

## Rasguños de viajes. Julio Cano Lasso

Sonia Izquierdo Esteban  
 Universidad CEU San Pablo

### Abstract

*Julio Cano Lasso gave great importance to Drawing. His sketches are full of notes because Drawing is his tool to analyze and synthesize the reality. His drawings have been classified in four families which are "City and its landscape", "Architecture from the past", "Urban interior landscape" and "Importance of humbleness". He achieved getting across his passion on drawing to his children and students. Hopefully, we will be able to get across to those who follow us the pleasure of travelling and drawing Architecture as Julio Cano Lasso did with his sketches.*

**Keywords:** *Julio Cano Lasso, travel drawings, historical architecture.*

Julio Cano Lasso, uno de los grandes arquitectos españoles de la segunda mitad del siglo XX, supo reunir en sus dibujos elegancia y sensibilidad además de reflexión y esencia. Dio gran importancia al dibujo del que afirmó que "un tiempo, arquitectura y paisaje en continuidad histórica" (1995, 15). Su calidad gráfica y la capacidad de transmitir el placer de viajar son razones suficientes para estudiar, clasificar y analizar sus dibujos de viajes.

En 1949, tras terminar su formación como arquitecto en Madrid con premio extraordinario Fin de Carrera, viajó a Italia y Holanda. Realizó apuntes en Roma y Florencia y analizó la obra de Dudok en la ciudad holandesa de Hilversum. También dibujó los principales monumentos de Estambul, Atenas y Amiens, y de varias ciudades españolas como Madrid, Toledo, Salamanca, Segovia, Cuenca o Santiago.

Su gran cantidad de dibujos permanecen archivados en carpetas sencillas, en las que se intercalan apuntes y poemas, en el Estudio Cano Lasso. Tuve la

satisfacción de conocerlo en persona y gracias a su hijo Diego Cano he tenido la oportunidad de consultarlas y estudiar los dibujos originales. La experiencia fue muy gratificante casi como una conversación gráfica con un maestro arquitecto del pasado. Sus dibujos fueron el diario de su viaje por la vida y su lugar de reflexión sobre la Arquitectura.

La primera característica de sus magníficos apuntes de viaje es la rapidez en su ejecución, "rasguños", como él los llamaba, al igual que se hacía en el siglo XVII. En relación a esta palabra escribe "...nombre muy expresivo que no debería haber caído en desuso; dibujos de trazos rápidos y nerviosos en los que la pluma rasga el papel. Hoy la estilográfica ha sustituido a la pluma de ave" (1985, 47).

La utilización de la estilográfica es precisamente otra característica de sus apuntes. Los trazos de tinta negra *rasgan* papeles blancos tipo folio generalmente en formato DIN A4. La orientación es apaisada y cuando es vertical, realiza los apuntes en el tercio superior. Muchas panorámicas están dibujadas en formatos más apaisados que el DIN A4. En algunos casos, el papel utilizado eran hojas de presupuestos o de hoteles con membretes.



Figura 1. Dibujo de Julio Cano Lasso de la plaza de San Fernando de Sevilla de 1991.

Sus trazos se concentran en las zonas en sombra, que realizadas a base de rayados, dan mayor tridimensionalidad y volumen a vistas y edificios. Además incorpora planos de profundidad mediante el paisaje y la vegetación que van perdiendo intensidad y detalle a medida que se alejan del observador.

Algunos dibujos de edificios históricos están acotados para evidenciar su modulación. Asimismo, dibuja líneas de construcción y ejes de simetría que organizan y relacionan las plantas y secciones. Además Cano Lasso fechó y anotó gran cantidad de reflexiones en los márgenes de sus dibujos, valorando aquellas cualidades espaciales que caracterizaban los lugares y edificios visitados.

El estudio de la modulación y los comentarios evidencian que sus apuntes, a pesar de su apariencia descriptiva, son su instrumento para analizar y sintetizar la realidad. Cano Lasso afirmó “El dibujo requiere una síntesis en la que se elimina lo secundario y se destacan los rasgos esenciales. Es un ejercicio muy útil, en el que análisis y síntesis se producen casi simultáneamente en los pocos minutos en los que se hace el dibujo” (1985, 47).

Otra característica de sus rasguños de viajes por España es la influencia de grandes pintores como El Greco o Goya y de grabados extranjeros como los de Hoefnager y Wyngaerde. En las panorámicas elegidas hemos relacionado los cuadros de dichos pintores con sus dibujos. Respecto a los de Toledo afirmó “Buscábamos el punto de vista del Greco en su panorámica de la ciudad. No es un punto de vista único” (1985, 51).

Tras analizar sus dibujos y considerando los temas, sistemas de representación y escalas utilizadas, éstos se pueden clasificar en familias. Las cuatro familias son “La ciudad y su paisaje” que se refiere a la escala urbana; “Arquitecturas del pasado” que consta de dibujos sobre el edificio en su totalidad; la tercera es “Paisaje interior urbano” a la que pertenecen apuntes parciales de construcciones y espacios urbanos; y finalmente “Importancia de lo humilde” que agrupa múltiples detalles del mundo vivo que nos rodea. Estos detalles de materiales y vegetación que pudieran ser de viajes y que demuestran la sensibilidad del arquitecto, sin embargo, al no poderse localizar y tener menor interés arquitectónico, no se estudiarán.

### *La ciudad y su paisaje*

La primera familia está compuesta por dibujos de perspectivas lejanas o perfiles de cascos históricos como Madrid, Toledo, Salamanca, Segovia, Cuenca o Santiago de Compostela y del paisaje que los rodea. Cano Lasso escribió “creemos que la mejor manera de entender una ciudad, que es también la manera de amarla, es dibujarla” (1985, 47).

A pesar de su formato DINA4, sus acertados trazos logran captar vistas muy amplias y esenciales. Se centra en la relación de las diferentes ciudades históricas con el paisaje que las rodea. Reflexionando sobre su trayectoria afirmó que “A medida que se avanza en la vida, es como si se ascendiera una montaña, el punto de vista va cambiando; se han ido viendo paisajes diferentes y el que se divisa es cada vez más extenso, con horizontes más lejanos” (1995, 284).

Sus apuntes se apoyan en sutiles líneas que explican la topografía en la que se asientan las apretadas construcciones. Rocas, laderas, colinas, rodaderos, ríos y vegetación son solamente esbozados para centrar su atención en el paisaje construido por el hombre. Las viejas ciudades aparecen como si hubieran sido talladas a partir de la roca o el terreno, de modo que murallas, castillos y edificios parecen formar parte de la topografía. En algunos apuntes incluye palabras como *catedral* o *convento* para localizar los edificios más importantes de cada perfil como si fueran los nombres de los picos de una cordillera.

Realiza recorridos exteriores a las ciudades, buscando los ángulos más sugerentes y más intencionados. Para dibujar algunas de las panorámicas de Madrid o Toledo escogió los mismos puntos de vista de pintores como Goya, Hoefnager, Wyngaerde y el Greco.

Las panorámicas de Madrid de Hoefnager y Wyngaerde no corresponden a un punto de vista único. Según Cano Lasso “... son más bien una sucesión de vistas empalmadas, tomadas desde puntos de vista distintos, es decir, algo así como un desarrollo de la fachada, no como una perspectiva cónica” (1985, 15). El arquitecto afirma de sus dibujos “Nuestra panorámica... es una proyección perpendicular al plano del dibujo” y añade “Debe advertirse que la fachada nunca se pudo ver así, ya que como sucede en las demás panorámicas, se ha prescindido de los efectos de la perspectiva” (1985, 16-17). Prevalece la interpre-

tación gráfica de la ciudad frente a una reproducción fidedigna pero sin interés. Como hemos mencionado, los apuntes de Julio Cano parecen descriptivos pero realmente son su instrumento para analizar y sintetizar la realidad. El primer dibujo es un apunte imaginario de cómo podría haber sido la cornisa de Madrid si se hubiese respetado y los dibujos de Toledo que veremos a continuación no muestran la realidad vista por el arquitecto sino la que plasmó el Greco, un viaje al pasado.

La influencia del cuadro de Goya de la Pradera de San Isidro de Madrid es indudable. Julio Cano Lasso comenta de una de sus vistas “El apunte... está tomado sobre los datos de una fotografía antigua de finales del siglo pasado desde un punto de vista próximo al de Goya en su famoso cuadro de la Pradera de San Isidro” (1985, 26). Anota en el siguiente dibujo “Esta es una vista imaginaria de cómo podría haber quedado esta zona de las Vistillas y San Francisco el Grande si las laderas y el valle se hubieran respetado libres de edificación y el río se hubiera encauzado pero tratado de forma paisajista”.

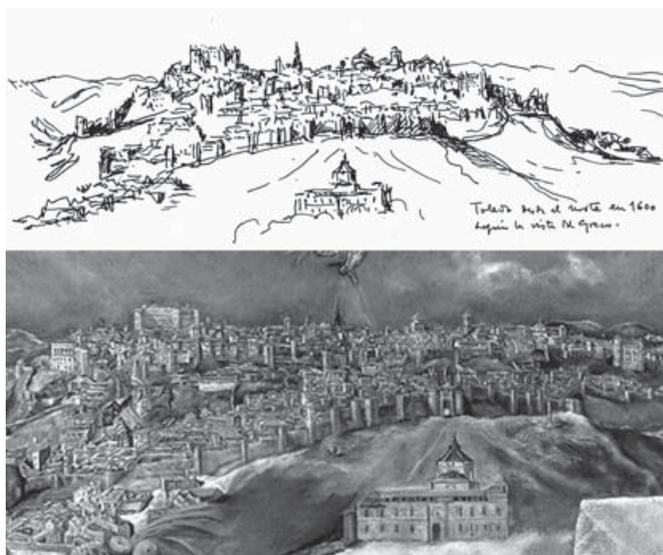


Figura 2. Dibujo de Julio Cano de las Vistillas y detalle de “La Pradera de San Isidro” de Goya.

Los dos siguientes apuntes son vistas de Toledo con influencia de las pinturas del Greco. La primera es una panorámica general de la ciudad, no en su estado actual sino como era a principios del siglo XVII.

En el primer dibujo escribe “Toledo visto desde el norte en 1600 según la vista del Greco”. En el margen del segundo apunte afirma “Puente de Alcántara y Toledo vistos por el Greco” y añade “En él se aprecia

la existencia de otra torre a la izquierda, organizando la entrada al puente y que fue sustituida por un arco de paso en 1721”. El dibujo le sirve para analizar la in-

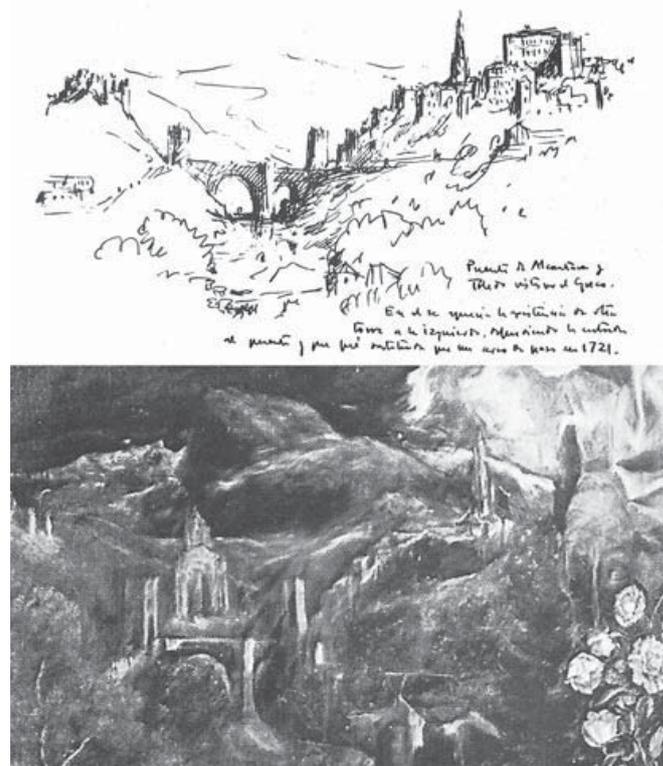


Figura 3. Dibujo de Julio Cano de Toledo y detalle de “Plano y vista de Toledo” del Greco.



Figura 4. Dibujo de Julio Cano del puente de Toledo y detalle de “La asunción de la Virgen” del Greco.

congruencia del cuadro del Greco con la realidad. Sobre sus cuadros comenta “Es bien evidente la li-

bertad con la que el Greco veía el paisaje. En este caso la aguja de la catedral, que no podría verse desde este punto, aparece como uno de los elementos más significativos” (1985,62).

El rayado del puente evidencia que éste es el centro de atención del dibujo. Además, utiliza la perspectiva atmosférica con tres planos. El primero muestra la vegetación y el valle; en el segundo encontramos el puente y la ciudad de Toledo y en el último podemos distinguir las montañas del fondo con menos detalle e intensidad que los otros dos planos. Es un dibujo con profundidad que no tiene apenas líneas fugadas.

### Arquitecturas del pasado

La segunda familia la componen sus dibujos de edificios históricos como el Panteón, Santa Sofía o la catedral de Amiens, en los que predominan plantas y secciones. Sobre estos edificios reflexiona “El Panteón, Santa Sofía, la Mezquita de Córdoba, la Alhambra, la catedral de Toledo, etc. son ejemplos de que la calidad de un espacio arquitectónico es independiente de la tecnología empleada” (1980, 15).

Esta familia de dibujos comparte la característica de la tridimensionalidad con la familia anterior a pesar de ser dibujos en dos dimensiones. Julio Cano Lasso logra dar profundidad mediante sombras aplicadas en los alzados y secciones y la fuga sugerida del plano del suelo. Además relaciona las plantas y secciones mediante líneas de construcción y modulación.

En los comentarios razonados que acompañan al dibujo del Panteón explica “En el Panteón no cabe duda del simbolismo cósmico del diseño. La composición se basa en un compleja armonización de unidades y relaciones geométricas”. También reflexiona sobre los materiales y la técnica constructiva “La gran cantidad de nichos, huecos y hornacinas, aligeran la masa sin restar estabilidad al conjunto y resistencia al empuje de la bóveda” (1996, 45). En la sección dibuja la masa del muro en blanco reservando los sombreados para el volumen interior. En cambio en la planta, la sección está rellena de negro y el espacio interior en blanco lo que nos permite ver los ejes de simetría. En el margen derecho tanto de la sección como de la planta aparecen líneas de construcción y modulación.

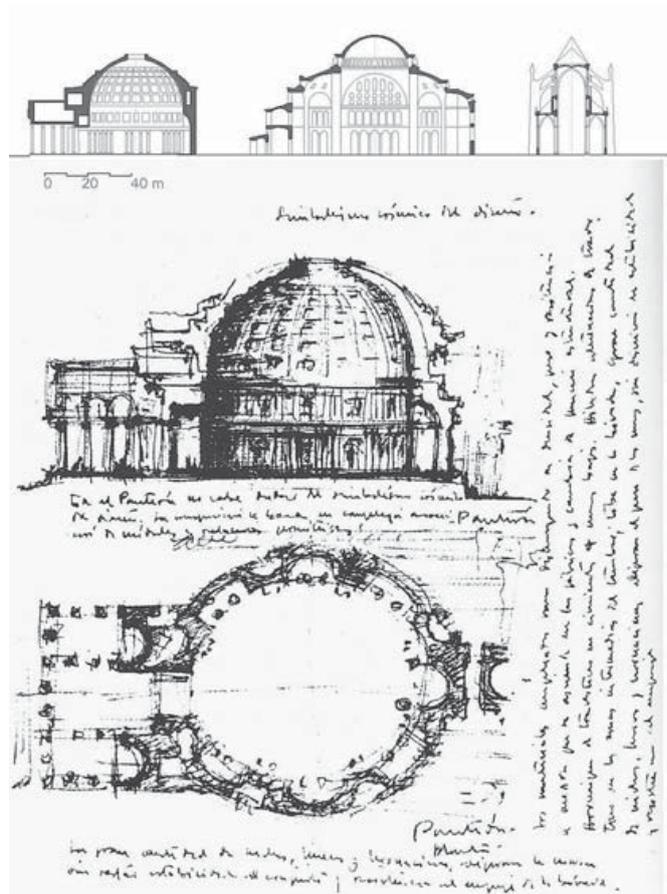


Figura 5. Dibujo de Julio Cano de la planta y sección del Panteón de Roma.



Figura 6. Dibujo de Julio Cano de la sección de Santa Sofía de Estambul de 1978.

La anotación junto a la sección de Santa Sofía de junio de 1978 es una cita de Vitrubio y dice “Como todas las ciencias se unen y se comunican parte de sus contenidos, no es imposible estudiar de todo,

porque la educación liberal forma un mapa de estudios mínimo en que cada parte de datos se relaciona con las demás” (1995, 80). Este comentario sobre la educación y enseñanza puede estar relacionado con su especial interés por la docencia durante esos años.

En el apunte de la catedral de Amiens de junio de 1978, se lamenta que “Nuestros progresos tecnológicos no han seguido un avance paralelo en el manejo de la luz y del espacio” (1995, 81).



Figura 7. Dibujo de Julio Cano de la sección de la Catedral de Amiens de 1978.

Al poner a la misma escala las secciones de los edificios históricos podemos afirmar que sus dimensiones son similares. Comparando las secciones de estos edificios con los dibujos de Cano Lasso podemos decir que captó con gran precisión la esencia y proporciones principales de los mismos.

### *Paisaje interior urbano*

La tercera familia la forman dibujos parciales de edificios que por sus características llamaron la atención del arquitecto en sus viajes. Son dibujos en perspectiva con la línea del horizonte a la altura de una persona. Su objetivo principal es captar el volu-

men, la escala y el detalle de alguna parte del monumento o rincón urbano. Son encuadres que inciden más en la relación entre las construcciones o elementos arquitectónicos que en el encuentro con el terreno.

Sus perspectivas aunque sencillas son muy eficaces, en muchos casos con un único punto de fuga. En algunas recurre a dos puntos de fuga sin grandes deformaciones para destacar el volumen de un edificio. Utiliza rayados para indicar sombras y enfatizar luces y así crear una mayor sensación de profundidad, al igual que hace en las familias anteriores. También maneja la perspectiva atmosférica en muchos de sus dibujos y añade personas para dar escala y sentido al espacio.

Al igual que en sus panorámicas, no existe línea del horizonte y el énfasis está centrado en las cubiertas y remates de los edificios. La silueta, cargada gráficamente, se recorta contra el fondo blanco y nos hace elevar la mirada del suelo hacia torres, cúpulas, chapiteles, pináculos y linternas. Cano Lasso se refería a estos dibujos como “el paisaje interior de la escena urbana” (1985, 145). Dichos remates de edificios históricos están estudiados con detalle.

Elegió para sus dibujos construcciones ejecutadas con materiales como la piedra, madera y barro cocido, los mismos que para sus propios proyectos. Cano Lasso afirma al respecto “Para mí, es muy importante la acción de la Naturaleza sobre los materiales de construcción y el comportamiento de los materiales al paso del tiempo: su envejecimiento” (1996, 67). En muchos dibujos insinúa el despiece de sillares de piedra de los paramentos, arcos y pedestales dibujados. A pesar de la rapidez con la que están realizados sus apuntes, se detiene a dibujar la vegetación crecida entre las grietas y llagas de los muros con el paso del tiempo.

En su libro “Conversaciones con un arquitecto del pasado” añade “Para mí no hay duda: La Arquitectura y las ciudades tienen un valor y una significación que excede su propia utilidad inmediata. Son las huellas del hombre en la historia y forman parte de la geografía. Son geografía humanizada... Han de envejecer noblemente, como envejece la Tierra” (1996, 75).

Los apuntes de la Exposición Universal de Roma (EUR), del Arco de Tito en Roma, de la plaza de la Señoría en Florencia o del ayuntamiento de Hilversum son algunos ejemplos de esta familia.



Figura 8. Dibujo de Julio Cano del puente de San Marín y San Juan de los Reyes de Toledo.

El apunte de Florencia está fechado el siete de abril de 1977. Consta de tres planos de profundidad, la escultura a caballo, el palacio de la Señoría y el arco. Incluso podemos apreciar vegetación al fondo. Ni el palacio ni el arco están completos pero el encuadre permite reconstruirlos mentalmente. Establece la altura del horizonte a la altura de las personas y dibuja los sillares y despieces de la piedra. Anota al margen del dibujo "A la izquierda y en primer término puede verse a Diego y Lucía. Diego está dibujando un buen escorzo de la estatua".

Sus dibujos de viajes forman parte de la tradición, entendida como "algo renovador, selectivo y fluente" (1995,174). Tradere es algo así como trasladar, transmitir al que nos sigue. Cano Lasso no sólo tomaba apuntes sino que animaba a sus hijos a dibujar con él. Según Diego Cano "De niños nos animaba a pintar" y comenta de una salida a dibujar con su padre "Permanecí junto a él viendo como realizaba uno de sus más bellos dibujos, de trazo ágil, violento y vigoroso" (1998, 31)

El dibujo de la plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela es uno de los muchos apuntes que rea-

lizó de la ciudad, dado que vivió en ella varios años durante su juventud. La parte principal muestra tres planos que generan profundidad mediante la utilización de la perspectiva atmosférica más que por la construcción de fugas. El primer término está más detallado y es más oscuro y a medida que los planos se alejan son más claros y pierden definición. Julio Cano muestra gran interés por los remates de los edificios. La línea de pináculos y balaustradas acaba en las buhardillas y chimeneas de la casa del Cabildo. La introducción de personas ayuda a dar escala a la gran plaza del Obradoiro. El centro del dibujo es el hueco libre hacia el paisaje. A pesar de estar realizando un apunte parcial de la plaza principal de Santiago de Compostela, su interés por la relación entre el interior de la ciudad y el paisaje que la rodea sigue presente.

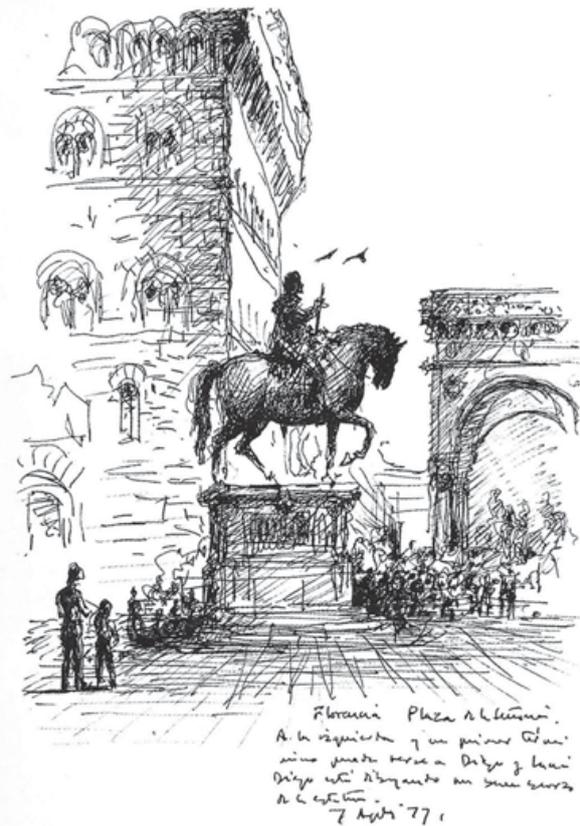


Figura 9. Dibujo de Julio Cano de la plaza de la Señoría de Florencia de Abril de 1977.

En el detalle superior del mismo apunte dibuja una enorme chimenea y un bellissimo candelabro de piedra unido a una gruesa cadena de hierro destacando la maestría de los canteros. Los textos explican cada detalle y completan la composición del dibujo.

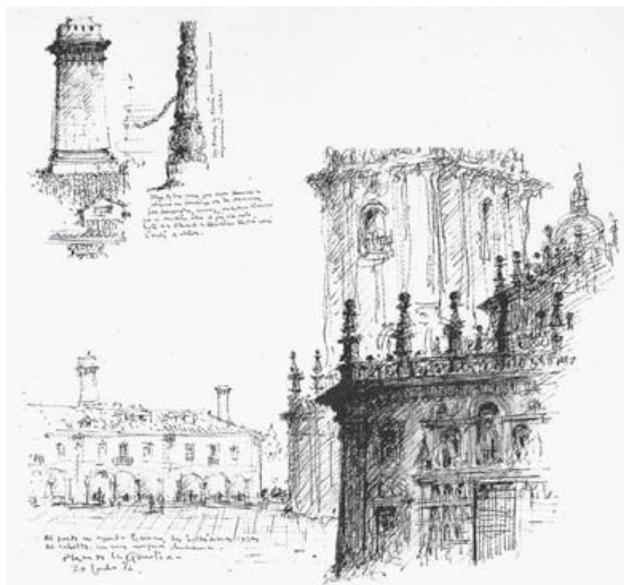


Figura 10. Dibujo de Julio Cano de la plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela de 1976.

### Conclusión

Julio Cano Lasso dio gran importancia al dibujo. La calidad gráfica de sus dibujos y su capacidad para transmitir el placer de dibujar y viajar son una gran lección. Tomó apuntes de viajes con aproximaciones a todas las escalas arquitectónicas desde la urbana hasta el detalle. Apuntes o rasguños hechos de paso y con rapidez, en busca de lo esencial.

Los comentarios razonados junto a sus dibujos evidencian que, a pesar de su apariencia descriptiva, sus rasguños de viaje son su instrumento para analizar y sintetizar la realidad. Ese análisis incluye la búsqueda de los ángulos más sugerentes y más intencionados y del sistema de representación que mejor se adecuaba al motivo del dibujo. Para dibujar algunas de sus panorámicas de Toledo o Madrid escogió los mismos puntos de vista de pintores como el Greco, Goya, Hoefneger, y Wyngaerde. Además, dibujó estas ciudades como fueron en el pasado y también como podrían haber sido.

Tras analizar sus dibujos, éstos se han clasificado en cuatro familias que son “La ciudad y su paisaje”, “Arquitecturas del pasado”, “Paisaje interior urbano” y finalmente “Importancia de lo humilde”. A pesar de atender a diferentes escalas de aproximación al hecho construido, todas ellas tienen en común su gran interés por la integración de la ciudad en el paisaje, por la solidez de la arquitectura y por la importancia del detalle.

Entre estas características comunes a todas las familias destacamos su interés por las ciudades y su relación con la topografía. En sus dibujos las ciudades aparecen como talladas en la roca o en el terreno, de modo que edificios, torres y cúpulas parecen formar parte de una geografía humanizada. Incluso denominaba “paisaje interior de la escena urbana” a los apuntes de calles y plazas.

Entre las características gráficas comunes a todas las familias, destacamos la utilización del formato apaisado y el uso de sombreados para enfatizar las luces, el volumen y la profundidad. La variable gráfica de la sombra es utilizada incluso en sus dibujos en dos dimensiones de edificios históricos. La diferenciación de tres o cuatro planos de profundidad también es común a muchos de sus dibujos. El plano del fondo suele ser una sugerencia de la vegetación y el horizonte en su búsqueda de la relación de la ciudad histórica con el paisaje.

Por último, el énfasis en la mayoría de los apuntes está centrado en las cubiertas y remates de los edificios. La silueta suele estar cargada gráficamente y se recorta contra fondos blancos, haciéndonos elevar la mirada del suelo hacia torres, chapiteles, pináculos y linternas.

Por otro lado, podría decirse que sus dibujos son intemporales al igual que su obra. Su interés por los edificios de piedra, madera y barro cocido y el comportamiento de los materiales al paso del tiempo se traduce en dibujos que incluyen el despiece de sillares de los paramentos, arcos o pedestales y la vegetación de las llagas y grietas fruto del paso del tiempo.

Julio Cano Lasso logró trasladar a sus hijos y alumnos su pasión por el dibujo. Ojala nosotros logremos transmitir a los que nos siguen el placer de viajar, dibujar y emocionarnos con la Arquitectura como lo hizo Cano Lasso con sus rasguños.

### Referencias

- AAVV, 1991. *Julio Cano Lasso*, Consejo Superior de Arquitectos de Madrid, Madrid.
- CANO LASO, Julio, 1970-71. *Dibujos y notas. Julio Cano Lasso*. Editor JB.
- CANO LASSO Julio, 1980. *Julio Cano Lasso, arquitecto*. Xarait Ediciones, Madrid.

- CANO LASSO, Julio, 1985. *La ciudad y su paisaje*. A.G. Grupo S.A. Madrid.
- CANO LASSO, Julio, 1992. *Idea Creativa. Arquitectura y diseño. Expo 92*. Idea Ediciones Técnicas S.L. Madrid.
- CANO LASSO, Julio, 1995. *Estudio Cano Lasso*, Munillaleira, Madrid.
- CANO LASSO, Julio, 1996. *Conversaciones con un arquitecto de pasado*. Fundación Esteyco. Madrid.
- CANO PINTOS, Diego. 1998. "Viajes en el recuerdo (Dibujos de Julio Cano Lasso)". *Arquitectura COAM*, 313: 30-31.
- ESTUDIO CANO LASSO, LOSITO, R., y PISAPIA, P., 1996. *Estudio Cano Lasso*, Ed. Electa, Milán.
- FULLAONDO, Juan Daniel, 1972. *Cano Lasso*. Revista Nueva Forma Nº 72-73. Madrid.
- LAPUERTA, José María, 1997. *El croquis. Proyecto y Arquitectura*. Ed. Celeste. Madrid
- PEREZ ARROYO, Salvador, 2003. *Los años críticos, 10 arquitectos españoles*. Fundación Antonio Camuñas, Madrid.
- ROQUETTE J.L., NAYA, C., JIMENEZ I., 2012. *Julio Cano Lasso: dibujos y concursos. Visiones urbanas intemporales*. Actas del 14 Congreso Internacional EGA, Valladolid.