

Viaje por la representación gráfica del Castillo templario de Peñíscola

Hugo Barros Costa, Miguel Cabanes Ginés, Pablo Navarro Esteve, Salvador Gilabert Sanz
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia

Abstract

While the Congress to which this article addresses is being performed, seven centuries have elapsed since a bishop, named Paholac, began unconsciously, this trip through the history of the Graphic Representation of Peñíscola's Castle.

From the schematic drawing, made in the year 1314, to the present, an unprecedented graphic history has been achieved, since the first nib drawing to laser technology ones.

This history of the graphical representation of the fortress is expressed through documents that witness the tradition of drawing, from the middle Ages until the present day, crossing and reflecting artistic movements as the Renaissance or Romanticism.

Keywords: *Peñíscola, representation, laser.*

Castillo de Peñíscola



Figura 1. Localización de los Castillos de Peñíscola, Pulpis y Xivert.

“Peñíscola, ciudad marítima, en la Provincia de Castellón de la Plana..., está situada a N. de la capital, siguiendo la costa del mar Mediterráneo, a unos 74 Kilómetros y 15 de su partido judicial, sobre una grande roca de unos 64 metros de altura, 65 de longitud, 250 de ancha y unos 1000 de circunferencia, rodeada casi toda ella por el mar, excepto por la entrada que forma una estrecha lengua de tierra de unos 300 metros de larga y 40 de ancha; especie de cono oblicuo truncado, de base ancha, casi elíptica, formando anfiteatro y presentando hermoso golpe de vista, que varía completamente su perspectiva según se la mire de la parte N. o S.” (Febrer Ibáñez, 2010, p. 9)

La fortaleza templaria, mil veces reconstruida, surge integrada en un largo entramado defensivo, característico de esta orden. Esta red de fortificaciones se adivina por el conjunto de ruinas que se vislumbran al recorrer la magnífica Sierra de la Irta, antes de avistar la península donde se encuentra el Castillo de Peñíscola.

Desgraciadamente, las características geológicas de la pequeña península, no permitieran la formación de estratos que hubieran permitido corroborar las huellas de tiempos remotos y comprobar la muy plausible teoría que la estructura general del omnipresente castillo de Peñíscola se edificó sobre la base de una fortificación morisca. (García Lisón & Zaragoza Catalán, s.f., p. 22)

Podemos garantizar la edificación templaria en Peñíscola, por las relaciones tipológicas y constructivas con castillos de la misma Orden, como Miravet, en Tarragona u otros en Siria (Safita). También por la comprobación de documentos escritos como la carta del año 1305 (escrita desde Lérida) por Berenguer de Cardona, al comendador de Peñíscola, Arnaldo de Banyuls, donde se detallan instrucciones sobre las obras en el castillo, soportan esta suposición.

Simó Castillo, el “cronista oficial de Peñíscola”, es el responsable por la mayoría de las publicaciones sobre el castillo, donde refiere que este fue edificado entre 1294 y 1307, bajo el mando del influyente Frey Berenguer de Cardona, penúltimo de los maestros del Temple en Aragón y Cataluña y Visitador General en España.

Poco después de su nombramiento como Maestre del Temple, Berenguer de Cardona, ordena la obra de construcción de un nuevo castillo, sobre la base existente. Las fechas de estas obras coinciden, según varios autores, con la ocupación templaria en la fortaleza (13 años), lo que implicaría una celeridad de ejecución notable, solo posible por experimentados obreros, además en gran cantidad.

El objetivo de sus constructores, sería levantar rápidamente una fortificación a la imagen de otras, con comprobada eficacia militar (adquirida en más de dos siglos de beligerancia con los musulmanes) e imagen identificada con otros castillos templarios.

Según Simó (Simó Castillo, 2011, p. 24), fue “edificado todo de un solo empeño; es decir, *ex novo*, bajo un mismo criterio muy seguro y concreto, análoga a las fortalezas que los cruzados levantarán en Palestina”.

Después de Abolida la Orden de Temple, el Rey Jaime II, en el 1307, vuelve a apoderarse del castillo, tras ordenar la prisión de los Templarios en sus reinos. (Finke, 1907, p. 38),

Cuatro años después cede Peñíscola a la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén que, por decisión real, ocupa el castillo entre 1312 y 1317 (Simó Castillo, 2011, p. 46).

En el siglo XVI, tanto Carlos I, como su sucesor Felipe II han apoyado la renovación del sistema de defensa del castillo.

Consultado el reputado ingeniero Juan Bautista Antonelli, este indicó, la necesidad de fortalecer la pequeña península. Basado en este informe, Vespasiano Gonzaga, lugarteniente y capitán general del Reino de Valencia, va a confiar a Antonelli la fortificación de Peñíscola.

Las nuevas obras serán realizadas en los años 70 del siglo XV, reforzando, con carácter fuertemente renacentista gran parte del perímetro medieval de la península. No hay referencias, en estas fechas, a cualquier fuerte intervención en el primitivo castillo templario.

La fortaleza fue protagonista en las guerras de Sucesión e Independencia, siendo sitiada entre 1705 y

1707 por los cuerpos militares ingleses y gravemente dañado en el 1814, en consecuencia de un bombardeo de las tropas españolas al mando del general Elío.

Ese bombardeo, además de bastantes daños en la superficie exterior de las murallas templarias y “reducir la ciudad en un montón de ruinas”, hizo detonar el polvorín de las fuerzas ocupantes napoleónicas. Los efectos de esta bomba fueron devastadores.



Figura 2. Castillo de Peñíscola. Gelatinobromuro sobre cristal. Versión digitalizada. 1918. Foto: Demetrio Ribes.

El en siglo XX, Peñíscola además de convertirse en el plató de variadas película como “Ana Kadova”, “Calabuch” o “El Cid”, será palco de una transformación no solo en su casco urbano, sino también en el castillo de forma a adaptarlo para su última invasión: el turismo, auténtico motor económico de la localidad. La ciudad es Conjunto monumental histórico-artístico desde el año 1972.

Huellas gráficas

En el ámbito del dibujo del arquitecto, aliados a su dibujo vinculado con la metodología del proyecto, tanto en la fase del proceso creativo, como en la comunicación operativa de la obra, se encuentran otros, como el dibujo de análisis y la obra arquitectónica¹ (Uría Iglesias, 2011, p. 15) o el dibujo de viaje.

En la investigación que sirve de base a este artículo, con tema central en el Castillo de Peñíscola, hemos analizado no solo los dibujos operativos de proyecto de sus “arquitectos” (en realidad ingenieros) como de todo el tipo de dibujantes que por motivos

más tarde aclarados, han dejado la “huella” que asienta la memoria del “viaje” por la historia gráfica de la fortaleza.

De todo el material encontrado, decenas de representaciones (a variadas escalas), no solo del castillo de Peñíscola, también, otras más generales, de la península o entorno adyacente, hemos seleccionado algunos ejemplos para este artículo.

Los ejemplos presentados son testigos y recorren diferentes épocas de la tradición del dibujo. Desde la Edad Media, las imágenes presentadas cruzan y reflejan corrientes como el Renacimiento o el Romanticismo, hasta llegar a nuestros días, culminando con las imágenes oriundas y resultantes del levantamiento con la tecnología escáner-laser.

Los actores de los dibujos estudiados, al grafiar el soporte, han dejado una huella, producido historia, que nosotros, añadiendo análisis teórica y medios gráficos contemporáneos, hemos querido complementar.

Así, hemos estudiado esas huellas, buscando relaciones formales, cronológicas, tipológicas. Además, al realizar nuestros propios dibujos hemos descubierto medidas, pistas, recorridos, colores (aquí el lápiz o rotulador ha sido insuficiente), proporciones, creyentes que este castillo (y el mundo) aún se puede, o se debe (como profesores de expresión gráfica), explicar a través del dibujo.

No obstante, al rastrear la representación gráfica relativa a la arquitectura de los cruzados hemos constatado que este arte no parece haber suscitado ni una pequeña parte del interés levantado como otros temas relativos esas milicias cristianas (a menudo absorbidos por el mundo de las fábulas) y que tanto libros y películas han alimentado.

Las construcciones de estos guerreros tampoco parecen haber apasionado a los dibujantes medievales, renacentistas o románticos, eventuales productores de los pocos documentos, a parte de los relatos escritos, que nos podrían haber ofrecido pistas para la comprensión del arte templario.

A pesar de ello, en la Península ibérica, dos dibujantes, Duarte d'Armas o el Obispo Francisco Paholac, nos han dejado importantes testimonios gráficos - sobre todo en el caso del primero, verdadero *urbans-ketcher* medieval - que nutren el estudio de la génesis constructiva de las fortificaciones medievales y su representación.

Más tarde, la extensa secuencia de “románticos” viajeros, previos a la generalización de la fotografía, que entre curiosidades y observaciones científicas tanto contribuyó a la construcción visual de un nuevo mapa del mundo, tampoco registraron a menudo la arquitectura dejada por las cruzadas.

Contrariamente al Oriente Medio, el istmo de Peñíscola, quizás por su llamativa situación geográfica, por su elección como sede papal y seguramente por su uso militar hasta 1890, nos ha dejado un buen número de testigos gráficos, base del presente documento.

Una vez más, la funcionalidad, o necesidad práctica -en este caso- de estrategia militar ha dictado la producción de la mayoría de los referidos documentos gráficos.

Asimismo, los dos dibujos más fascinantes encontrados, ya que nos han podido revelar huellas de la estructura medieval del castillo y de la península, son las dos vistas previas al siglo XVI.

Ya los grabados del siglo XVII destacan lo que parece ser la Torre conocida actualmente como del Papa Luna (al Sureste del istmo). El castillo fue seguramente reformado por el pontífice, acompañando la tendencia en el final de la Edad Media de transformación de estructuras militares en residencias fortificadas.

La generalidad de los dibujos encontrados, se pueden dividir en dos grandes grupos, los militares y las vistas de representación de Peñíscola a lo largo de los tiempos.

Los planos militares, mayoritariamente dibujos provenientes de proyectos de ampliación o adaptación de la fortaleza, que acompañaban la evolución de las necesidades bélicas, consisten sobretodo en planos simbólicos (no obedeciendo a las efectivas formas y proporciones del edificio). Es sin embargo, destacable, no sola la calidad gráfica, pero también el rigor de los levantamientos, de los dibujos de la época renacentista. Las referidas calidades son, en efecto, bastante superiores a la mayoría de los dibujos encontrados, incluyendo los más recientes.

Relativamente a las “vistas” o “veduti”, los aspectos de fidelidad representativa van mejorando con la generalización de los conceptos de perspectiva en los dibujos más recientes. No obstante algunos dibujos parecen intencionalmente desproporcionados de forma a enfatizar ciertas características morfológicas del peñón, base de su carácter inexpugnable.

Por la limitación de las comunicaciones no es posible exponer la totalidad de los dibujos encontrados, pero vamos a analizar y comentar algunos de interés relevante:



Figura 3. Imagen año 1314

Esta es la representación más antigua que encontramos del Castillo de Peñíscola. La localizamos en una de las muchas publicaciones que Juan Simó dedicó al Castillo, donde refiere que el dibujo data del año 1314. (Simó Castillo, 2011, p. 7)

La falta de cualquier referencia al dibujo, en el libro mencionado, nos llevó, después de algunas infructíferas búsquedas, a la descubierta de un esclarecedor y fundamentado artículo de García Lisón, sobre Francisco Paholac, el autor del sugestivo dibujo. (GARCIA LISÓN, 2000, pp. 159-160)

El obispo Paholac, en sus visitas pastorales realizó proceso en más de 80 pueblos repartidos en las actuales provincias de Lérida, Tarragona, Teruel y Castellón, entre 1314 y 1316. “Visita Canónica de la Diócesis de Tortosa por su Obispo Francisco Paholac” es el título del manuscrito donde se encuentra este primer dibujo de Peñíscola y está custodiado en el Archivo Capitular de la Diócesis de Tortosa, en la sección de Visitas Pastorales. El título original que lo encabezaba se perdió y solamente se conserva un fragmento, en el que aparece la fecha de 1314. Según el Vicearchivero de la Catedral de Tortosa, Don Enrique Bayarri, el autor debió ser el propio obispo.

El original conservado de este documento consta de 72 folios de papel grueso, de tiempos de Jaume II, organizado en cuadernillos de aproximadamente 38,7 x 25 cm. A partir del folio 54 el autor dibujó, en pequeñas viñetas de 7 por 5 centímetros integradas en el texto, edificios singulares, castillos y fortificaciones de los pueblos que visitaba, incluyendo, como ya mencionado, Peñíscola (folio 68, figura 16).

La leyenda original comprueba la identificación del objeto representado como Peñíscola, que es ca-

racterizada por una isla, dominada por un imponente castillo. Este, se apoya en un promontorio rodeado por una primitiva muralla externa, previa a la que edificará Antonelli cerca de 250 años después.

El mismo Rey Jaime I, en el folio 69 de su Crónica, nos relata cómo en 1237: “fia tanto de mar per lo vent que era de Xaloch, que quand les unes mares venien sobre el Castell de Paníscola ves lo grau de Tortosa que passaven de l'altra part del Castell; i quant les altres venien de part de Oropesa passaven, ay tamb, a l'altra part del Castell sobre la arena”, con lo cual la “casi-isla” (peni-insula) se convertía en “isla total” como la dibuja Paholac. (GARCIA LISÓN, 2000, p. 172)

Interpretando el dibujo cuatrocentista de Paholac, no sería muy arriesgado asumir las almenas rematadas superiormente en punta, además de los potentes sillares como existentes desde su ocupación templaria. Este dibujo sirvió de base argumental para que el arquitecto Miguel Gracia Lisón reconstruyera, en 2003, un total de cincuenta y ocho almenas con piedra de Uldecona al igual que el castillo templario de Alcalà de Xivert. (BLANCH, 2003)

Además de la peculiaridades geográficas, se destacan algunos aspectos constructivos como las imponentes almenas, así como los perfectos y amplios sillares de aparejo isódomo, característicos de los Templarios y que han resistido hasta la actualidad, aunque no se pueda obtener conclusiones muy concisas en este tipo de dibujo bastante arcaico, “muy alejado de la utilización de reglas óptico perceptivas establecidas canónicamente a priori”. (GARCIA LISÓN, 2000, p. 173)

El dibujo, anterior a la generalización de las reglas de la perspectiva, se inserta dentro del carácter simbólico del pragmático pensamiento visual de época, donde todos los elementos del promontorio son representados de forma plana. Recordando una proyección diedrica intercalada en un plano diagonal (mar mediterráneo), fue probablemente ejecutado con una pena sobre papel.

Con esta representación se puede apoyar la teoría de la inexistencia de una prominente torre de homenaje, tan característica de ciertas estructuras militares de los cruzados. El hecho del peñasco actuar como una torre natural, puede justificar esa situación. En efecto, desde el sector Norte, a partir de la cubierta de la Iglesia se puede vislumbrar toda la costa.

Así, el volumen de la iglesia actuaría como *Donjon*, a la imagen de Chastel Blanc, pero adosado al muro perimetral y no aislado en el centro como el ejemplo en Siria.

En el volumen opuesto a la capilla, menos elevado, las torres adosadas al muro cumplirían la función de vigilia al mediterráneo.

Al examinar el dibujo de Paholac, se pudo reconocer cerca del mar, una segunda línea de murallas, que, no obstante, no es figurada en dibujos posteriores.



Figura 4. Imagen año 1579

Este plano de la fortificación de Peñíscola representa la intervención arquitectónica militar, encargada por Gonzaga, mencionada en la introducción de este artículo. De una forma muy sintética, abstrauyendo todas las calles y caserío que seguramente existirían, se centra en el castillo y las murallas. “La muralla vieja” (la medieval) es representada en rojo y en amarillo “la muralla nueva” (renacentista).ⁱⁱ

El lenguaje gráfico del dibujo demuestra el considerable impulso renacentista en los recursos conceptuales de representación, relativamente a las bases

bajo medievales. El siglo XVI marca la transición hacia una nueva cartografía, menos imaginativa y más científica. A lo largo del *Quattrocento* se formalizaron los conceptos de perspectiva lineal, sin embargo, otras técnicas de representación fueran más determinante para el proyecto arquitectónico, donde la sistematización en el uso de tríadas de proyecciones ortogonales a escala (o con acotaciones), secciones, “vistas fantasma” o transparencias, suponen un cambio primordial. (Silva Suárez, 2004)

Los Ingenieros militares, como Antonelli, no pudieron siempre asumir una correcta interpretación de planos “abstractos”. Por ello, a pesar de que con frecuencia los dibujos eran presentados personalmente o por medio de un colaborador, era usual potenciar la legibilidad con determinadas técnicas o sistemas de representación. La coloración con acuarelas, buscando una más fácil percepción de la realidad o transmitiendo información codificada (lo que había que demoler o construir), o el uso de variadas “capas” de línea en diferentes colores, son técnicas aquí empleadas.

Como se puede aquí observar, también en el ámbito de la expresión gráfica, el renacimiento fundamentó nuevas bases de las que hoy aún somos herederos directos.



Figura 5. Imagen año 1824

Litografía de la autoría de Godefroy Engelmann, de acuerdo con el dibujo de Bacler d’Albe. (Imagen 14 x 19’5 cm, en h. de 25 x 33 cm)

Louis-Albert Ghislain Bacler d’Albe, (1761-1824), Destacó muy pronto por su talento para el dibujo, sirviendo principalmente como ingeniero geógrafo durante la Campaña de Italia, en la que su suerte

quedó unida a la del general Bonaparte. Nombrado jefe del Cuerpo de Ingenieros Geógrafos franceses en 1799, experimentará un rápido ascenso hasta ser nombrado director del Dépôt de la Guerre en 1814.

También fue un pintor y grabador de gran calidad, dedicándose principalmente a la representación de campos de batalla.

Durante sus campañas militares, Napoleón se hacía acompañar de un servicio topográfico “privado”, manteniendo a su disposición importantes colecciones de memorias geográficas y de mapas geográficos.

El mencionado servicio topográfico se encontraba bajo las ordenes de Bacler d’Albe, enviado dos veces a España, donde elaboró diversos croquis que más tarde estarían en el origen de diversos de los grabados referidos a España y que constituyen el segundo tomo de un libro llamado “Souvenirs pittoresques”, publicado entre 1819 y 1822.

En dichos grabados, con una visión marcadamente romántica, refleja algunos de los paisajes españoles y, con cierta frecuencia, escenas protagonizadas por las tropas napoleónicas y por la guerrilla. (Castañón & Puyo, s.f., p. 82)

De hecho, este grabado de 1824, es un ejemplo que encaja perfectamente en la definición del movimiento artístico-filosófico “Romántico”³, donde el pintoresquismo se sobrepone a la intención de una descripción física o geográfica de Peñíscola, que surge en segundo plano –como escenario para los pescadores– asemejándose en sus proporciones (no muy ajustadas) al anterior grabado de 1786.

De esta forma, pocas conclusiones relativas a la estructura del castillo se pueden obtener de esta representación, donde la fortaleza surge exageradamente aislada y vertical en el acantilado, la muralla Este alineada superiormente con la Norte y donde no hay siquiera vestigios de la Ermita de la Virgen de la Ermitana, construida más de cien años antes.

Todo este contexto transforma Peñíscola en un escenario manipulado para obtener determinada imagen que no pudo haber correspondido con la realidad.

Este ejemplar se localiza en la Biblioteca Valenciana. Colección: BV Fondo gráfico. Grab/39.

Dibujo sobre papel amarillento con grafito, realizado por Rafael Monleón y Torres (1834-1900). A estos comentarios apuntados por la referida Biblioteca añadimos, como comentario personal, la técnica

de aguada en las principales sombras propias y proyectadas.



Figura 6. Imagen año 1881 (fecha incierta)

El virtuoso apunte no tiene fecha asignada, pero hemos localizado otro dibujo del mismo autor, de Pontevedra como tema, con la misma técnica y soporte similar que remonta a 1881.

Como información aportada por esta representación, destaco la ausencia de almenas en la terraza del castillo, el pequeño volumen figurado en la misma terraza, los árboles de medio porte en el patio de la Ermita de la Virgen de la Ermitana, la aridez de las rocas adyacentes a las murallas del castillo (que actualmente se encuentra repleto de vegetación) y la inexistencia de edificación a Oeste del mismo.

Como aportación complementaria dejo el comentario del dibujante, manuscrito *in situ* y valioso para definir la atmosfera sentida: “Tono general gris caliente. (...) Murallas doradas con cambiantes –casas muy blancas pequeñas muy variadas y los techos negros”.

Los medios informáticos utilizados, son un instrumento más dentro de una actividad cuyos procedimientos se relacionan directamente y no exclusivamente con la realidad del dibujo del pasado, pero también con el nuevo mundo de la virtualidad gráfica, que se ha pretendido introducir.

El levantamiento digital, ha posibilitado inéditas perspectivas, que permiten, por la primera vez, manipular visiones globales de todo el castillo, viabilizadas por recientes herramientas gráficas. Estas complementan y concluyen el “viaje” a través de los dibujos de quien, en los últimos siete siglos, se ha dejado seducir por el enclave marítimo estudiado.

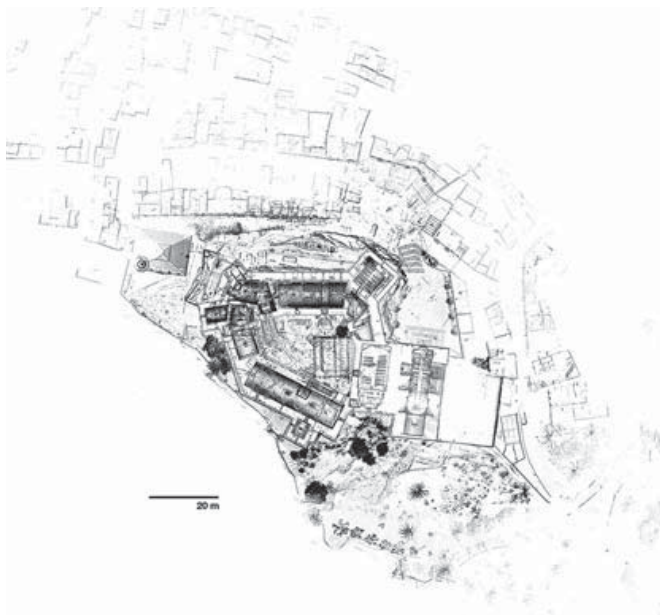


Figura 7. Levantamiento digital realizado con escáner 3D



Figura 8. Castillo de Soure, Portugal. Microfibra. Hugo Barros Costa 2013

Paradójicamente, al procesar los datos digitales obtenidos, después de cada sesión de levantamiento, se veía reafirmada la valiosa información de los croquis realizados a mano alzada. Estos dibujos, paralelamente a la comprobada eficacia del escáner-láser,

afloran la cuestión, donde y de qué forma, el rigor digital, en el campo de la arquitectura, necesita el soporte mental y físico del dibujo tradicional. Debemos admitir que es posible realizar el levantamiento láser sin el apoyo del dibujo, pero este es un complemento que acrecienta valor al análisis formal (con todos los conceptos aquí implícitos), memoria visual y estructura del trabajo de campo.

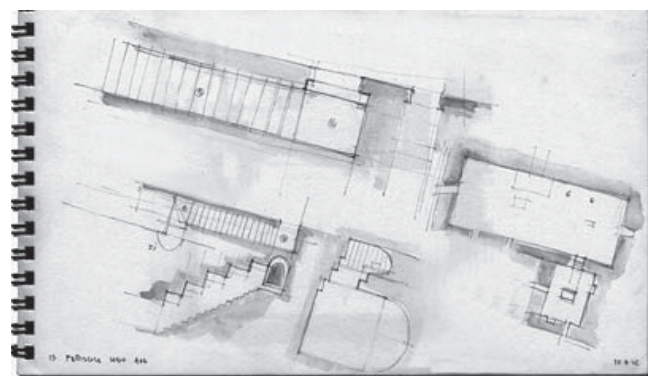


Figura 9. Castillo de Peñíscola. "Sala del Conclave". Grafito y acuarela. Hugo Barros Costa 2012

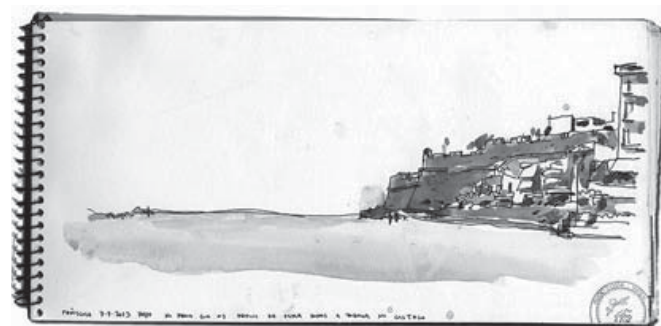


Figura 10. Castillo de Peñíscola. Muralla renacentista. Tinta y acuarela. Hugo Barros Costa 2012

Referencias

- BLANCH, R., 2003. Entrevista a Miguel García Lisón, conservador del castillo y las murallas de Peñíscola (edició 166). Viñnaròs news.
- Castañón, J. C. & Puyo, J.-Y., s.f. *La cartografía realizada por el ejército napoleónico durante la guerra de la independencia*. s.l.:s.n.
- FEBRER Ibáñez, J. J., 2010. *Peñíscola, Apuntes Históricas*. Peñíscola: CCPI.
- FINKE, H., 1907. *Papsttum und Untergang des Templerordens*. s.l.: Aschendorff.
- FUGUET SANS, J., 2007. *La historiografía sobre arquitectura templaria en la Península Ibérica*. Anuario de Estudios Medievales (AEM), pp. 367-386.

- GARCÍA LISÓN, M. & ZAROGOZÁ CATALÁN, A., s.f. Peñíscola. En: *Catálogo de Monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. s.l.:s.n.
- GARCIA LISÓN, M., 2000. *Arquitectura Y Urbanismo en las Ordenes Militares: los dibujos de las ciudades en el manuscrito del obispo Paholac, Tortosa 1314. Las órdenes militares: realidad e imaginario*.
- JARAUTA, F., 2009. *La sombra del viajero. En: Viajeros románticos a Oriente Delacroix, Flaubert, Nerval*. s.l.:edit.um.
- RILEY, T., 2002. *Drawn into a Collection: a context pf Practices. En: Envisioning Architecture – Drawings of The Museum Of Modern Art*. New York: The Museum Of Modern Art.
- SILVA SUÁREZ, M., 2004. *Técnica e Ingeniería en España - El Renacimiento*. s.l.:s.n.
- SIMÓ CASTILLO, J. B., 2011. *El Castillo Templario- Pontificio de Peñíscola*. 5 ed. Vinaròs: Antinea.
- URÍA IGLESIAS, L., 2011. *Representación y proyecto gráfico, escritos de arquitectura*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Pablo Navarro Esteve. Catedrático de dibujo Arquitectónico UPV . Coordinador del Area de Topografía y Fotogrametría del Instituto de Restauración del Patrimonio de la U.P.Valencia. Director del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la U.P.Valencia. pnavarr1@ega.upv.es

Salvador Gilabert Sanz. Profesor asociado UPV. Imparte asignaturas de Análisis de formas. Pertenece al equipo de fotogrametría del Instituto de Restauración del Patrimonio. salgisa1@ega.upv.es

Notas

- 1 Este tema se encuentra desarrollado en el artículo *Instrumentalidad e ideología del lenguaje gráfico en arquitectura. Uría Iglesias, la representación y proyecto gráfico, escritos de arquitectura*. Valladolid : Universidad de Valladolid, secretariado de publicaciones e intercambio editorial, 2011, p. 15
- 2 En Portugal, aún hoy se utiliza este código de colores para definir lo que construir y demoler en una obra.
- 3 Así define el movimiento Romántico el *Dictionnaire academique-française : des Œuvres ou des personnes chez qui l'imagination l'emporte sur le sens des réalités*. (Traducción nuestra: Las obras o personas en las cuales la imaginación es mayor que el sentido de la realidad)

Hugo Barros Costa. Profesor ayudante UPV. Imparte asignaturas de Análisis de formas y Dibujo del paisaje urbano. Pertenece al equipo de fotogrametría del Instituto de Restauración del Patrimonio. hubarda@upv.es

Miguel Cabanes Ginés. Arquitecto por la UPV (1993) y Profesor Colaborador en la misma Universidad (1998). Pertenece al Instituto de Restauración del Patrimonio de la UPV. Su campo de investigación preferente versa sobre el dibujo de la arquitectura contemporánea. mcabanes@ega.upv.es