectiva interior, realizada por Siza. Dos tipos de dibujos que nacen del mismo lugar. Hablan de dos miradas distintas pero con conceptos similares. Le Corbusier enfoca su ojo como arquitecto en la composición y la proporción de la gran cúpula del edificio, pero su manera de apuntar en el papel esos datos reales es apuntando incógnitas y anotaciones, mientras que Siza, desde un extremo interior, plasma la cúpula que cubre y protege al espacio que se encuentra bajo ella.

¿Cuál es su herramienta para dibujar?

En ambos casos, la línea fina y rápida es la técnica usada. Lo que los maestros quieren contar es la realidad frente a la que se sitúan, hablan de espacio interior y de la composición tan característica del edificio, omitiendo aquella luz que incide desde el óculo (que se ve en la fotografía anterior).

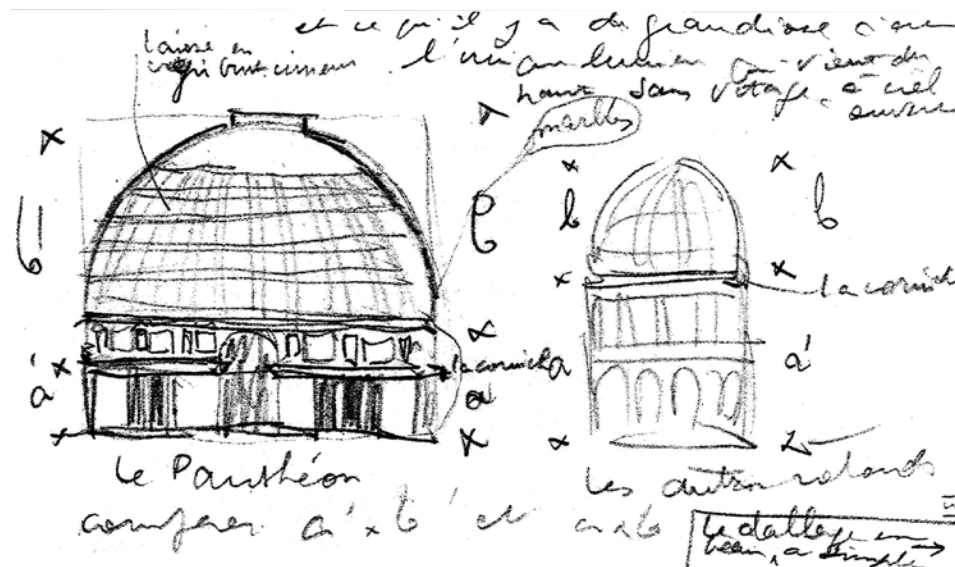


Figura 59. Pantheon por Le Corbusier, Roma, 1911



Figura 60. Pantheon por Siza, Roma, 1980

¿Qué carácter tiene el dibujo?

Al revisar sus cuadernos de viaje, podemos encontrar ciertas repeticiones en los bocetos que los conforman. Le Corbusier considera muy importante las anotaciones, piensa y dibuja con rapidez, y aunque no es el caso, apunta el nombre de cada elemento que analiza. En el caso de Siza, no aparece ningún nombre, considera que no es necesario, aunque si se reconoce un detalle muy característico de él, y son sus manos, como si de su firma se tratase.

Cada maestro lleva un proceso al dibujar, sus mentes estaban trabajando en la recogida de medidas reales. Esto nos lleva a la conclusión de que es más importante el estudio y análisis in situ del edificio que reflejar una copia de la realidad.



Figura 61. Panteón dibujado por Giovanni Battista Piranesi, Roma,

PIAZZA NAVONA

¿Cómo representan el espacio público?

Ya que se tratan de los mismos arquitectos que representaron el caso anterior, ya conocemos la técnica usada, y el tipo de dibujo que aparecen en sus cuadernos. Sin embargo, en este caso estamos tratando un espacio exterior, transitado por muchas personas a lo largo del día e incluso por la noche. Un espacio urbanístico y fuertemente turístico en la ciudad de Roma. Su gran amplitud, la que dibuja Le Corbusier en planta, recoge tres grandes fuentes en el eje central. De nuevo, nos encontramos frente a un dibujo que habla de planimetría, el cual delata al artista como arquitecto.

En su parte opuesta, encontramos el dibujo realizado por el arquitecto Siza. Quien dibuja la silueta de las personas en la parte baja del dibujo con el fin de expresar la actividad que se produce en el lugar y a su vez, ya que se trata de un dibujo exterior, lo usa como límite del boceto.

Sant'Agnese in Agone se ve dibujada por ambos, lo cual indica su importancia en el lugar urbanístico.

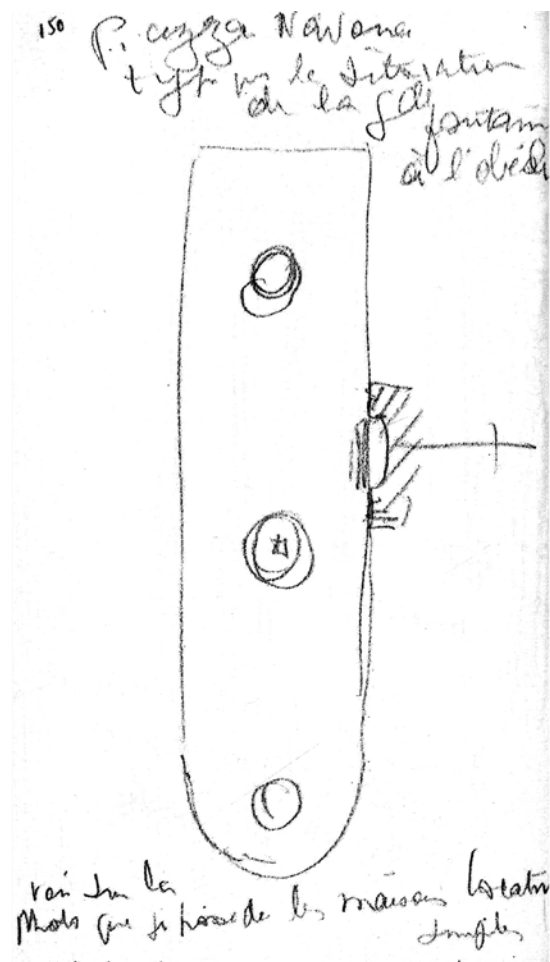


Figura 62. Piazza Navona por L.C., Roma, 1911



Figura 63. Piazza Navona por Siza Roma, 1980



Figura 66. Acceso a la Plaza del Campidoglio dibujado por Giovanni Battista Piranesi, Roma,

PIAZZA DEL CAMPIDOGLIO

¿Cuál es el encuadre elegido?

Los dos arquitectos se situaron en dos puntos totalmente opuestos. Mientras Kahn mira hacia el acceso a la Piazza del Campidoglio, a su izquierda dibuja las amplias escalinatas que encaminan a la Basilica di Santa Maria in Ara coeli y a la derecha las del Campidoglio, Le Corbusier ya se sitúa arriba, 'dentro' de esa plaza con forma ovalada.

Puesto que se trata de un espacio amplio y de grandes dimensiones en su realidad, los dos maestros han de delimitar el dibujo, y los hacen dándole un trazo y color fuerte, respectivamente, para apoyar el resto de elementos que componen el dibujo. Ambos dibujos plasman una realidad abstracta, algo desvirtuada de la realidad.

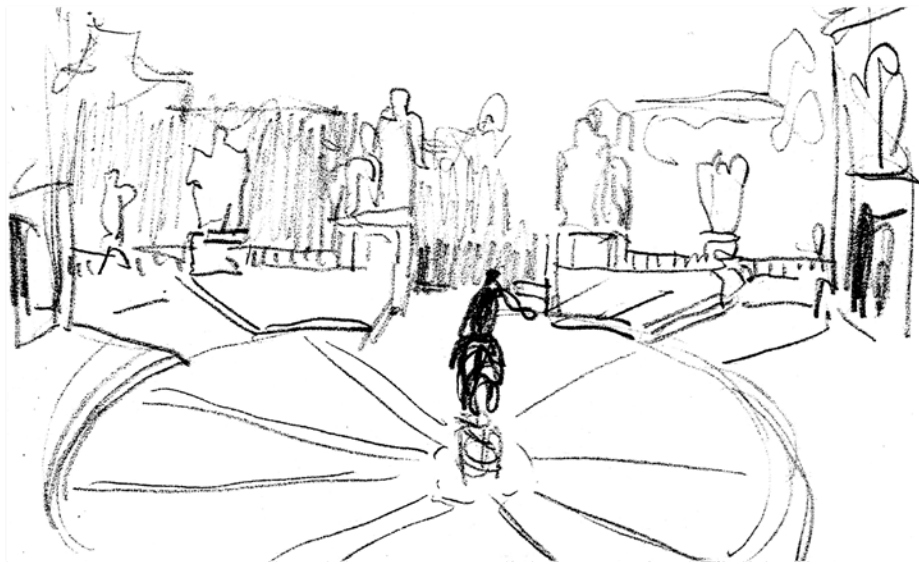


Figura 67. Plaza del Campidoglio por Le Corbusier, Roma, 1911



Figura 68. Acceso a la Plaza del Campidoglio por Kahn, Roma, 1951

¿Cómo representan la escala?

En cuanto a la proporción, carece de una escala humana como habría dibujado Siza para la comprensión del espacio. Sin embargo, podemos ver que las esculturas que flanquean el acceso al Campidoglio, están trazadas de manera 'exagerada' en ambos dibujos en comparación con el resto de elementos que la rodean, es por ello que a pesar de generar una idea del espacio, se trata de dibujos abstractos.



Figura 69. Plaza de San Pedro, el Vaticano dibujado por Giovanni Battista Piranesi, Roma,

SAN PIETRO

¿Cómo tratan el espacio exterior?

En el caso de Siza, con su dibujo entre las columnas del Vaticano además de señalar la escala monumental de estas, transmite una sensación de recorrido, nos mete en el dibujo. Así como genera una sensación de estar sentado a su lado en las escaleras del 'porche'. Por lo contrario, Kahn, en su idea de abstraer la realidad, las proporciones se pierden tanto en las escaleras como en las esculturas dibujadas únicamente a línea. A pesar de la introducción de sombras, los colores parecen tanto que queda todo en un mismo plano, generando así un dibujo en superficie.



Figura 70. Plaza de San Pedro por Siza, Ciudad del Vaticano, 1980

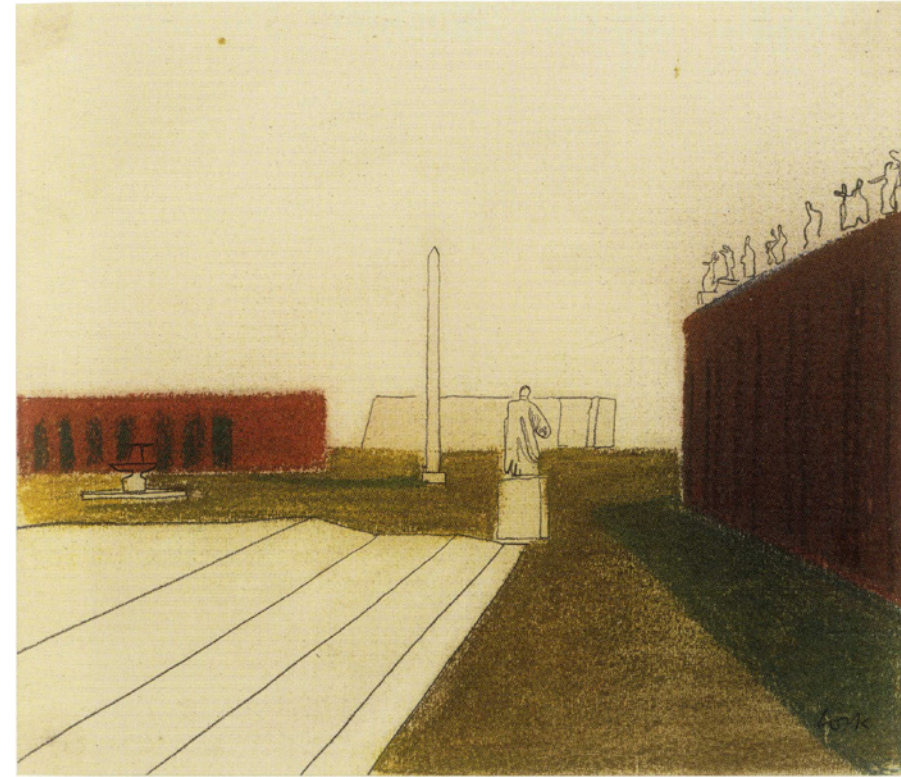


Figura 71. Plaza de San Pedro por Kahn, Ciudad del Vaticano, 1951

SÍNTESIS COMPARACIÓN GRÁFICA



AUTOR

- Erik Gunnar Asplund
- Le Corbusier
- Louis I. Kahn
- Álvaro Siza

TÉCNICA

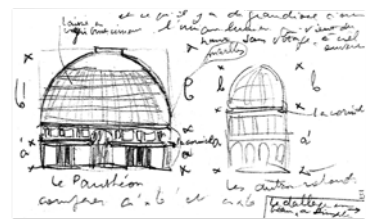
- Lapiz | Grafo
- Color
- Luz
-

TIPOLOGÍA

- Detallado
- Realidad
- Abstracción
-

BOCETO

- In situ
- Posterior
-
-

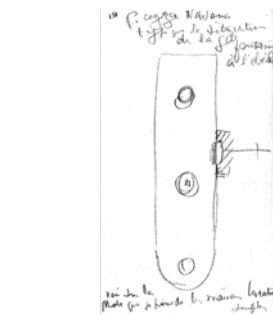


- Erik Gunnar Asplund
- Le Corbusier
- Louis I. Kahn
- Álvaro Siza

- Lapiz | Grafo
- Color
- Luz
-

- Detallado
- Realidad
- Abstracción
-

- In situ
- Posterior
-
-



- Erik Gunnar Asplund
- Le Corbusier
- Louis I. Kahn
- Álvaro Siza

- Lapiz | Grafo
- Color
- Luz
-

- Detallado
- Realidad
- Abstracción
-

- In situ
- Posterior
-
-

SÍNTESIS COMPARACIÓN GRÁFICA



AUTOR

- Erik Gunnar Asplund
- Le Corbusier
- Louis I. Kahn
- Álvaro Siza

TÉCNICA

- Lapiz | Grafo
- Color
- Luz
-

TIPOLOGÍA

- Detallado
- Realidad
- Abstracción
-

BOCETO

- In situ
- Posterior
-
-

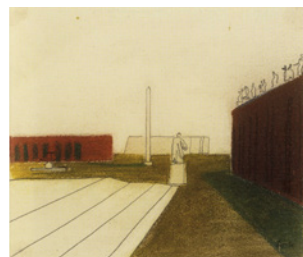


- Erik Gunnar Asplund
- Le Corbusier
- Louis I. Kahn
- Álvaro Siza

- Lapiz | Grafo
- Color
- Luz
-

- Detallado
- Realidad
- Abstracción
-

- In situ
- Posterior
-
-



- Erik Gunnar Asplund
- Le Corbusier
- Louis I. Kahn
- Álvaro Siza

- Lapiz | Grafo
- Color
- Luz
-

- Detallado
- Realidad
- Abstracción
-

- In situ
- Posterior
-
-

“Y ahora, amigo mío, le ruego abra bien los ojos, ¿Mantiene usted sus ojos abiertos? ¿Ha sido entrenado a abrir los ojos? ¿Los mantiene abiertos continuamente y últimamente? ¿Qué es lo que mira cuando va de paseo?” ⁴⁵

45. Le Corbusier, Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura, 1957

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Tordesillas, Antonio. 2014. *El dibujo de viaje de Fernando García Mercadal*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Báez Mezquita, Juan Manuel. 2014. *Piranesi. Viajero dibujante en Paestum*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Benton, Tim. *Le Corbusier y la promenade architecturale*.

Bernal López-Sanvicente, Amparo. 2014. *Dibujos para la crónica del viaje organizado por Cuadernos de Arquitectura en 1960*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Bertocci, Stefano. 2014. *Viaggi in Oriente, il disegno come strumento di conoscenza ed interpretazione dei luoghi*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Cabanes Ginés, Miguel. 2014. *Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Calduch Cervera, Juan. 2014. *Goethe en Italia. Los dibujos de ruinas*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Christian Norberg-Schulz e Jan Georg Digerud. *Louis I. Kahn idea e imagine*.

Electa Fondation L.C. 2000. *Les voyages d'Allemagne Carnets. Voyage d'Orient. Milano e Paris*.

Elisabetta Barizza. 2017. *La forma tangibile. La nozione di organismo nell'opera di Louis I. Kahn dalla svolta di Roma al progetto di Venezia*. Milano

Elisabetta Barizza e Marco Falsetti. 2014. *Roma e l'eredità di Louis I. Kahn*. Milano

Escoda Pastor, Carmen. 2014. *Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Eugene J. Johnson y otros. 1996. *Drawn from the source. The Travel Sketches of Louis I. Kahn*.

Fondazione Maxxi Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2012. *L'Italia di Le Corbusier*. Milano

Franco Taboada, José Antonio. 2014. *El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Galván Desvaux, Noelia. 2014. *Dibujos de figura, Kahn y Piranesi visitan la Villa Adriana*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

García Rubio, Rubén. 2014. *De viaje por Europa. Louis I. Kahn y el Grand Tour*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

García Rubio, Rubén; Delgado Orusco, Eduardo. 2020. *Metamorfosis en 3 actos. La Transformación Romana de Louis I. Kahn a través de sus dibujos*. The Asian Conference on Arts & Humanities.

García Rubio, Rubén. 2017. *How The Environment Could Teach. Louis I. Kahn's Architecture*. European Scientific Journal.

García Rubio, Rubén; Rinella Aglieri, Tiziano. 2017. *Roman Histories by Louis Kahn*. The Asian Conference on Arts & Humanities.

González Diez, Smara. 2014. *Roma-Passaic-Las Vegas: del Grand Tour al viaje arquitectónico contemporáneo*. XV Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica.

Luengo Angulo, Miguel y Galindo Muñoz, Alberto. *El cuaderno del viaje de estudio como pretexto para la intensificación docente*. 1-6

Marvin Trachtenberg and Isabelle Hyman. 1990. *Arquitectura. De la prehistoria a la postmodernidad*. Madrid

Mestre, Octavio. 2021. *Cuaderno de viajes. Revisitando a los maestros*. Madrid

Moleón, Pedro. 2003. *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*. Madrid

Moreno Mansilla, Luis. *Erik Gunnar Asplund. Cuaderno del viaje a Italia de 1913*.

Rosa Sessa. 2020. *Robert Venturi e l'Italia. Educazione, viaggi e primi progetti 1925-1966*. Macerata.

R. Curtis, William J. *Una conversación con Alvaro Siza*

Seguí de la Riva, Javier. 2014. *El dibujo de viaje de los arquitectos*. 1-3

Souto de Moura y otros. 1998. *Álvaro Siza. Esquissos de Viagem/Travel Sketches*. Porto

Svenska Arkitekters Riksförbund and others. 1950. *Gunnar Asplund Architect 1885-1940. Plans sketches and photographs*.

Vallespín Muniesa, Aurelio. 2013. *Arne Jacobsen y Louis I. Kahn: Dos formas de pensar a través de sus dibujos de la Acrópolis de Atenas desde el Teatro de Dionisios*. Expresión Gráfica Arquitectónica

TESIS

López Cotelo, Borja, 2012. Segunda Parte. *El dibujo de viaje, El dibujo de la idea, El dibujo de la forma*. Departamento de Representación e Teoría Arquitectónica. Tesis doctoral. Universidad Da Coruña

L. Hernández, Alejandro, 2016. *El cuaderno de dibujo del arquitecto: Cuadernos de viaje de Germán Samper*.

López-Peláez Morales, José Manuel. *La Arquitectura de Gunnar Asplund (Desde el estudio de las propuestas para ampliar el Tribunal de Gotemburgo)*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Pereira Teixeira da Cunha, Nuno Higinio, 2007. *Los dibujos de Álvaro Siza: anotaciones al margen*. Tesis doctoral, Departamento de Filosofía IV, Facultad de Filosofía. Universidad Complutense. Madrid.

Sessa, Rosa. <<By means of Rome>>. *Robert Venturi: Prima del Post-Modern 1944-1966*. Dipartimento di Architettura. Università degli Studi di Napoli Federico II.

Vidal Tejedor, Marina. *Un Passeggio, Le Corbusier en Roma*. Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

Curiosidades De La Historia. El precursor del turismo moderno. "El Grand Tour, El 'Erasmus' del Siglo XVII". Historia. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/grand-tour-erasmus-siglo-xvii_17581 (consultada el 04 de Septiembre de 2022)