

Jujol, Precursor Inconsciente

Juan Mercadé Brulles, Montserrat Bigas Vidal, Lluís Bravo Farré, Gloria Font Basté

E.T.S.A. Barcelona. Universidad Politécnica de Cataluña

Grupo EDPA. Departamento E.G.A.I. Universidad Politécnica de Cataluña

E.T.S.A. Valles Universidad Politécnica de Cataluña

Grupo EDPA. Departamento D.E.G.A.I. Universidad Politécnica de Cataluña

Abstract

The tradition of the “Grand Tour”, “Les Cahiers de voyages” of Le Corbusier and his contemporaries G. Asplund and A. Aalto. Contrast between architects from the south and the Nordic and the discovery by those of the Mediterranean light or colour tones.

Relating them to the prolific graphic expression of Jujol with academic drawings of actual travel tours depicting the near environment or a more colourful imaginary. Featuring some original, unrepresented and unpublished drawings.

Keywords: *Graphic expression. Jujol.*

En la mitología nórdica, a Odín se le considera el dios viajero, quizás el patrón referente del “Grand Tour”, que era un itinerario de viaje por Europa, en preferencia por el Mediterráneo, básicamente Italia y posteriormente incluyendo Grecia, muy popular entre la elite cultural de mediados del siglo XIX y que podría remontarse su origen al Renacimiento cuando los humanistas y artistas tenían la tradición de realizarlo.

Al ser una costumbre europea, la guía “Europa”(1) que publica Reichard (2) se puede considerar uno de los primeros ejemplos de guías de viajes modernos que constituyó una ruptura en comparación a la tradición de “relatos” de viajes publicados hasta entonces, siendo un gran éxito en la Europa culta en la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo quien realmente puede considerarse el precursor de esas guías es Baedeker (3), por incluir planos y especialmente dibujos que reproducían los monumentos más significativos de los visitados.

Cuando los arquitectos pensamos en el equipaje de un viaje, entre otras cosas nos vienen a la cabeza los “Cahier de Voyages” (4), cuadernos de 9.9 x 16.9 cm.,(5) encuadernados originalmente en piel y posteriormente evolucionados con un acabado de cartón-tela conocido como “moleskin”. Son fácilmente transportables en el bolsillo, con un origen expósito. Posteriormente la empresa italiana “Modo & Modo” se apropió del diseño de Chatwin (6), lo catalogó como cuaderno de notas de viajes nominado definitivamente como “Moleskine Ser.”, añadiéndole un marcador para páginas en el centro y una goma elástica a la derecha, acabando en la actualidad como producto estrella de la empresa “Moleskine Spa”(7), que lo “vende” como el cuaderno de dibujo, entre otros, de: Van Gogh (8), Breton, Picasso, Matisse y Hemingway.

Entre los autores de apuntes de viaje, disciplina que en la actualidad forma parte de algunas asignaturas de los Departamentos de Expresión Gráfica Arquitectónica, el más paradigmático y reconocido por todos fue Le Corbusier (9), seudónimo que evoca la palabra cuervo en sentido humanístico, quizás ya señalando su vocación por volar, viajar y observar, aunque en sus primeros viajes de 1911 aún no lo empleaba.

Otros nombres distinguidos por sus “Dibujos de viaje”, nacidos al final del siglo XIX, fueron los maestros: Walter Gropius (10), Erik Gunnard Asplund (11), Mies Van der Rohe (12), Richard Neutra (13) y Alvar Aalto (14). Estamos hablando siempre aquí de referentes internacionales ajenos al contexto español en aquel momento de principios del siglo XX.

Todos ellos “arquitectos viajeros”, con recursos económicos para viajar de los cuales nuestros compatriotas en aquellos tiempos carecían y proceden-

tes de países con tradición del “Grand Tour” que a su vez complementaban con publicaciones donde exponían sus obras y pensamientos, llegando así con cierta facilidad al público en general y al especialista en particular. Por otra parte, algunas editoriales empezaban a interesarse por temas de arquitectura y por algunos arquitectos destacados porque empezaba a haber cierta demanda por parte del público. Cabe destacar a ese respecto a Le Corbusier, como precursor mediático y maestro ya desde sus inicios en la tarea de comunicar y difundir en todo tipo de publicaciones, entrevistas, exposiciones y filmaciones, ya desde sus inicios, la tarea de publicar su pensamiento, sus proyectos y su propia obra.

En nuestro entorno próximo, España, en un periodo en que “*Moleskín*” no había llegado aún, con escasez de papel, cabe recordar que aun en los cuarenta y principio de los cincuenta en los estudios de arquitectura se empleaba cualquier tipo de papel que pudiera encontrarse (15), con tamaños que llegaron a nivel nacional a “normalizaciones” del tipo, folio, cuartilla, octavilla y también libretas de notas sin marca, anónimas y expósitas. Este fue el material que empleaba desde su época de estudiante el arquitecto José M^a Jujol, (16) coetáneo local de los maestros internacionales y un antepasado de nuestros Departamentos de Expresión Gráfica Arquitectónica, referente por excelencia del arquitecto que dibuja constantemente, especialmente mientras viaja.

Los dibujos que aquí presentamos son originales, inéditos y nunca antes publicados, realizados por José M^a Jujol, con técnicas y modelos diferentes, básicamente en papel de baja calidad de block de notas sin marca, de acuerdo con las circunstancias del país y del tiempo tal como hemos comentado. Compararemos su obra gráfica con la de los maestros internacionales coetáneos (17), los “nórdicos” Asplund y Aalto y el “mediterráneo” Le Corbusier. Todos ellos ejercieron la profesión en sus países de origen, básicamente en la primera mitad del siglo XX. Le Corbusier, además, sería el referente clásico en esta disciplina de “arquitecto viajero dibujante”.

A continuación, pasaremos a glosar la labor realizada en el campo del dibujo de viajes por estos maestros: Asplund, Aalto, Le Corbusier y Jujol.

ASPLUND. Quizás por la forma de trabajar, en cuanto a la obra realizada básicamente en su entorno pró-

ximo, el tipo de proyecto en el que se incluyen intervenciones de edificios existentes y ser profesor de universidad, se le podría considerar en un estilo paralelo a Jujol.

En Asplund se distinguen dos periodos, el primero se inicia en 1906 con viajes al interior de su país y el segundo a partir de 1914 coincidiendo con el “Grand Tour” que es el principio de su madurez arquitectónica. Los temas en este periodo se focalizan en la arquitectura popular dejando en segundo plano los monumentos clásicos. Se aprecian en los modelos que estudia el proyecto, con sus planteamientos, composición y análisis de formas. Curiosamente complementa el trabajo realizado en el tour con la inclusión de ochenta postales.

La croquización de plantas y alzados, los acostumbraba a desmenuzar de lo general al detalle, incluyendo hasta las decoraciones, con acotaciones para especificar las proporciones que permiten apreciarlas más fácilmente. Trabaja con lápiz blando, aprovechando sus características para incluir sombras que dan relieve y especialmente parte de los alzados para convertirlos en perspectivas fugándolos, expresando así la profundidad. En los apuntes da mucha importancia a la elección del punto de vista, con modelos que van desde una visión general del edificio a detalles de barandas, reja, puertas, etc., alcanzando una gran riqueza en su representación, mezclando croquis y apuntes para facilitar la comprensión.

Podríamos concluir que en Asplund el dibujo es académico, con una madurez creciente, apreciándose claramente la especial aplicación de las sombras, por la incidencia de la luminosidad mediterránea, contrastada con el ambiente nórdico de su periodo inicial.

AALTO. En él se aprecian unos comienzos casi exclusivamente pictóricos en 1914; posteriormente y en especial a partir de 1921, aparece una dualidad pintura- arquitectura que con el tiempo se decantará hacia esta última.

En sus inicios incide básicamente en paisajes y composiciones urbanas, usa mucho el color, acuarelas y gouache, aplicándolos con gran intensidad. Posteriormente a 1921 comienza a mostrar interés por los apuntes arquitectónicos, con incidencia especial en volumetrías urbanas, que continúan abundando con una supremacía manifiesta de lo artístico en general versus lo específicamente arquitectónico.

Coincidiendo en 1924 con el primer viaje al Sur “Grand Tour”, se nota un cambio gráfico, con una gran base de lápiz, que pasará a partir de entonces a ser una constante.

El dibujo aparece cada vez más limpio (¿descubre ahí la luz mediterránea?), desde los paisajes a los espacios arquitectónicos, llegándolos a detallar en algunos casos, como si aplicara una óptica “zoom”. Abunda la perspectiva frontal y sus láminas no acostumbra a complementarse con notas, característica totalmente opuesta a Le Corbusier, limitándose a anotar el nombre del lugar y la fecha.

Tenía un estilo muy personalista que rechazaba toda norma u ortodoxia tanto de academicismo del pasado como de nuevos dogmas. Rafael Moneo (18) con motivo de su muerte en el año 1976, en un artículo hace unos comentarios que considero son totalmente extrapolables a la obra gráfica producida en sus viajes: “Aalto hablaba poco de arquitectura: dejaba que aquella hablase por sí sola. Pocos, escasos sus escritos, sus lecciones. Y, eso sí, sus obras eran auténticos programas, furiosos ataques contra las arquitecturas académicas, contra cualquier forma que fuese de ortodoxia, contra la norma”.

LE CORBUSIER. Dentro del recorrido temático que nos ocupa es el referente genérico por excelencia, el gran “prolífico”. El mismo amplifica y facilita su conocimiento por la difusión de su obra completa, aunque no incluyó inicialmente los cuadernos de viaje.

Al analizar sus apuntes, nos centraremos en sus conocidos “cuadernos” que se recogen en su publicación “Le voyage d’Orient” (19) por ser la obra más conocida en este tema.

Empezó con la forma típica de un periodista de viajes en la línea de las conocidas guías de Baedeker (3), pero especializado en arquitectura. Se podría decir que los tres primeros libros fueron manuscritos complementados con esquemas que no podían alcanzar la consideración de dibujos y curiosamente los complementa con una extensa colección de postales. Es a partir del cuarto y especialmente el quinto “carnet”, el más arquitectónico, cuando realmente se puede considerar “que suelta la mano” con un dibujo sintético, esquemático y con un alto grado de objetividad. Parece convencido en la necesidad de “ver” y “entender” los elementos de composición de los grandes monumentos del pasado.

Los apuntes tienen cuerpo, son explicativos, la línea se complementa con trazos, que evocan sombras y que dan relieve y profundidad. Reduciendo la escritura a notas de información o de recordatorios puntuales, pudiéndose considerar este cuaderno como el estándar de los cuadernos de viaje.

Su dibujo no es arquitectónico en sentido academicista, busca una simplicidad e inmediatez que lo hace atractivo, adquiriendo una forma icónica y una capacidad expresiva sintética que lo convierte en referente histórico de su especialidad.

Su obra “Carnets” recogida en los cuatro tomos, en la que se incluyen en reproducción facsímil los cuadernos comentados (20) se podrían considerar como el patrón del dibujo de viaje del siglo XX.

JUJOL. Nuestro referente, desde muy joven destacó por su habilidad artística, asistió a clases de dibujo mientras cursaba el bachillerato, lo que le permitió tener un aprendizaje académico, que ha quedado reflejado en toda su obra gráfica. Esta formación hizo que su expresión gráfica fuera de un estilo realista en los modelos de copia y puntualmente expresionista en modelos imaginarios en que aplicaba exclusivamente el color.

Los modelos eran ilimitados para un cerebro que era un fermento artístico constante, cualquier momento y situación eran buenos para representar el reflejo de su visión, con una libertad total de sus manos (era ambidiestro), todos sus apuntes reflejan una profunda comprensión de la realidad con una frescura de lo inmediato. Predominan los trabajos realizados a lápiz, usándolo de madera de mina blanda, aprovechándolo hasta que alcanzaba un tamaño inferior a la segunda falange distal y cualquier soporte de papel, algunas veces reciclado (precursor del “arte povera” o del “reciclaje”) era bueno para dar rienda suelta a su imaginación,

También emplea tinta, color, técnicas mixtas y especialmente en los viajes imaginarios el color, con un carácter acentuadamente expresionista, circunstancia que para algunos —creemos que erróneamente— es considerada una proximidad artística al movimiento surrealista.

Sus cuadernos de viajes están circunscritos al entorno de Barcelona-Tarragona (Figuras 01, 02, 03, 04) a los puntuales desplazamientos académicos a Madrid para formar parte de tribunales de oposición (Fi-

gura 05), a los viajes “internacionales” fruto de una imaginación prestada por las postales que le enviaban los clientes (Figuras 06-07), a través de las más modernas enciclopedias de última adquisición de la biblioteca del Ateneo barcelonés de la que era un gran asiduo (Figuras 08-09) o simplemente fruto de una liberación mental (Figura 10).

Referente a los dibujos recogidos en esta ponencia, habría que señalar que fueron realizados a “vuela pluma” por Jujol; circunstancia muy importante a resaltar, ya que la calidad del dibujo, podría hacer pensar que es un trabajo de estudio muy elaborado y no un apunte de campo frente a un modelo real a mano alzada en una libreta de un tamaño máximo de 15 x 15 cm.

Las figuras 01 y 02, son de su periodo estudiantil y comparándolas con el resto de su obra, ya queda reflejado su estilo académico elaborado y realista, que acaba siendo una constante a lo largo de su obra. Las figuras 03-04 y 05, una vez titulado continua con el mismo estilo, quizás con la mano algo más suelta. El resto, figuras 06-07-08 y 09, realizadas en el estudio (21), con modelos “prestados” (postales de clientes, consultas enciclopédicas, etc.), circunstancia que le permitían la aplicación de otras técnicas (tinta, acuarela, mixta etc.), pero también con la misma forma y rapidez que la empleada delante de un modelo real. En cuanto a la figura 10, con las mismas características expuestas, se considera según definición de su hijo como un “divertimento” (22).

A modo de conclusión, en base a una sintética descripción individual que nos permita una simple comparación, podemos observar las coincidencias y diferencias existentes entre ellos:

Todos tienen un aprendizaje previo a los estudios de arquitectura, Asplund en una escuela de enseñanza “muy libre” (23), Aalto por su inicial vocación pictórica previa a la arquitectura que necesitó adquirir conocimientos sobre pintura, Le Corbusier en la escuela de Arte de le Chaux-de-Fonds en Suiza, y Jujol en una modesta academia de dibujo y pintura de la Villa de Gracia, hoy un barrio de Barcelona.

Los “nórdicos” tienen una ordenada evolución académica, pasando de unos inicios generalistas de dibujo en Asplund y claramente pictóricos en Aalto, a direccionarse al dibujo arquitectónico en blanco y negro por el uso casi exclusivo del lápiz. Le Corbusier, parte de una base académica y al entrar en el mundo

arquitectónico personaliza su dibujo dentro de una simplicidad permanente, evitando los estándares académicos, apreciándose una fidelidad al lápiz inicialmente con trazos de línea simple y posteriormente trazos más amplios y tonos que definen planos.

La simplicidad gráfica de Le Corbusier, podría considerarse como una evolución a la abstracción. Casualmente, usa el color amarillo para destacar o resaltar alguna parte de su dibujo (¿tiene algo que ver este uso del color con el actual del rotulador fosforescente?). En Asplund y Aalto, el paso pictórico al lápiz habría que entenderlo paralelamente a la representación de unos modelos situados en el mediterráneo, con una luminosidad y consecuentemente con la existencia de una paleta de tonos, totalmente opuestas a la “oscuridad nórdica” que se traduce en una nueva sensación de vitalidad de los dibujos. La temática de los cuadernos de Asplund, Aalto y Le Corbusier, tienen un hilo conductor a través de los modelos que se encuentran y/o buscan en unos itinerarios de viajes planeados como Grand Tour.

JUJOL. Su dibujo se distingue por reflejar una base académica adquirida desde muy joven. Tiene una personalidad espontánea, intuitiva, desinhibida y una total libertad representativa, que queda reflejada en sus dibujos, demostrando una sensibilidad artística a flor de piel más que un proceso metodológico o racionalizador.

Los apuntes tienen una frescura de lo inmediato que permite entenderlos muchas veces como ambivalentes, en clave lúdica y profesional al mismo tiempo. Tienen relieve y profundidad; él es capaz de “componer” una lámina mezclando una representación general de un edificio con la superposición de un detalle (ver Figura 0.3). En sus dibujos se aprecia una gran capacidad de descripción pudiéndoseles aplicar el calificativo de compactos, por la cantidad y nivel de la información reflejada.

Cualquier instrumento gráfico (lápiz, tinta, acuarela, pastel...) es válido para su dibujo, abundando el lápiz en sus modelos reales de viajes lúdicos y/o profesionales, reservando mayoritariamente el resto de las técnicas para dibujar en el estudio.

Al margen de la técnica empleada, su obra gráfica siempre refleja espontaneidad y maestría. Carlos Flores, comparó a Jujol con Gaudí con una frase que entiendo extensible a su dibujo: “La seguridad y facilidad

de su grafismo le permitiría llegar a soluciones inmediatas o “a vuela pluma”, “a signos gestuales”. (24)

Su inquietud por el dibujo, hacía que estuviera constantemente “viendo” los modelos, ya fueran: reales, reproducidos o imaginarios, representándolos y versionándolos. No está en la tradición del Grand Tour, ni del viaje académico, lo que nos permite llegar a considerar la posibilidad de un resultado temático inconexo, pero una vez estudiada su producción en profundidad, está claro que no es así.

A diferencia de Le Corbusier que preparaba sus dibujos para publicar, o Asplund y Aalto que posteriormente tuvieron también cierta difusión, Jujol, inconscientemente, restaba importancia a su trabajo. Parte de su obra referente a los dibujos es todavía una gran desconocida, estando muy limitado su conocimiento, especialmente en comparación con los maestros de la época. Estos viajaban siempre físicamente para buscar los modelos a diferencia de Jujol que crea un universo local sin distancias, viaja sin desplazarse y cuando no, deja libertad total a su imaginación. La futura difusión de sus “cuadernos de viaje”, que forman parte de una investigación de una tesis doctoral en curso, permitirá reafirmar lo expresado en la presente ponencia en cuanto a la **inconsciencia** por su parte sobre el significado de un trabajo que lo hace **Precursor de la contemporaneidad y referente** de esta especialidad en el ámbito académico como en el de la cultura gráfica de producción artística y arquitectónica de nuestro país.



Figura 1

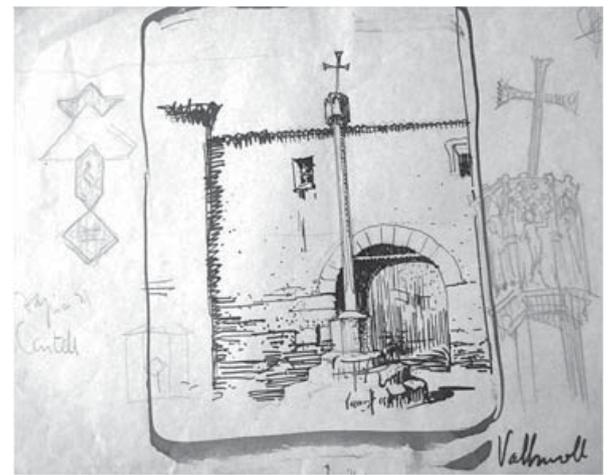


Figura 2

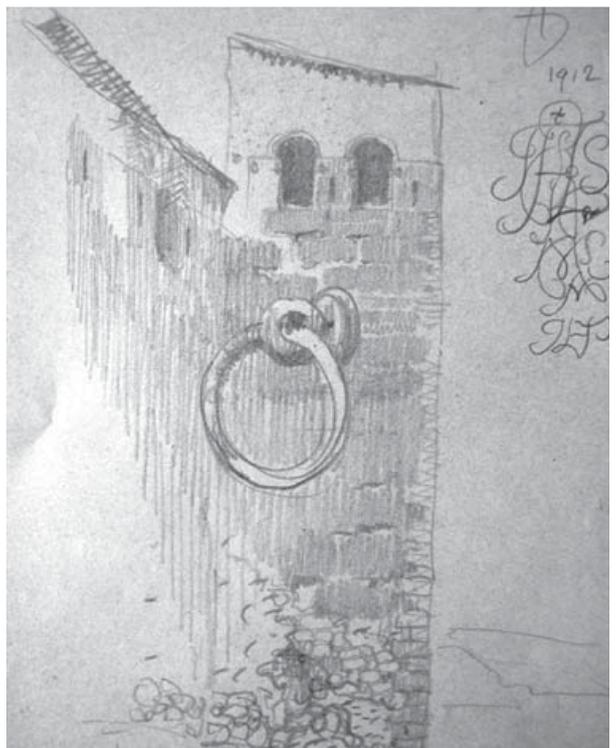


Figura 3



Figura 4

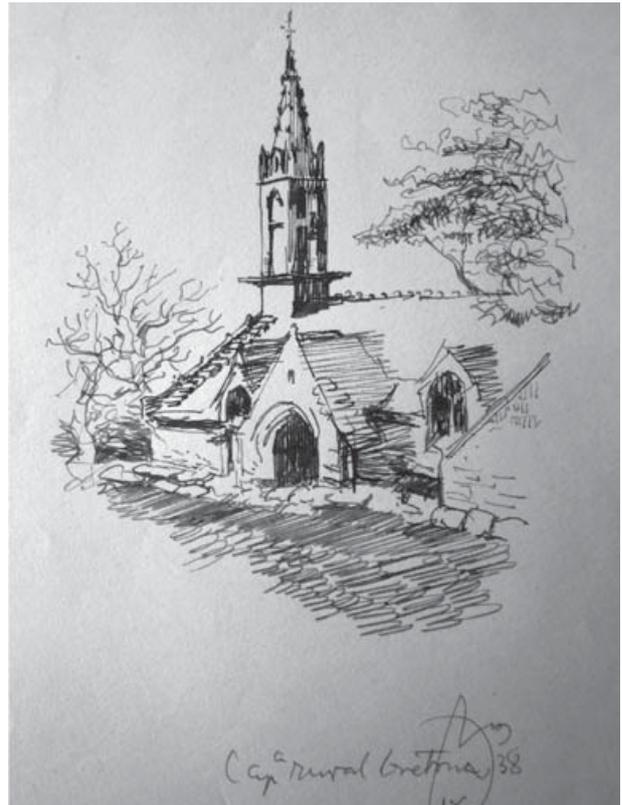


Figura 7



Figura 5

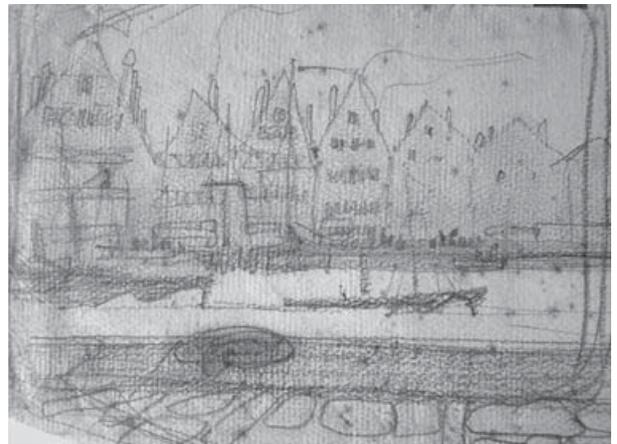


Figura 8



Figura 6

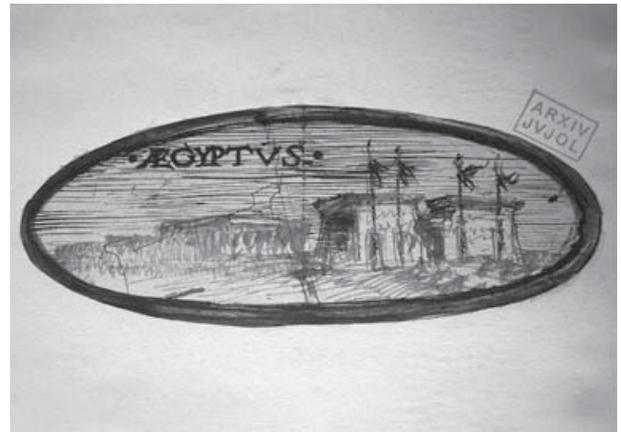


Figura 9



Figura 10

Referencias bibliográficas

- ARCHIVO GRÁFICO. 2013. Familia Jujol Gibert. Director Josep M^a Jujol hijo. Tarragona.
- ARQUITECTURA. 1998. Revista n^o 313. Co.A.M.. Madrid.
- DUBOY, PHILIPPE. 2009. *Voyager avec Le Corbusier. Croquis de voyages et études*. La Quinzaine Litteraire. Paris.
- FLORES LÓPEZ CARLOS. 1982 *Gaudi, Jujol y el modernismo catalán*. Tomos I y II. Aguilar. Barcelona.
- JUJOL GILBERT Jr. Josep. 2010. *Jujol a Tarragona*. Arxiu Jujol. Tarragona.
- JEANNERET. Charles-Edouard .2002. *Voyage d'Orient. Carnets*. Mondadori Electa spa. Milán.
- LOTUS. 1991. Revista n^o68. Milán.
- SCHILDT Göran. 1989. *Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits*. Centre Pompidou. Paris.
- ARQUITECTURA BIS. 1976. Revista núm. 13-14.
- VARIOS. 1992 *Richard Neutra. Croquis de Viatge*. C.o.A.C. Barcelona.

Notas

- 1 Guía "Europa" - Leipzig, Weygand, Alemania 1.784 - 66 pág.

- 2 Reichard, Heinrich August Ottokar - Escritor y periodista. 03/03/1751 -17/10/11828 Gotha. Alemania
- 3 Karl Baedeker – Editor alemán. 03/11/1801 Essen – 04/10/1859 Coblenza, Prusia.
- 4 Cahier de Voyages - Los primeros cuadernos de Le Corbusier eran de 16 x 16 cm.
- 5 Cuadernos de 9.9 x 16.9 cm. Dimensiones clásicas de las libretas de viaje, inspirado por la disciplina de Charles Chatwin y posteriormente difundida por Le Corbusier.
- 6 Bruce Charles Chatwin- escritor de viajes. 13/05/ 1940 Sheffield, U.K 18/01/1989 Niza. Francia.
- 7 Moleskine Spa - Empresa italiana cotizada en la bolsa de Milán desde marzo 2013.
- 8 Vicent Van Gogh - Pintor. 30/03/1853 Zunder. Países Bajos-29/07/1890 Auvers-sur-Oise, Francia. Siete libretas de 9.9 x 16.9 cm, expuestas en su museo de Ámsterdam. Holanda.
- 9 Le Corbusier - Arquitecto. 06/10/1887 Romandía, Suiza-27/08/1965 Provenza, Francia.
- 10 Walter Gropius - Arquitecto. 18/05/1883 Berlín, Alemania-05/07/1969 Massachusetts, EE.UU.
- 11 Erik Gunnard Asplund - Arquitecto. 22/09/1885 Estocolmo, Suecia-20/10/1940 Estocolmo, Suecia.
- 12 Mies Van der Rohe - Arquitecto. 27/03/1886 Aquisgrán, Alemania-17/08/1969 Illinois, EE.UU.
- 13 Richard Neutra - Arquitecto. 08/04/1892 Viena, Austria-16/04/1970 Wuppertal, Alemania.
- 14 Alvar Aalto -Arquitecto. 03/02/1898 Kuortane, Finlandia-11/05/1976 Helsinki, Finlandia.
- 15 Entrevista Arquitecto Joan M^a de Ribot de Balle, alumno de Jujol 03/05/2013.
- 16 José M^a Jujol - Arquitecto. Catedrático de Dibujo y Composición de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.16/09/1879 Tarragona- 01/05/1849 Barcelona.
- 17 Titulados. Asplund 1909. Aalto 1921. Le Corbusier 1905 Primera obra. Jujol 1906
- 18 Rafael Moneo - Arquitecto. 09/05/1937 Artículo: "Rey muerto sin Rey puesto", núm. 13-14. 1976 revista "Arquitecturas bis". Barcelona.
- 19 "Le voyage d'Orient" - Paris 1966. Éditions Forces Vives 16 x16 cm - 174 páginas. Recogía los tres primeros cuadernos.
- 20 1981 la Fundación Le Corbusier en Paris, autoriza a New York. The Architectural History Foundation Cambridge la publicación en cuatro volúmenes de 73 cuadernos de notas del periodo comprendido entre 1914

y 1964. No formando parte los seis primeros “sketch-books” de los viajes al oriente de 1910-11 y que fueron editados posteriormente por la “Fondation Le Corbusier”

- 21 (*) Entrevista con Josep M^a Jujol hijo, de fecha 29/05/2013
- 22 (**) Divertimento. Expresión acuñada por Josep M^a Jujol hijo, para este tipo de dibujo (sin modelo real, totalmente imaginativo y temática libre). Entrevista de fecha 29/05/2013
- 23 Klara Skola – Stockholm – Instituto privado dirigido por Arquitectos.
- 24 Carlos Flores López – Arquitecto. 14/06/1928 “Gaudi, Jujol y el modernista catalán” Tomo I pag.282

Juan Mercadé Brulles. Profesor Titular de Escuela Universitaria del Departamento Expresión Gráfica Arquitectónica I. Universidad Politécnica de Cataluña. Docencia en primer ciclo y máster en la ETSAB. Investigador grupo EDPA. Investigación sobre evolución histórica de la representación arquitectónica y específicamente de su apartado tectónico. Profesor invitado en universidades de Brasil y Japón.
juan.mercade@upc.edu

Montserrat Bigas Vidal. Investigadora grupo EDPA del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I, Universidad Politécnica de Cataluña. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona (2006). Su campo de investigación preferente versa sobre las metodologías de proyección en arquitectura y diseño contemporáneos, así como en su aplicación en la renovación de la pedagogía de estas disciplinas. Docencia en Arquitectura UPC en primer ciclo, máster y doctorado. Publicado artículos en revistas de arquitectura indexadas, miembro de tribunales de tesis doctorales y actualmente es directora de tesis doctorales, siempre en el ámbito de la arquitectura.
montserrat.bigas.vidal@gmail.com

Lluís Bravo Farré. Profesor Titular de Universidad del Departamento Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad Politécnica de Cataluña Investigador grupo EDPA. Investigación principalmente sobre metodologías de proyecto contemporáneo y pedagogía gráfica arquitectónica. Docencia en los tres ciclos de la carrera de Arquitectura y autor de numerosos artículos sobre esta temática publicados en revistas indexadas especializadas. lbravofarre@gmail.com

María Gloria Font Basté. Arquitecta, arquitecta técnica y máster en Proyecto Integrado de Arquitectura por la ETALS La Salle, URL. Diploma de Estudios Avanzados por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - UPC 2007 finalizando su tesis doctoral sobre Intervenciones en Centros históricos consolidados donde analiza en profundidad la intervención coordinada por Enric Miralles en el barrio de Santa Catarina de Barcelona como ejemplo de intervención en un barrio degradado y autoconstruido. Compagina su actividad profesional con la investigación sobre intervenciones urbanas y su expresión gráfica y la docencia en la universidad pública y privada. gloriad388@gmail.com