

El dibujo del viaje real. Una aventura impercedera

José Antonio Franco Taboada

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña

Abstract: Travel Drawing: A timeless adventure

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. They will feel compelled to draw what they find as the best way of understanding it and, in doing so, they will also be creating a substratum of consciousness on which to raise a personal architecture of their own. This brief kaleidoscope illustrates the connections over time between the paintings and sketches of different architects and adventurers, some famous and others less well known - visual impressions that have helped to keep the flame of drawing burning bright.

Keywords: *Drawing, travel, architecture.*

*Los meses y los días son viajeros de la eternidad.
El año que se va y el que viene también son viajeros.
Matsuo Basho'*

El comienzo de una larga aventura. La invención del paisaje en Occidente y en el Lejano Oriente

El título de esta ponencia, aparentemente sencillo, esconde en realidad una historia sin límites. Aunque parece claro que el dibujo de viaje con su correlato del paisaje surge en la antigua China, podemos situar su origen conocido en Occidente hacia 1235, con Villard d’Honnecourt y su denominado “cuaderno de apuntes”. La libertad de sus dibujos, así como las notas que muchas veces los acompañan, hacen que desde nuestra mentalidad del siglo XXI nos parezcan

bastante acordes con los apuntes de viaje de muchos arquitectos contemporáneos. Como ha señalado Gentil Baldrich, “Corrientemente se califica de errónea o inexacta tal manera de hacer; pero no conviene olvidar que la elección del método de representación va siempre ligada a las intenciones expresivas: Villard no pretende una descripción metalingüística en sus dibujos seudoperspectivos” (Gentil, 1983, 147).

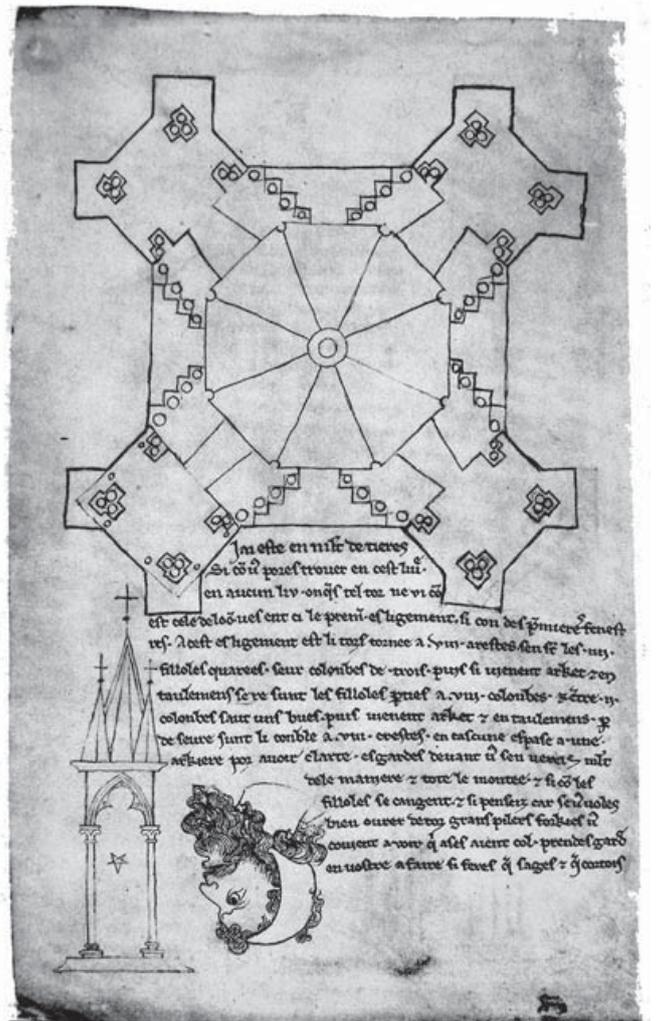


Figura 01. Villard de Honnecourt. Planta de la torre de la catedral de Laon.

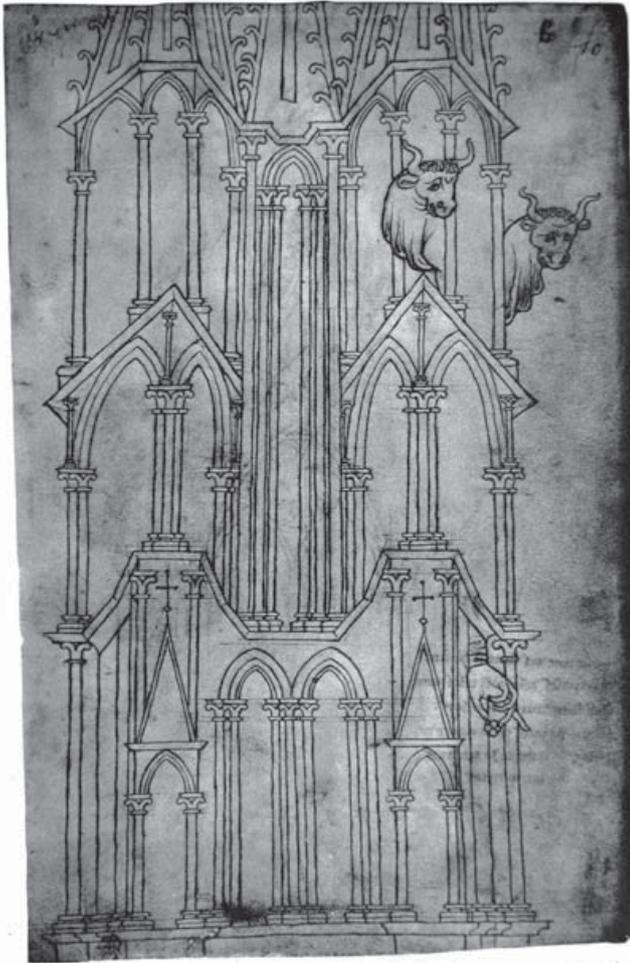


Figura 02. Villard de Honnecourt. Alzado o elevación de la torre de la catedral de Laon.

Resulta sugerente y poco arriesgado suponer que hubo en Occidente, en los siglos anteriores al Renacimiento, otros viajeros, arquitectos en particular como Villard, interesados en dibujar los paisajes, construcciones y personas que llamaban su atención. ¿Qué edificios le gustaría dibujar a Apolodoro de Damasco, el arquitecto al servicio de Trajano y de Adriano al que se le atribuye el edificio quizá más dibujado por los arquitectos en Roma, el extraordinario Panteón? ¿O Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, autores de la basílica de Santa Sofía en el siglo VI d. C., quizás el equivalente del Panteón en el Imperio romano de Oriente? Más cercano en el tiempo a Villard estaría el Maestro Mateo, que vivió durante la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII, autor del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela. Dado que al parecer su vida profesional transcurrió a lo largo del Camino de Santiago, sobre todo en su parte francesa, un cuaderno de viaje como el *Libro V, Guía del Peregrino*, del famoso Códice

Calixtino, pero ilustrado, hubiese supuesto un auténtico hito historiográfico.

Dejando a un lado estos deseos imposibles, sí existió algo parecido a apuntes de dibujo tomados del natural y que podríamos englobar dentro del término genérico de “paisaje”. No me refiero a los esquemáticos paisajes que ya se pueden atisbar en el arte egipcio, en los frescos de Pompeya y de Herculano y a lo largo de la Edad Media, siempre como fondo de escenas que constituían el tema principal, sino a aquellos dibujos o pinturas de China y Japón realizadas ex profeso del natural y que podían incluir o no alguna arquitectura e incluso pequeños personajes, introducidos casi como una cuestión de escala. Este proceso de dibujo del natural en el arte oriental se ligó desde el primer momento al hecho de viajar, siendo muchas veces consecuencia del mismo.

Parece ser que la pintura china surgió como consecuencia tanto de la caligrafía, a base de ideogramas, como de su soporte, el papel de arroz, ya existentes en el siglo I a.C. y posiblemente antes. Caligrafía y pintura se ven como parte de la misma idea, la de expresar lo esencial de la naturaleza. La pintura de paisaje se define como la dualidad montaña-agua, en tanto que armonía de los elementos *yin* y *yang*. En las clasificaciones de la pintura china se define específicamente la de los viajeros entre montañas, aunque se han conservado pocas obras originales. Uno de ellos fue Fan Kuan, activo durante el siglo X y principios del XI. Se dice que fue el primero que “[...] se dio cuenta de que si él realmente quería retratar la tierra tenía que tomar la Naturaleza por su maestro en lugar de otros artistas o sus obras”². Entre otros grandes artistas de la dinastía Song (960-1279)³ destaca Huang Gongwang (1269-1354), que en rollos de papel desarrolla grandiosos paisajes en los que aparece armoniosamente integrada la arquitectura.

La tradición del viajero literato y pintor arraigó también en Japón, heredero de las tradiciones chinas. Al principio los paisajes se consideraban también como fondos esquemáticos en los que situar otro tipo de composiciones, pero ya en el siglo XIV algunos maestros⁴ comenzaron a dar importancia al paisaje y a la arquitectura y en el siglo XV surge Sesshu Toyo (1420-1506), que puede ser considerado como el primer pintor auténticamente paisajista de Japón. Todos ellos viajaron largamente por China,

además de por su país natal y desarrollaron una tradición que hará afirmar varios siglos después a otro gran dibujante y viajero: “El amor verdadero y reflexivo de los Japoneses por la naturaleza aparece en todas sus obras de arte” (Viollet-le-Duc 1879, 217).



Figura 03. Fan Kuan. Viajeros entre montañas y corrientes.



Figura 04. Huang Gongwang. Viviendo en las montañas de Fuchun (detalle del rollo de papel).



Figura 05. Sessu Toyo. Vista de Ama-no-Hashidate.

Pero será Matsuo Basho (1644-1694) el que será reconocido no solo como prototipo de dicho tipo de viajero literato y pintor sino sobre todo por sus *haiku*, breves poesías compuestas de diecisiete sílabas (Franco 2008). Como cuando, frente a los restos de dos famosas capillas, exclama: “Estos monumentos, viejos de mil años, todavía afrontarán el tiempo” (Basho 2005, 127) y compone el siguiente *haiku*:

*Terco esplendor:
frente a la lluvia, erguido
templo de luz.*

Sus pinturas de los paisajes y arquitecturas que visita muestran también ese afán de síntesis que logra su máxima expresión en el *haiga*, combinación de un *haiku* y de un dibujo, fruto evidente del parentesco caligráfico original de ambas artes. Aunque no fue el primero en emplearlo asiduamente, sí que fue el que lo popularizó, con su discípulo Yosa Buson (1716-1783), al que se considera el creador del estilo *manga*. Hoy en día el *haiga* fusiona también los *haiku* con fotografías, imágenes digitales e incluso animaciones en 3D.



Figura o6. Matsuo Basho. Ejemplo de haiga, combinación de pintura y haiku.

De las guías del peregrino medievales a los genios del Renacimiento. La invención del paisaje en Occidente

En Occidente, durante la Edad Media surgen diversas guías para los peregrinos que van a Roma para ganar el Jubileo o Año Santo romano, análogo al de Santiago de Compostela o, simplemente, para conocer la sede pontificia⁵. Entre ellos sobresale el *Tratado de Roma*, del aragonés Martín Martínez de Ampies, que también tradujo el incunable *Viaje de la Tierra Santa*, obra de la misma época del deán de Maguncia Bernardo de Breidenbach, con bellas ilustraciones desplegables de ciudades y que se imprimió conjuntamente⁶.



Figura o7. Bernardo de Breidenbach, Vista de Venecia, 1498 (*Viaje de la Tierra Santa*).

Pero para hallar auténticos apuntes del natural es preciso acudir al *Codex Escorialensis*, atribuido a la escuela de Ghirlandio (1449-94), en cuyo taller se inició Miguel Ángel. *El interior del Panteón* nos permite apreciar la decoración a base de pilastras que mostraba el piso alto o la *Vista del Foro de Nerva*, en la que el templo de Minerva aún no había sido derribado por Pablo V, así como el singular aspecto semienterrado de la arcada inferior en *Detalle del Coliseo* (Carrasco 1997, 22-23).

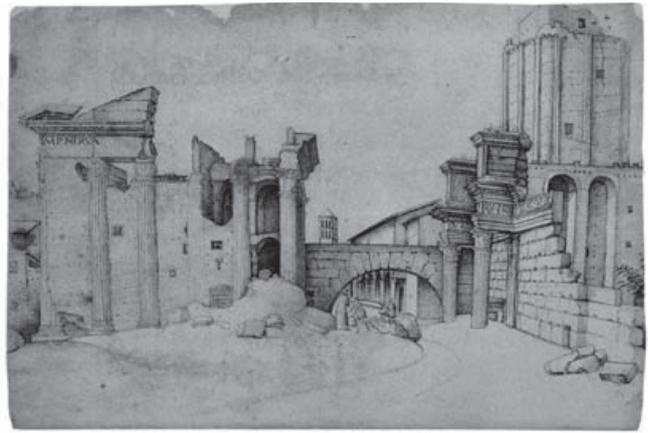


Figura o8. Vista del Foro de Nerva, Codex Escorialensis.

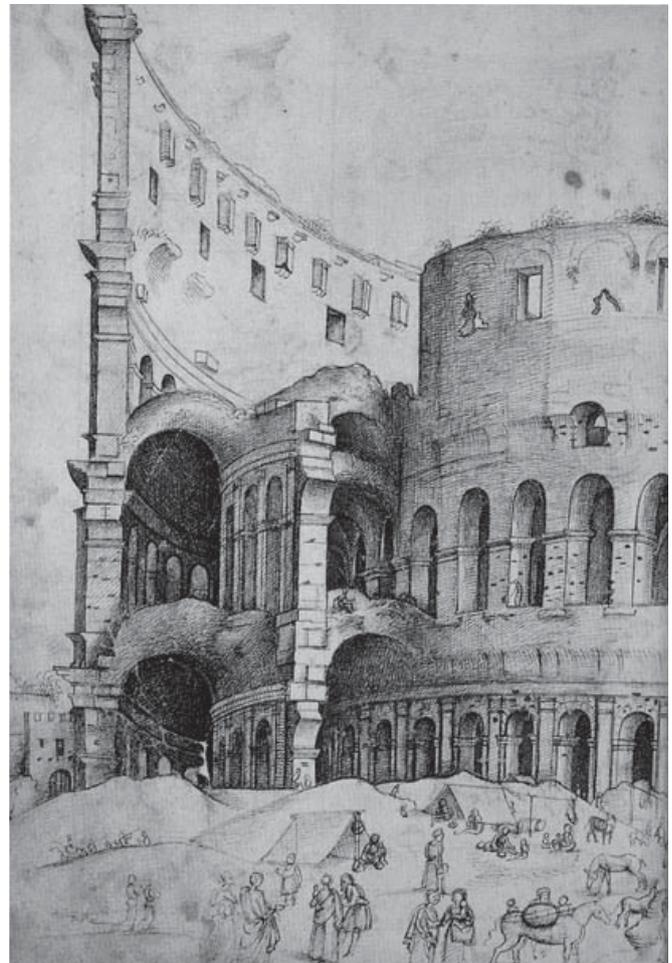


Figura o9. Detalle del Coliseo, Codex Escorialensis.

Alberto Durero (1471-1528), cuyo primer viaje de estudios dentro de Alemania data de 1490, efectúa en 1494 su primer viaje a Italia, donde realiza sus primeros paisajes. En general desconocidos por el gran público, se pueden considerar los primeros paisajes del arte europeo y además los primeros resultados gráficos de un viaje de estudios. Son paisajes puros, sin figuras que den el sentido de la escala. Esta viene dada por las construcciones arquitectónicas, que a

veces constituyen el asunto principal y forman por lo tanto paisajes arquitectónicos e incluso urbanos. Otras veces, como en *Panorama de Franconia*, por un villorrio, minúsculo, en el eje mismo del paisaje y que resalta, precisamente, la grandiosidad del mismo. Y son claramente apuntes realizados por Durero a la vista del paisaje, al que se llevaría sus pastillas de acuarela y pequeños pinceles junto a su cartera de apuntes. “A este género de imágenes –de ideas– plasmadas en las páginas de sus cuadernos para que se perdieran en el vaivén de sus andanzas, pertenecen estos paisajes, que son como puntuales y atildadas notas de viaje” (Pérez-Dolz 1940, 14).



Figura 10. Alberto Durero. Panorama de Franconia.

Pero Durero no era arquitecto, como lo era en cambio Leonardo da Vinci, que el 2 de agosto de 1473 dibuja el *Paisaje del valle del Arno*. Parece un dibujo, mejor un grabado del primero. Pero está realizado solo dos años después del nacimiento de Durero, por lo que cronológicamente, como en tantas otras cosas, el mérito de creador del dibujo del paisaje en la cultura occidental le debería corresponder a Leonardo. Aunque se ha discutido si este dibujo en realidad representaba dicho paisaje con el río, los cultivos, las colinas y sobre todo el castillo situado a la izquierda⁷, de lo que duda uno de los mayores expertos en su obra:

Puesto que con esta hoja llega a nuestras manos el primer dibujo de paisaje puro del Renacimiento, la anotación de la fecha ha llamado mucho la atención. Todo parece indicar que Leonardo –igual que los dibujantes del siglo XIX– fue al valle del Arno aquel día de verano y allí hizo un apunte de vistas que finalmente fechó. Los argumentos a favor y en contra de esta atractiva hipótesis son tan diversos que es imposible mencionarlos todos. Baste con señalar que el

panorama representado no concuerda con ninguno real de los contornos de Florencia, sino más bien con los paisajes imaginarios de las pinturas de Leonardo y de sus predecesores (Zöllner 2003, 510).



Figura 11. Leonardo da Vinci. Paisaje del Arno, 2 de agosto de 1473.

Esta opinión la hace extensible a otros dibujos similares de Leonardo, desde luego mucho más fantásticos y se añade al hecho de que se movió poco de los alrededores de Florencia, Milán y Roma, lugares en los que vivió la mayor parte de su vida y que no se parecen en nada a estos apuntes. Es decir, pese a lo atractivo que podría ser suponer lo contrario, estos dibujos parece que no corresponden ni a viajes ni a paisajes existentes.

Los precursores del Grand Tour. Los padres del apunte moderno

Aunque desde el *Codex Escorialensis* se realizaron numerosas guías de viaje de Roma y sobre todo colecciones de grabados, es preciso esperar al siglo XVI para encontrar álbumes de dibujos como los dos realizados por el pintor holandés Maerten van Heemskerck (1498-1574) o los dibujos en color del pintor y arquitecto portugués Francisco de Holanda (1517-1584), autor de una serie de dibujos denominada *Antiguidades de Itália* y de las obras *Antigualhas, Da pintura antiga* y *Da ciencia do desenho*, entre otros.

Pero es preciso llegar al siglo XVIII, con Bonaventura van Overbecke (1660-1705) o Giuseppe Vasi (1710-1782) con su *Delle magnificenze di Roma*, para encontrar un auténtico antecedente de la obra de un arquitecto como Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Su descubrimiento personal de los antiguos

monumentos romanos puede considerarse como fruto de su viaje a Roma a los veinte años desde su Venecia natal. Fue seguramente la sorpresa del viajero lo que le llevó a dibujar aquellos edificios que le asombraron por los ecos de la antigua grandeza que representaban. Si bien el origen del *Grand Tour* se suele situar a mediados del siglo XVII y consistía, como sabemos, en una especie de viaje de iniciación cultural que llevaba a los jóvenes acomodados, en general del norte de Europa, por Francia, Suiza e Italia, pero sobre todo por esta última, fue posiblemente la obra de Piranesi y su amplia difusión la causante principal del auge que tuvo durante el siglo XVIII. No es posible citar aquí los miles de imágenes que realizó, como las contenidas en las *Vedute di Roma*, las *Vistas de Paestum* o las *Antichità romane*, sin hablar de las *Invenzioni di Carceri*, de las que habría que hablar como viajes interiores a lo más oscuro de su alma, ya hacia el final de su vida.

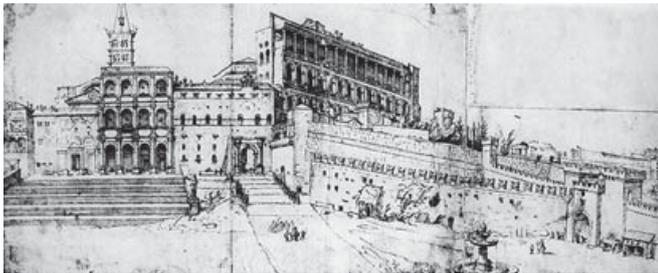


Figura 12. Maerten van Heemskerck. San Pedro y el Palacio del Vaticano, 1532.



Figura 13. Piranesi. *Scenographia Insulae Tiberinae*.

Dentro del *Grand Tour* el ejemplo quizá más trascendente para el propio autor y como consecuencia para el conjunto de su obra fue el del viaje a Italia de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), que emprende en septiembre de 1786. Comenzó como viajero observador y desprejuiciado pero se implicó hasta tal punto que pasó de ser un simple aficionado a un genuino dibujante. Se podría decir que se encontró a sí

mismo, como manifestó en su libro *Viaje a Italia*: “Aquí soy muy dichoso, se dibuja todo el día y hasta la noche, se pinta, se hacen aguadas, se encola; manualidades y arte se practican en verdad ex profeso” (Arnaldo 2008, 141). Afición que no le abandonará nunca. Por ejemplo, en 1806 comienza a dibujar en su *Pequeño libro de viajes, esparcimiento y consuelo*. Y en 1808 dibuja todo el año en el *Pequeño libro de viajes rojo*. Y en la tradición de los *haiga* japoneses compone los poemas que acompañarán seis estampas calcográficas realizadas a partir de sus propios dibujos (Arnaldo 2008, 263).

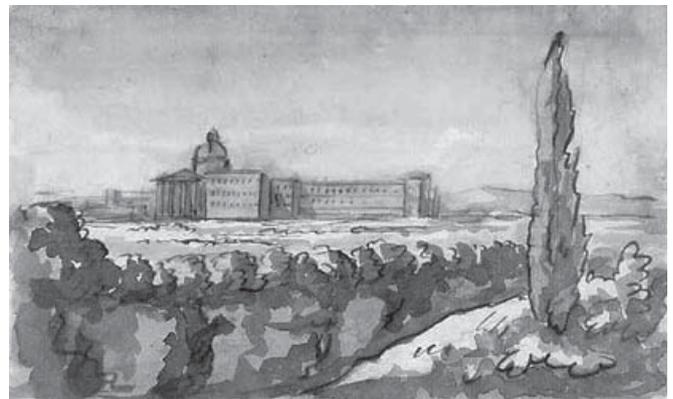


Figura 14. Goethe. Vista de la Basílica de San Pedro en Roma desde la Villa Pamphili, julio de 1787.

Si los alemanes pueden considerar a Goethe como el precursor del paisaje moderno, para los franceses lo fue sin duda alguna Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), coetáneo del anterior. Si bien viaja a Italia en 1769, volverá para instalarse en Roma de 1777 a 1785, donde realizará numerosos dibujos o *vedute romane*, pero también escritos teóricos sobre el dibujo⁸. Al margen de las clásicas *vedute dal vero* de monumentos, realiza también *vedute modificate*, en las que “Valenciennes interviene añadiendo elementos que no existen en el lugar para mejorar el aspecto arquitectónico del ambiente” (Pagnano 2004, 68) y *vedute composte*, en las que “Valenciennes pasa gradualmente a otro tipo de vista, componiendo libremente elementos dispares en los que hay, en la base, un entorno real para modificar” (Pagnano 2004, 76). También se atreve con *vedute di ricostruzione* y *paesaggi storici*, pero también con sorprendentes vistas de una sensibilidad actual, en absoluto monumental, como la que realiza desde la ventana de un amigo arquitecto.



Figura 15. Valenciennes. Vista hecha desde la ventana del arquitecto Hubert.

Las crónicas de viaje. España como sujeto de crónicas descubridoras... sobre todo inglesas

El científico viajero por excelencia fue un gran amigo de Goethe, el también alemán Alexander von Humboldt (1769-1859), que durante cinco años exploró Sudamérica. En 1799 partió del puerto de La Coruña y catorce días después hizo una escala en Canarias, donde organizó una expedición para subir al volcán Teide. Radical, héroe de la revolución proletaria, pero sobre todo explorador y científico, publicó numerosas obras a partir de sus cuadernos de viaje y realizó notables dibujos, en su mayoría de tipo naturalista, pero que a veces eran magníficos paisajes e incluso puentes y construcciones⁹. Como consecuencia de su primer viaje a América publicó un conjunto de obras, escritas originalmente en francés, englobadas bajo el título genérico *El viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, como la titulada *Vista de las Cordilleras y de los pueblos indígenas de América*.

Pero también España fue a su vez objeto de viajes de este tipo. Situada generalmente fuera de los circuitos del *Grand Tour*, muchos viajeros extranjeros, sobre todo ingleses, recorrieron el país y contaron sus experiencias. Nos interesan sobre todo los que dibujaban lo que les parecía de mayor interés y, dentro de estos, los que dibujaban paisajes y arquitectura. Entre los grandes viajeros-dibujantes ingleses destaca el pintor orientalista John Frederick Lewis (1804-1876), que realizó apuntes tan característicos como la vista de la *La Torre de Comares en la Alhambra*.

Entre ellos sobresale sobre todo Richard Ford (1796-1858), que viajó por España entre 1830 y 1833 y del que el historiador Ian Robertson dice: "Casi todos los días [...] se lanzaba a la calle, cuaderno en mano, para deambular por la ciudad, examinando su arquitectura y sus obras de arte [...]". También recoge una sorprendente afirmación de Ford cuando estuvo en Sevilla: "Cenamos tarde y pasamos largas horas ocu-

pados con esas dos invenciones heréticas que son leer y escribir, además de otras dos incomprensibles para los españoles, como el dibujo y la música, pues ni siquiera tocan la guitarra. He tomado una serie de apuntes de la ciudad antigua" (Robertson 1988, 209). Ford dibuja sobre todo arquitecturas, desde los restos del acueducto romano de Mérida, en la tradición de las ruinas romanas de Piranesi, a vistas panorámicas de ciudades como Elche, Segovia, Salamanca o Santiago de Compostela. Sin descuidar grandiosos paisajes en los que se insertan algunas poblaciones, como Grazalema vista desde el camino de Ronda, aunque le acabe pareciendo "un verdadero nido de bribones... pegado a la falda del monte como un nido de vencejos a la fachada de un roquedal" (Robertson, 1988, 227).

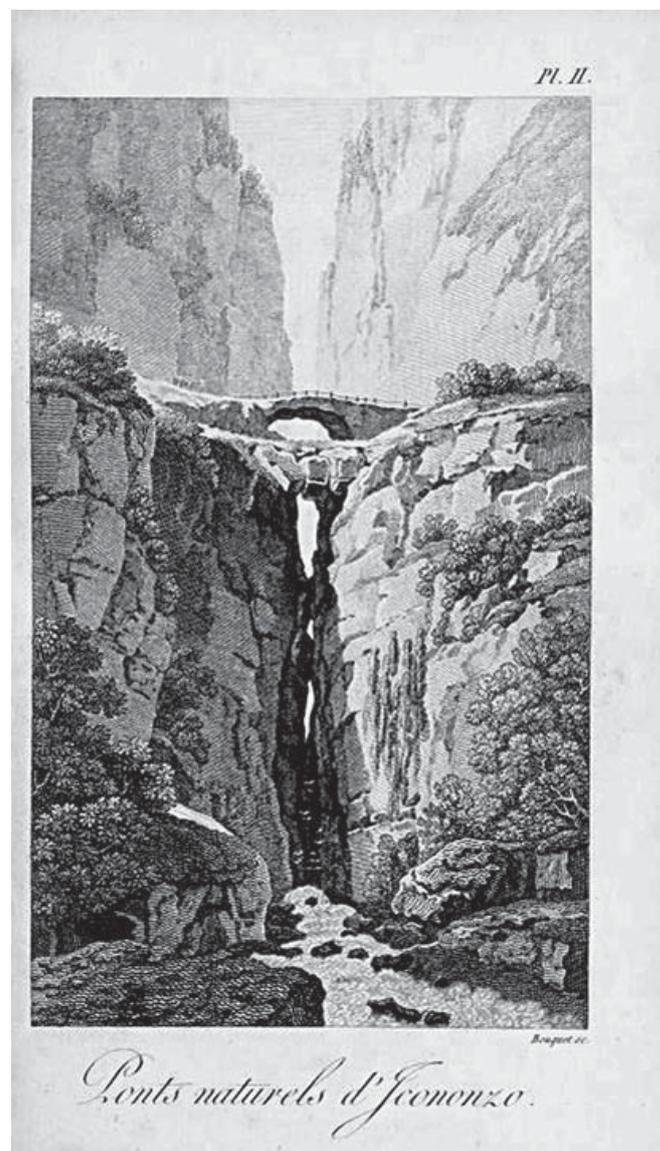


Figura 16. Alexander von Humboldt. Puente natural de Icononzo, grabado a partir de un apunte del natural del viajero.

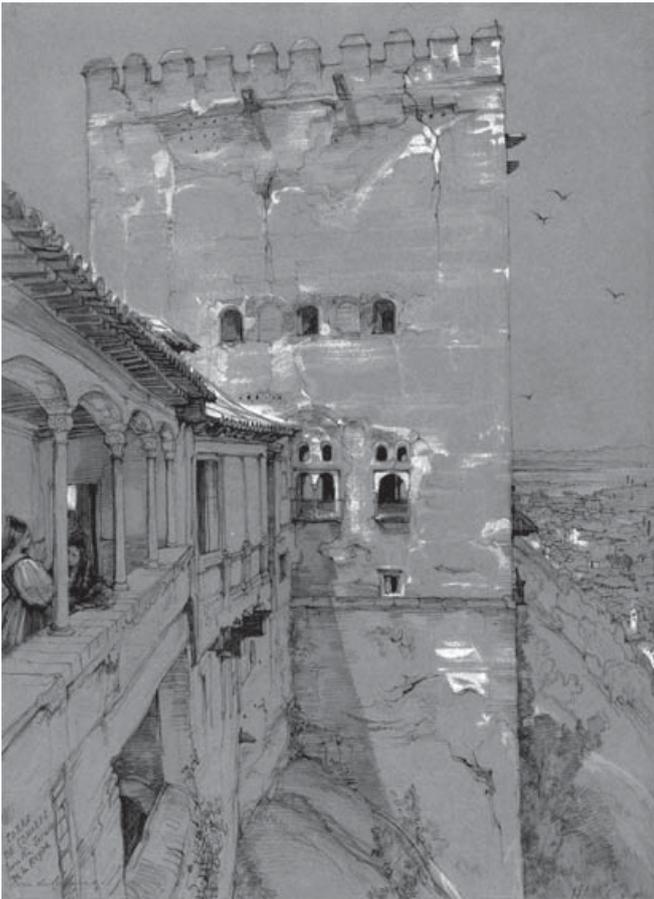


Figura 17. John Frederick Lewis. La Torre de Comares en la Alhambra, 1835.



Figura 18. Richard Ford. Santiago de Compostela visto desde Santa Susana.

Después del Grand Tour y antes del movimiento moderno. De Viollet-le-Duc a Asplund

Pero el mejor ejemplo de arquitecto dibujante del siglo XIX fue Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), que entre los 21 y los 25 años viajó dibujando por Francia e Italia y con sus *Entretiens sur l'architecture* sentó las bases del futuro funcionalismo. Su pasión por la arquitectura del Medievo le llevó a ver en

algunos de sus edificios los rasgos premonitorios de una nueva arquitectura, como cuando escribe en Venecia: “El Palacio Ducal es el Partenón de la Edad Media. El hecho es que nunca vi un monumento que una a tanta simplicidad tanta belleza. ¡Hace falta ver esto!” (Moreno 2002, 145). Para Moreno Mansilla quizá Viollet-le-Duc quiera hablar del dibujo sin dibujar y subraya:

En sus cartas desde Italia, podemos leer: “Un verdadero artista dibuja siempre, dibuja a su pesar, sin lápiz ni papel, como se es escritor”. Puede que piense que la palabra sola basta para ver y, como Rembrandt, dé primacía a la palabra sobre la imagen. Al fin y al cabo, para Viollet, no se mira, no se dibuja ni con el pincel ni con el lápiz, sino con la inteligencia (Moreno 2002, 147).

Cuando cuarenta años después describe en *Historia de un dibujante, cómo se aprende a dibujar*, su viaje a Italia a través de personajes interpuestos, termina su libro: “El dibujo [...] es el mejor medio de desarrollar la inteligencia y de formar el juicio, pues así se aprende a ver, y ver es saber” (Viollet-le-Duc 1879, 302).



Fig. 81. — Croquis du port de Gènes.

Figura 19. Viollet-le-Duc. Croquis del puerto de Gênes.

Coincidente en su admiración por el gótico y más concretamente por Venecia, su coetáneo John Ruskin (1819-1900), aunque no era arquitecto, sí influyó notablemente en el devenir del pensamiento artístico y arquitectónico de la época con obras como *Las siete lámparas de la Arquitectura* y *Las piedras de Venecia*.

Pero no sólo destacó por sus apasionadas y discutibles teorías, sino también por los magníficos apuntes que realizaba durante sus viajes y que luego ilustraban sus libros. Por algo fue el primero en reivindicar los extraordinarios paisajes de Turner como muy superiores a las obras de los antiguos maestros y no es extraño que su gran admirador Marcel Proust¹⁰ lo considerase un esteticista puro, cuya “[...] única religión era la Belleza, porque efectivamente la amó durante toda su vida” (Ruskin 2000, 10).



Figura 20. John Ruskin. Itri, 1819-1900.

Ya a finales del siglo XIX el arquitecto holandés H. P. Berlage (1856-1934), autor de la novedosa Bolsa de Ámsterdam, en la que se hace patente su rechazo al ornamento, realizó una serie de viajes de estudio por varios países de Europa y por Estados Unidos, llevando siempre consigo su cuaderno de apuntes. Pero es en 1923, con 67 años, cuando es invitado a viajar a las Indias Holandesas y escribe un diario de viaje ilustrado con numerosos apuntes del natural titulado *Mi viaje por Indonesia, reflexiones sobre su cultura y arte*, que publica en 1931 y en el que se considera todavía “un estudiante de arquitectura”. Como señala Adri Duivesteijn¹¹: “Son en primer lugar apuntes de arquitectura. Para Berlage un apunte no es un trabajo autónomo de arte sino una nota, una forma de documentación. A veces su dibujo es extremadamente detallado, pero reduce un árbol a sus líneas exteriores, con el interior como una simple sombra verde: para una nota es suficiente” (Molenaar 1991, 3).

Eric Gunnar Asplund (1885-1940), como Berlage, representa de alguna manera el cambio de los conceptos tradicionales de la arquitectura de su país a una nueva arquitectura desprovista de adornos superfluos, con obras fundamentales de todos conoci-

das como la Biblioteca Municipal de Estocolmo. Pero al margen de sus escritos y obras que tanto han influenciado a arquitectos como Alvar Aalto, su “diario de viaje” por Italia y el norte de África, escrito a caballo entre 1913 y 1914, es una muestra de diario íntimo en el que tienen cabida tanto los textos como los dibujos y fotografías.



Figura 21. H. P. Berlage. Solo. Distrito chino, 19 de abril de 1923.



Figura 22. Asplund. Agrigento, templo de la Concordia.

Los viajes de la modernidad. De Bruno Taut a Álvaro Siza

Casi coetáneo de Asplund, Bruno Taut (1880-1938), el arquitecto alemán que destacó, además de por su uso del color, por sus obras expresionistas y racionalistas, fue influido sobre todo por sus viajes poco convencionales a Inglaterra para estudiar las ciudades-jardín, a Rusia en 1932 y sobre todo a Japón, huyendo de los nazis, donde vivió desde 1933 a 1936. En este viaje realizará su influyente obra *La casa y la vida japonesas*, en la que aparecen numerosos dibujos del autor que parecen haberse impregnado de la sensibilidad artística japonesa, como también se identificó con su poesía y, concretamente con Basho y los *haikus*¹². Taut escribe:

Un poema breve son todas las terrazas que hay para tomar el té junto a los ríos y al mar, junto a las cascadas y en las montañas, todas las casas de té para los excursionistas, las carpas para los bañistas en la playa, etcétera. Pero también es un poema breve la morada sintoísta de estilo auténticamente japonés, y un poema breve es asimismo la casa japonesa (Taut 2007, 99).



Figura 23. Bruno Taut. El pueblo de Saikawa.

Los dibujos de viaje de Alvar Aalto (1898-1976) representan ya una sensibilidad que podríamos denominar moderna. Mucho se ha escrito sobre ellos, sólo

quisiera recoger aquí su sugerente reflexión sobre la razón de sus viajes a Italia, quizá la mejor explicación posible de por qué viaja el arquitecto¹³:

No deseo hablar de ningún viaje en especial, pues siempre guardo en mi mente un viaje a Italia. Quizá se trate del viaje que hice alguna vez, y que sigue vivo en mi memoria; o tal vez se trate de una estancia en curso, o de un viaje que piense hacer más adelante. Un viaje así probablemente sea necesario, una *conditio sine qua non* de mi trabajo.

Y, ¿por qué? Para muchos de mis colegas el viaje al Sur constituye la base misma de su formación. Se dice de ellos que construyen sobre el cimiento mismo de la cultura latina (Schildt 2000, 57).

Aalto viajó también por muchos otros países, pero Italia estaba grabada a fuego en su corazón. Cuando viajó a España en 1951, Miguel Fisac y otros colegas madrileños lo llevaron al Escorial, pero sus intereses eran otros, como demuestran sus dibujos y como atestigua el propio Fisac: “[...] cuando llegamos al Escorial [...] dijo que él, El Escorial no. [...] Pensamos, vamos a irnos al Hotel Felipe II para que vea la perspectiva; salimos a la terraza del Felipe II, llegó, volvió la cabeza, e hicimos un corro y estuvimos con él dando la espalda al Escorial. No lo quiso ni ver [...] porque ‘le iba a afectar’ [...]” (Delgado 2013, 49). Basta ver su interés por la naturaleza, con sus paisajes, a la manera del *Paisaje de Franconia*, de Durero, en los que los pueblos o construcciones se integran con su entorno. Al fin y al cabo, también paisaje construido de alguna manera por el hombre.

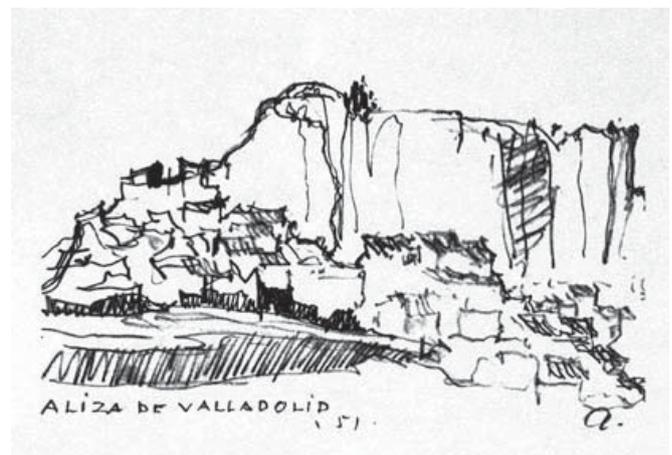


Figura 24. Alvar Aalto. Aliza de Valladolid, 1951.

Si algún arquitecto moderno se puede caracterizar por sus dibujos de viaje, indisolublemente unidos a su concepción arquitectónica y muchas veces clave para comprenderlos, es Le Corbusier (1887-1965). Puede considerarse que su Academia fueron precisamente esos largos y exhaustivos viajes de juventud e incluso de madurez, hasta que a la edad paradigmática de 33 años se consagró sobre todo a la arquitectura. Estudió los más insignes y los más modestos edificios, por sí mismos pero también por su implantación en el territorio, como hizo Alvar Aalto pero con menos prejuicios arquitectónicos, lo que sería también un rasgo de su obra arquitectónica futura, en la que supo variar la forma de sus edificios sin perder no obstante el hilo conductor de la modernidad que preconizó y simbolizó como ningún otro arquitecto contemporáneo.

Será preciso esperar a su muerte para conocer *Les voyages d'Allemagne* y *Voyage d'Orient*, cuadernos de apuntes de 1910 y 1911 en los que nos cuenta el apasionante recorrido en el que visitó Praga, Viena, Budapest, Estambul y, como no, Atenas, tanto a pie como en barco, en tren o en coche y dibujó y glosó paisajes inolvidables de Centroeuropa y el mar Egeo. Aunque ya había viajado a Italia en 1909, vuelve y realiza seis nuevos cuadernos. Si bien los cuadernos de Alemania y de Oriente son claramente lo que entendemos como apuntes de arquitecto, en sus dibujos italianos se evidencia la lucha que mantiene entre sus intereses arquitectónicos y sus inquietudes artísticas y su búsqueda consecuente de reconocimiento como pintor. Sus apuntes esencialmente lineales y llenos de anotaciones de Pisa o Florencia de 1907, se diferencian notoriamente de otros como sus vistas a la acuarela de Venecia de 1922, recogidas en el Álbum La Roche.

Es preciso saltar algunos años para encontrar a otro arquitecto, Louis I. Kahn (1901-1974), cuyos dibujos de viaje hayan sido fundamentales para comprender su propia e influyente trayectoria arquitectónica. No entraré aquí en el análisis de los apuntes de Kahn, y me remitiré, como la propia organización del Congreso, al artículo del profesor Carlos Montes sobre sus apuntes en la Costa de Amalfi (Montes 2005). Solo recordar que se trata de un arquitecto que, como Le Corbusier, siempre se debatió entre la dicotomía de ser considerado tanto como arquitecto como pintor y al igual que él, nunca fue reconocido por lo último.

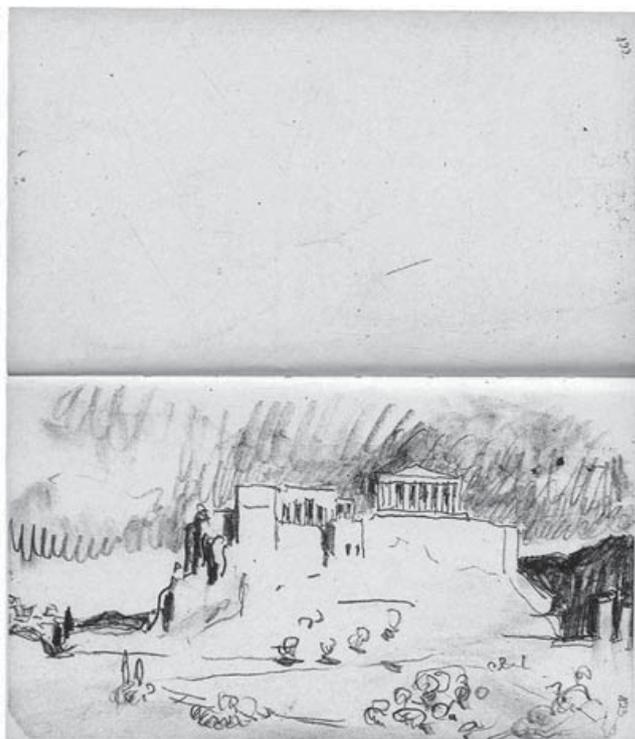


Figura 25. Le Corbusier. La Acrópolis vista desde el Odeón de Herodes.

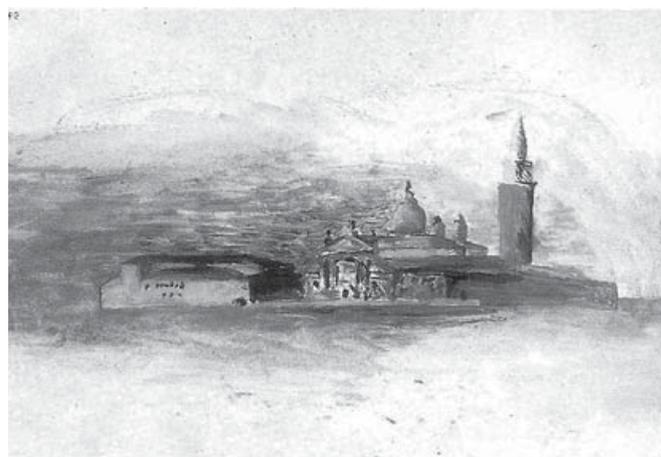


Figura 26. Le Corbusier. San Giorgio Maggiore en Venecia, Álbum La Roche.

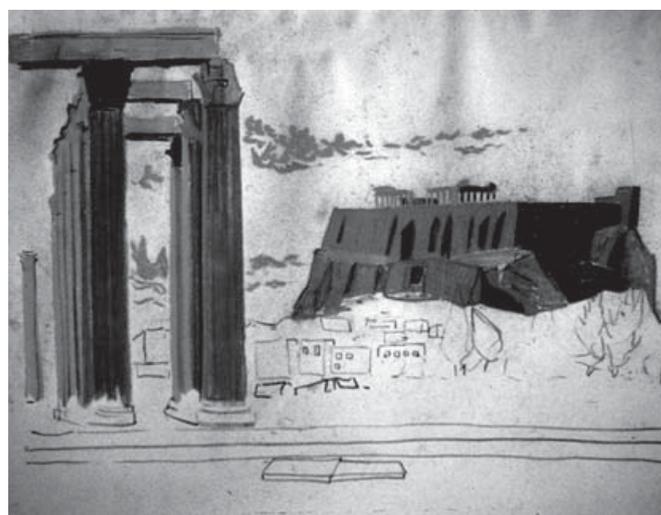


Figura 27. Louis I. Kahn. La Acrópolis de Atenas, 1951.

Otro gran arquitecto y dibujante, Aldo Rossi (1931-97), recoge de alguna manera la tradición perdida de las *vedute modificate* y las *vedute composte* de Valencienes, pero en ellas combina monumentos existentes con sus propios proyectos arquitectónicos en dibujos de un indudable atractivo gráfico, como en la *Ciudad vertical con el proyecto para Wall Street e Iglesia de San Gaudenzio en Novara*.



Figura 28. Aldo Rossi. Ciudad vertical con el proyecto para Wall Street e Iglesia de San Gaudenzio en Novara, 1980.

Es preciso terminar este sintético recorrido con el arquitecto contemporáneo que quizá más haya llamado la atención por sus dibujos de viajes, Álvaro Siza. No pretende ser simultáneamente arquitecto y pintor, sino arquitecto y dibujante, por lo que afirma: “Ningún dibujo me da tanto placer como estos: los dibujos de viaje” (Documentos de Arquitectura 1988, 14). Como dibujante ha llegado a tener una galería dedicada únicamente a exponer sus dibujos en ARCO¹⁴, además de realizar otras exposiciones. Podríamos decir que mantiene el hilo conductor del dibujo de viaje a lo largo de la historia y enlaza directamente con la forma de dibujar de Aalto, pero con su estilo propio en el que lo fundamental es la línea y lo accesorio que esta sea trazada con un lápiz, una pluma o un bolígrafo *bic*, como escribe el mismo en Boston, en 1988: “De pronto el lápiz o el bic comienzan a fijar imágenes, rostros en primer plano, perfiles borrosos o luminosos pormenores, las manos que los dibujan”

(Documentos de Arquitectura 1988, 14). Y plasma todo este universo en el que se incluye a sí mismo como testigo sobre un cuaderno de dibujo o sobre la servilleta de un restaurante, o mejor, de una casa de comidas popular.



Figura 29. Álvaro Siza. Roma, Panteón, cuaderno 65.

En todo caso, si recorremos la larga trayectoria del dibujo de Siza, vemos como su estilo ha consistido esencialmente en liberarse de reglas formales y de pretensiones artísticas y/o académicas. Ese no-estilo, paradójicamente, hace reconocible su forma de dibujar entre la de tantos arquitectos contemporáneos. Esa liberación de ataduras de todo tipo conduce a una sutil forma de abstracción que se hace más evidente en los croquis conceptuales de proyecto cuando se integran perfectamente con los dibujos de viaje. Al proyectar el Museo Iberoamericano de Portoalegre, por ejemplo, parece claro que cuando Siza dibuja algo que podría ser el futuro museo, no lo trata como una forma autónoma, sino que lo sitúa cuidadosamente en el entorno, la antigua cantera cedida por el ayuntamiento para su implantación y esos dibujos son, por lo tanto, también dibujos de viaje. Es decir, recogen su preocupación por el lugar y la inte-

gración de la arquitectura –esta vez la suya– en el mismo, de alguna manera como hizo Alvar Aalto. Al dibujar la cantera Siza está haciendo suyo el lugar y establece el difícil diálogo que justificará el edificio finalmente concebido. Pero sus dibujos de concepción son, desde luego, otra historia...



Figura 30. Álvaro Siza. Croquis del Museo Ibero Camargo, Portoalegre, Brasil.

Bibliografía

- ARNALDO, Javier (Ed.). 2008. *Johann Wolfgang von Goethe. Paisajes*. Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- ASPLUND, E.G. 2002. *Escritos 1906-1940. Cuaderno de viaje 1913*. Madrid, El Croquis Editorial.
- BASHO, Matsuo. [1702] 2005. *Sendas de Oku*. México, Tezontle.
- CARRASCO FERRER, Marta y ELVIRA BARBA, Miguel Ángel. 1997. *EX ROMA LVX. La Roma antigua en el Renacimiento y el Barroco*. Madrid, Electa.
- DELGADO ORUSCO, Eduardo. 2013. *Alvar Aalto en España*. Madrid, Casimiro libros.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain et al. 1991. *Villard de Honnecourt. Cuaderno. Siglo XIII*. Madrid, Akal.
- FRANCO TABOADA, José Antonio. 2008. "Nihon no hosomichi. Sendas de Japón. Una aproximación no convencional a la arquitectura japonesa actual". *EGA: Revista de Experiencia Gráfica Arquitectónica*, 13: 56-59.
- GENTIL BALDRICH, José María. 1983. *Representación de la arquitectura. Aproximación a su estructura y génesis como lenguaje*. Tesis doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.
- GRAVAGNUOLO, Benedetto. 1997. *Le Corbusier e l'Antico. Viaggi nel Mediterraneo*. Electa Napoli.
- HUMBOLDT, Alexander. 1816. *Vue des Cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique. Tome I*. Paris, Librairie greque – latine – allemande.
- LE CORBUSIER (Ch.-E. Jeanneret). 1987. *Voyage d'Orient. Carnets*. Milano, Electa y París, Foundation Le Corbusier.
- LE CORBUSIER (Ch.-E. Jeanneret). 1994. *Les voyages d'Allemagne. Carnets*. Milano, Electa y París, Foundation Le Corbusier.
- LOTUS (*Lotus International. Rivista trimestrale di architettura*, nº 68). 1991. Milano: Electa.
- MENEGAZZO, Rossella. 2008. *Japón*. Barcelona, RBA.
- MOLENAAR, J.J.H.M. & COLENBRANDER, B.J.F. 1991. *De Indische reis van H.P. Berlage*. Nederlands Architectuurinstituut.
- MONTES SERRANO, Carlos. 2005. "Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929)". *RA. Revista de Arquitectura*, 7: 19-30.
- MORENO MANSILLA, Luis. 2002. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Fundación Caja de Arquitectos.
- PAGNANO, Giuseppe. 2004. "Un carnet di vedute romane di Pierre-Henri de Valenciennes", en *Ikhnos. Analisi grafica e storia della rappresentazione*, 2004: 57-94.
- PÉREZ-DOLZ, F. 1940. *Los paisajes a la acuarela de Alberto Durero*. Barcelona, Orbis (Reinhold Wetzig).
- ROBERTSON, Ian. 1988. *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*. Barcelona, Serbal/CSIC.
- RUSKIN, John. [1851-53] 2000. *Las piedras de Venecia*. Murcia, COAAT.
- SCHILDT, Göran (Ed.). 2000. Alvar Aalto. *De palabra y por escrito*. Madrid, El Croquis Editorial.
- Documentos de Arquitectura. 1988. *Álvaro Siza. Esquissos de Viagem/Travel Sketches*. Portugal, Documentos de Arquitectura.
- TAUT, Bruno. 2007. *La casa y la vida japonesas*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos.
- VIOLLET-LE-DUC. 1879. *Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*. París, Hetzel.
- ZÖLLNER, Frank. 2003. *Leonardo da Vinci. Obra pictórica completa y obra gráfica*. Köln, Taschen.

Referencias imágenes

- Fig. 01: (Erlander-Brandenburg 1991, Lám. 18).
 Fig. 02: (Erlander-Brandenburg 1991, Lám. 19).
 Fig. 03: <http://www.chinaonlinemuseum.com/>
 Fig. 04: <http://www.chinaonlinemuseum.com/>
 Fig. 05: <http://en.wikipedia.org/wiki/>
 Fig. 06: http://commons.wikimedia.org/wiki/Matsuo_Basho.
 Fig. 07: www.vgesa.com/facsimil-viaje_tierrasanta-breidenbach.htm
 Fig. 08: (Carrasco 1997, 22).
 Fig. 09: (Carrasco 1997, 23).
 Fig. 10: (Pérez-Dolz 1940, lám. XI).
 Fig. 11: <http://www.wga.hu/index1.html>
 Fig. 12: <http://www.wga.hu/index1.html>
 Fig. 13: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi-10014.jpg>
 Fig. 14: (Arnaldo 2008, lám. 32).
 Fig. 15: (Pagnano 2004, 61).
 Fig. 16: (Humboldt 1816, Pl. II).
 Fig. 17: <http://collections.britishart.yale.edu/vufind/Record/1665336>
 Fig. 18: (Robertson 1988, 232).
 Fig. 19: (Viollet-le-Duc 1879, 222).
 Fig. 20: <http://www.victorianweb.org/painting/ruskin/wc/36.html>
 Fig. 21: (Molenaar 1991, lám. 13).
 Fig. 22: (LOTUS 1991, 22).
 Fig. 23: (Taut 2007, 425).
 Fig. 24: (Schildt 2000, 270).
 Fig. 25: (Le Corbusier 1994, 122).
 Fig. 26: (Gravagnuolo 1997, 90).
 Fig. 27: (LOTUS 1991, 58).
 Fig. 28: (LOTUS 1991, 117).
 Fig. 29: (Documentos de Arquitectura 1988, 43).
 Fig. 30: Cortesía del estudio de Álvaro Siza.

Notas

- 1 (Basho [1702] 2005, 67).
- 2 <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-fan-kuan-travelers-among-mountains.php>
- 3 Como Li Cheng (c.919-967), Guo Xi (c.1020-1090).
- 4 Como Kaō y Josetsu.
- 5 Las más antiguas, como *De septem miraculis mundi*, del siglo VIII o el *Anónimo de Einsiedeln* ligeramente posterior, no son libros de viaje ilustrados. Más importante es

la *Mirabilia Urbis* o *Mirabilia Romae*, del siglo XI, o *De urbe Roma collectanea*, del XV, compilación de textos u obras ya en lenguas vulgares. También es preciso citar otras famosas crónicas de viajes, desde la mítica *Odisea* de Homero al *Libro de las Maravillas*, de Marco Polo, pasando, entre otras menos famosas, por la *rhila* o crónica de un viaje por Oriente del tangerino Ibn Battuta⁶ que duró todo el segundo cuarto del siglo XIV.

- 7 Parte de las ilustraciones que aparecen en el libro fueron obra del pintor holandés Erhard Reuwick, que también peregrinó a Tierra Santa con Breidenbach y dibujó del natural los originales de los grabados del mismo. La obra ha sido reimpressa en edición facsímil, entre otras en 1998 por Vicent García Editores con el título *Viaje a Tierra Sancta. Tratado de Roma (Peregrinatio in Terram Sanctam o Viaje a Tierra Santa*. Véase el artículo de de 2/3/2012 de Marta Torres en <http://biblioteca.ucm.es/blogs/Folio-complutense/5446.php#UwpHgE2UOmw>
- 8 Otras fuentes indican como fecha el 5 de agosto de 1473, en lugar del día 2. También con el título *Paisaje de Santa María de la Neve*.
- 9 Que plasmó en sus *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du paysage*, de 1799.
- 10 Los grabados publicados, realizados a partir de sus dibujos originales, no eran de su mano, lo que por otra parte era normal en su época
- 11 Palabras de elogio póstumo de Marcel Proust recogidas en la edición facsímil del COOAT de Murcia referenciada.
- 12 Adri Duivesteijn, Director del Instituto Neerlandés de Arquitectura, en la introducción a la obra. Traducido de la versión inglesa del original holandés que acompaña al libro.
- 13 Taut realiza dos tipos de dibujos, unos croquis que podríamos denominar técnicos o simplemente descriptivos, realizados con líneas sencillas y otros con evidentes intenciones artísticas en las que utiliza la técnica de la aguada.
- 14 Aalto estuvo numerosas veces en Italia, incluido su viaje de novios en 1924. La frase corresponde a una entrevista en el nº 200 de *Casabella Continuità*, de 1954.
- 15 Feria de Arte Contemporáneo de Madrid.

José Antonio Franco Taboada, Doctor arquitecto, es catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UDC (*Universidade da Coruña*). Ha sido el primer director

de dicha escuela (1975-1986) y del departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas (1986- 2009). Actualmente coordina el Programa Oficial de Doctorado en Arquitectura y Urbanismo, así como el Grupo de Investigación en Representación Arquitectónica del Patrimonio (GIRAP) de la UDC. Ha sido miembro del Consejo rector de la EAAE (*European Association for Architectural Education*) entre 1989 y 1995. Sus principales publicaciones versan sobre geometría descriptiva, dibujo, informática gráfica, fotografía de arquitectura y levantamiento gráfico del Patrimonio.