

Re-dibujando, para ver. Viaje a los espacios de agua de Carlo Scarpa

Francisco del Corral del Campo, Carmen Barrós Velázquez
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Granada
Estación Diseño. Escuela de Diseño y artes visuales de Granada

Abstract

Carlo Scarpa always expressed his love in drawing to create spaces. As he said, he saw with his hands. Learning from his drawings, we have travelled to Venice waterland and visited the most important Scarpa's works where water was used in a creative and structural way.

We have used some drawing technics to create a travel sketch book where we have re-drawn his waterscapes. We have shown how the liquid was an essential matter in order to create poetic, unforgettable and metaphysical spaces.

Keywords: Scarpa. Water spaces. Re-drawing

“Quiero ver las cosas, es de lo único que me fío. Las pongo aquí en el papel, delante de mí para poder verlas. Quiero ver y por ello dibujo. Sólo puedo ver una imagen cuando la he dibujado”¹. Carlo Scarpa

El maestro italiano Carlo Scarpa afirmaba necesitar “dibujar para ver”, es decir ver con las manos. Su modo de crear espacios era un auténtico viaje por referencias visuales, vividas o estudiadas, que trasladaba al papel desde el inicio del proyecto hasta el momento de la ejecución de la obra. Realizar un recorrido por los dibujos del arquitecto, tanto las diversas variaciones formales como los innumerables apuntes que acompañaban los planos de sus proyectos, es el mejor modo de comprender el complejo mundo del *professore*². Como complemento, viajar a sus espacios y re-dibujarlos desde nuestro gozo³, es la forma de hacerlos propios, registrar lo que nos fascina para poder transmitir su complejidad.

En el presente texto, nos centraremos específicamente en los proyectos en que el agua, material

constructivo muy querido y utilizado por Scarpa, es esencial en sus espacios. Realizaremos un viaje en tres etapas. En una primera analizaremos el modo de dibujar del arquitecto para comprender su particular “confesión creadora”⁴. A continuación, mediante nuestros dibujos, realizados durante diversos viajes a Italia entre los años 2000 y 2007, partiremos al encuentro de las aguas de Venecia, parada obligatoria para comprender la obra del arquitecto y finalmente desembocaremos en la obra de Scarpa y su modo de utilizar el líquido.

Viaje al dibujo de Carlo Scarpa. Confesión creadora

Para Scarpa el dibujo siempre fue fundamental, al punto de ver gracias a él y dibujaba en todo momento y con ambas manos. Se conservan miles de sus dibujos en diferentes archivos de Italia, la mayoría pertenecen al MAXXI⁵.

Para Scarpa, dibujar era descubrir. “Un instrumento con que fijar los diferentes estados que conducen a la solución final”⁶, explica Orietta Lanzarini. “Ensuiciando se encuentra”, afirmaba el maestro. “Si no aparece con el lápiz, mejor abandonar”, concluía⁷. Estudiar sus dibujos, verdaderos documentos autobiográficos⁸, es por tanto la primera fuente para descubrir su compleja obra. En sus legajos, de diferentes gramajes y tamaños, encontramos constelaciones de dibujos de juntas, encuentros constructivos y texturas de materiales, así como numerosas anotaciones escritas con referencias a lugares, ideas y expresiones. Esta suerte de mapas, guía de hipótesis no construidas y pensamientos dibujados, solían encontrarse alrededor de levantamientos más precisos de los diferentes proyectos bien en cartones extra gruesos, donde se iban representando los diferentes estados del proyecto, en ocasiones a color, o sobre laminas

traslucidas, veladuras superpuestas donde ir comprobando los sucesivos cambios. La convivencia de dibujos a diferentes escalas dentro de un mismo formato habla tanto de las relaciones entre piezas y detalles, como de su indudable ligazón espacial.

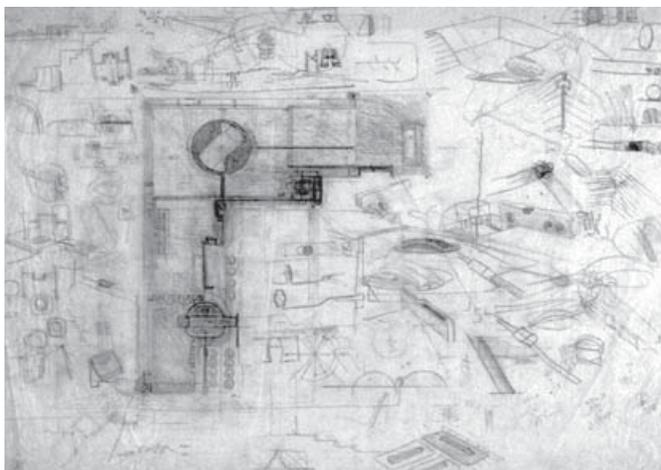


Figura 1. Camposanto Brion. San Vito d'Altivole. Planimetría general. Escala 1/250. Penúltima propuesta. 1969 (MAXXI)

El agua es material esencial de los espacios scarpianos y protagonista de numerosos dibujos. Características como el dato preciso de su nivel, el diseño de la profundidad sumergida, la importancia del reflejo, la relación del espacio con la lluvia o las mareas, la variación de las texturas debido al líquido, e incluso el rítmico sonido de la gota, son, de uno u otro modo, guías del modo de proyectar con agua del maestro italiano.

Viaje a Venecia. Aguas y percepción

Para comprender a Scarpa, previamente a visitar su obra, debemos realizar un viaje a su admirada Venecia, donde trataremos de capturar, mediante el dibujo, sus características espaciales.

Venecia nombra el agua y descompone sus variables. Allí encontramos sus formas del fluir, escurrir, manar, almacenarse o huir. Lo sólido apenas existe. Venecia late, el agua es su sangre. Venecia son "Venecias"⁹, aquellas que sus aguas construyen, definiendo un sonido y un tiempo específicos. La junta en Venecia se produce como encuentro en disolución de materias.

Las fachadas de piedra muestran su volumetría gracias al líquido. La sombra "depositada" por el agua "dormida", paraliza la luz y resalta sus formas. El

espacio horizontal fluctuante revelado gracias al encuentro entre lo seco y lo húmedo muestra la huella del agua, su tiempo. "La arquitectura es un intermedio que negocia conexiones o separaciones entre las personas y el agua, ofreciendo claves a nuestros sentidos a través de formas y materiales"¹⁰, explica Charles Moore.

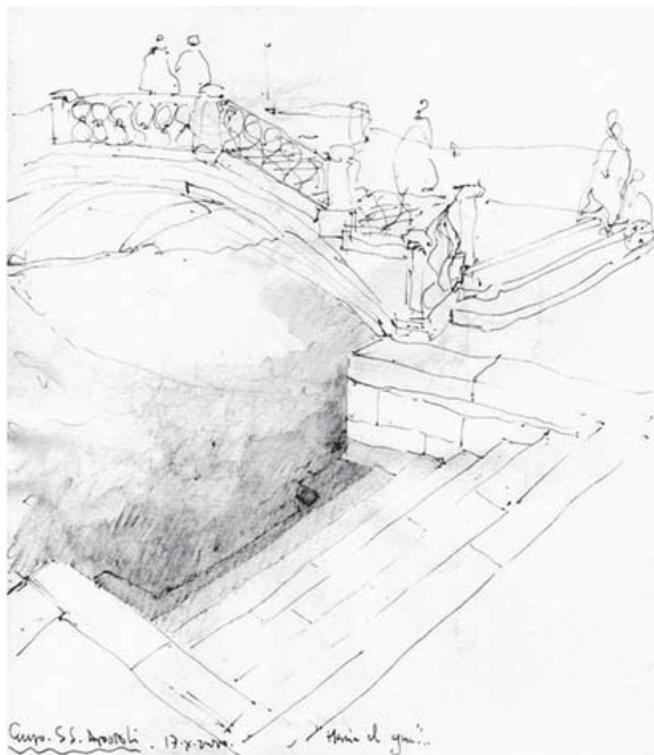


Figura 2. Profundidad gradual. Encuentros. Campo Santi Apostoli. Venecia 2000. Tinta y acuarela sobre papel. Dibujo del autor (d.a)

En Venecia, el líquido se hermana al sonido. "El agua da a los sonidos una profundidad, una persistencia aterciopeladas, que duran hasta pasado un minuto."¹¹, explica Paul Morand. El agua sonora es sobre todo horizontal, proviene del incesante golpeteo contra sus límites de Istria. Venecia es así instrumento de piedra que roba los sonidos al líquido. Scarpa bien lo sabía.

La "disolución" se produce, por un lado desde lo material, por contacto físico, y por otro desde lo figurado, en el encuentro de la materia con su reflejo. Podríamos así hablar de "disolución real" y "disolución ilusoria".

El material con que se compacta el fondo lagunar para poder conseguir un "firme" sobre el que edificar es la madera, que sale a la superficie en forma de *paline* donde amarrar las embarcaciones. A la densidad de los elementos en la cimentación de los edificios

le sucede su gradual disgregación. Como pautas de velocidad de las diferentes embarcaciones que surcan sus aguas, las estacas se desagrupan a medida que nos alejamos del borde sólido de las *fondamente*.

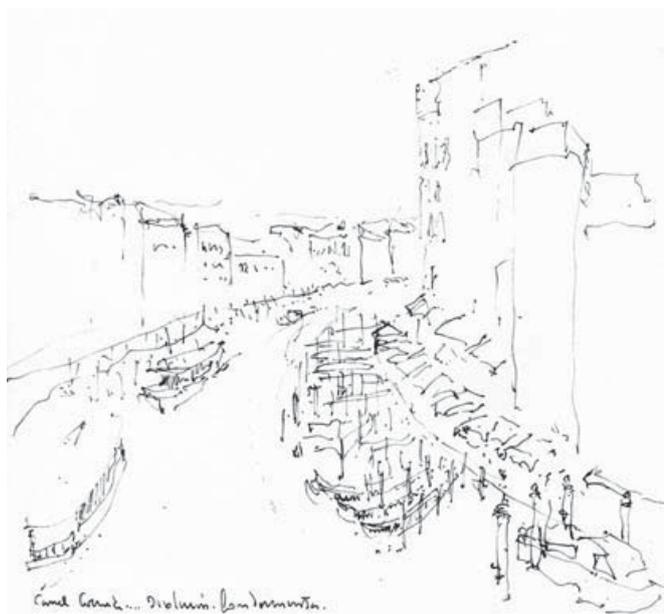


Figura 3. Disolución de la *fondamenta*. Canal Grande desde el Ponte de Rialto. Tinta sobre papel 2000 (d.a.)

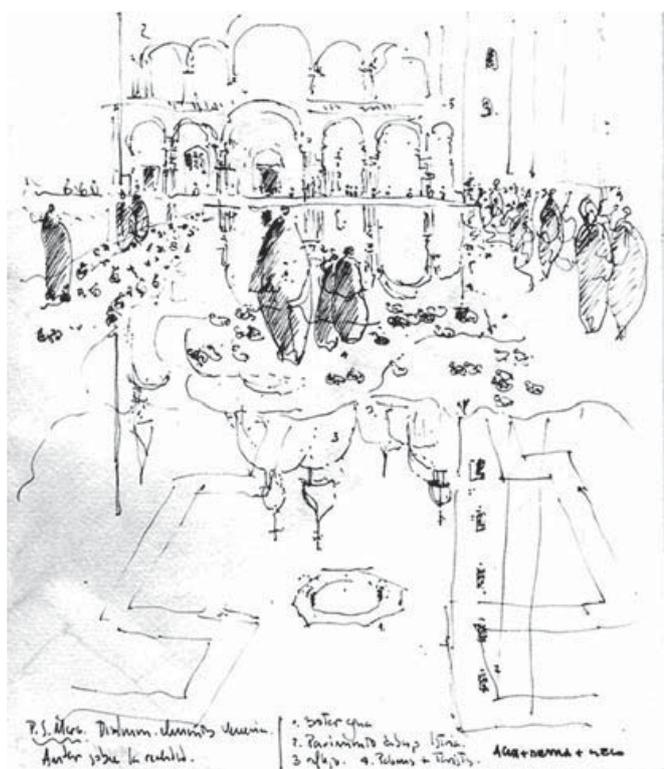


Figura 4. Disolución ilusoria. Realidades complementarias. *Acqua alta* en San Marcos. Tinta sobre papel. 2000 (d.a.)

Disolución material e ilusoria llegan a converger. En ocasiones, el orden establecido por el nivel del *Comune marino*¹², marcador del palpitar de la ciudad,

se quiebra, dando lugar al *acqua alte*, tiempo en que la Plaza de San Marcos se inunda. El agua brota desde los orificios dispuestos para su huida y comprendemos que la realidad es suma de estímulos complementarios. El pavimento pétreo que pisamos, se va haciendo progresivamente líquido, comienza a ser profundidad y va poco a poco transformándose en cielo. Las materias de Venecia, luz y tiempo se imbrican en la *Piazza*, gracias al agua. Se abre así la posibilidad de una nueva perspectiva capaz de penetrar en la realidad intangible de las cosas, en la estructura invisible de su realidad metafísica.

Desde las aguas de Venecia y los fragmentos de realidad que hemos ido capturando, viajaremos hacia los espacios del arquitecto Carlo Scarpa. Allí comprenderemos que, al igual que sucede en las “ciudades invisibles”¹³ descritas por Marco Polo, el arquitecto siempre relata una parte de Venecia.

Viaje a la obra de Carlo Scarpa. Aguas y emoción

El inicio de Scarpa como creador está unido al vidrio. El modo de tratar el encuentro fluido de la pasta y su engarce con tiempo, luz, textura y color, hablan de la sensibilidad del *professore* como artesano “alquimista”. El itinerario por los proyectos y obras del arquitecto, incide así en las características que los hacen tomar forma.

En nuestros cuadernos de viaje hemos realizado tanto esbozos rápidos, donde la impresión espacial es lo fundamental, como tomas de datos precisas para aprehender las características concretas de piezas y detalles en su encuentro con el agua. Entre las obras visitadas y re-dibujadas, hemos seleccionado dos obras en Venecia y una en la campiña veneta.

Durante una primera etapa, el arquitecto fue creando un lenguaje propio con que nombrar el líquido. Va definiendo una suerte de manual constructivo en torno al agua; recorta los reflejos, disuelve el límite o lo perfila, crea texturas líquidas o ritma su rumor, define transparencias y profundidades, hace sólida la vibración del líquido y el brillo de la gota o captura la difracción generada por el agua. El negocio Olivetti muestra la ilusión del encuentro de piedra y agua, la muestra Turín’61 recupera la esencia de Venecia gracias a la descomposición de las variables que definen su atmósfera, y en el proyecto del Monumento a la Partisana, el arquitecto deja *ser* a la materia.

Monumento a la Partisana. Venecia. Elogio del acqua alta

La gran escultura de bronce *La partisana*, realizada por Augusto Murer, mostraba una situación límite entre vida y muerte. En 1964, Scarpa buscó un lugar que diese sentido al drama y permitiese percibirlo en plenitud donde el Canal Grande pasa a ser Laguna, lugar de confluencias. Creó una red de piezas pétreas de Istria, que va descendiendo gradualmente hacia el agua y se “disuelve como un terrón de azúcar”¹⁴. El característico color verde de la franja de sombra y algas y el golpeteo de las olas se alían a los bloques cúbicos integrándolos a la naturaleza del lugar. Scarpa muestra la esencia transformadora del líquido y el espesor variable del límite para poner en valor los elementos naturales del lugar, “muestra aquello que no tiene forma”¹⁵, afirma Mauro Pierconti. Nosotros tratamos de captarla fundiendo con el pincel los precisos bordes pétreos mediante agua y color.

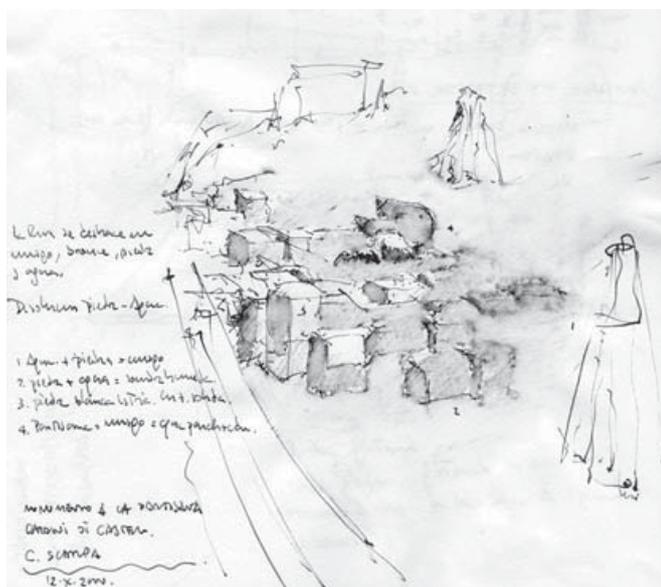


Fig 5. Monumento a la Partisana. Disolución de la fundamenta. Tinta y acuarela. Venecia 2000 (d.a)

Fundación Querini Stampalia. Aguas de Venecia. 1961-1963

El proyecto para la Querini muestra las diferentes aguas de Venecia. Desde el agua vertical y el alegre recibimiento de sus gárgolas, hasta su almacenaje bajo el brocal del patio, el agua es esencia del espacio. El nivel del agua de los canales propicia la redefinición del suelo que acepta su respiración mediante

una junta de aire, y el patio se puebla de piezas donde el líquido es nexo de unión. El proyecto se define así por la danza de las piezas que convocan al agua y sus efectos. Se trata de un *continuum* sin rupturas pero con escogidas pausas.

La zona de acceso se conforma gracias a la convergencia de las circulaciones peatonal y acuática en el *portego*. De un lado, las “puertas de agua” del palacio, reciben el movimiento horizontal de la marea permitiendo su paso. De otro, un delicado puente, “junta” de dos mundos, aproxima el edificio al *campiello* próximo.

Las “puertas de agua” registran el latir de la ciudad. Ligeras, tamiz que deja pasar el agua y vela la visión, parecen haberse diseñado desde la observación del vibrar de la luz en el oscuro canal y se construyen mediante un tejido geométrico de piezas horizontales de latón sobre una trama vertical de hierro. Scarpa paraliza el movimiento del rizado de la superficie del agua que, al encontrarse con el reflejo vertical, crea el nuevo umbral líquido que tratamos de capturar en nuestros dibujos.

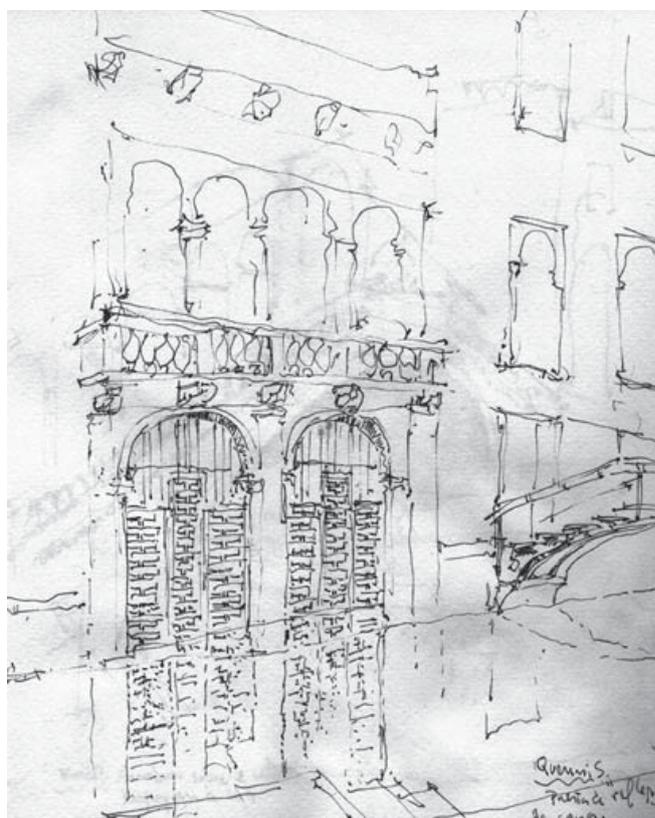


Fig.6 Fundación Querini Stampalia. Puertas de agua y reflejos. Tinta sobre papel. Venecia 2000 (d.a)

En el jardín, un pequeño surtidor a modo de leve rama caída en el prado a la espera de algún “gorrión

matinal”, muestra al agua una pieza de mármol escogido denominada “laberinto”.

Lo mínimo, la gota, es protagonista del espacio y, en referencia a los *tsukubai*¹⁶ de su admirado Japón, construye el silencio gracias a su calculado sonido. Los leves chorros, que generan diversidad de sonidos, se almacenan, escurren o arremolinan en el vaciado del mármol construyendo un “instrumento musical”, una Venecia en miniatura, mágico rincón que encierra el universo entero.

A la escasa profundidad del laberinto de mármol, le sucede el silencio de la sombra húmeda de un canal de hormigón lavado, alberca, espesor de agua quieta, profunda, habitada por papiros y peces. Al final de la alberca, el agua, atraída por una gárgola metálica que juega a ser instrumento sonoro, vuelve a fluir. El suelo se talla con forma de erosión concéntrica en vórtice para conducir al líquido hacia su final. Scarpa prolonga el remolino pétreo bajo las piezas de un antiguo brocal sin uso, símbolo del agua dulce almacenada, cerrando así el ciclo de la metáfora veneciana, recordando los *campi* para el almacenaje del agua de lluvia. Muestra un recorrido emocional ordenado por el agua. En nuestros dibujos hemos tratado de mostrar este orden, seleccionando y numerando los diferentes estímulos de agua en los diferentes instrumentos.

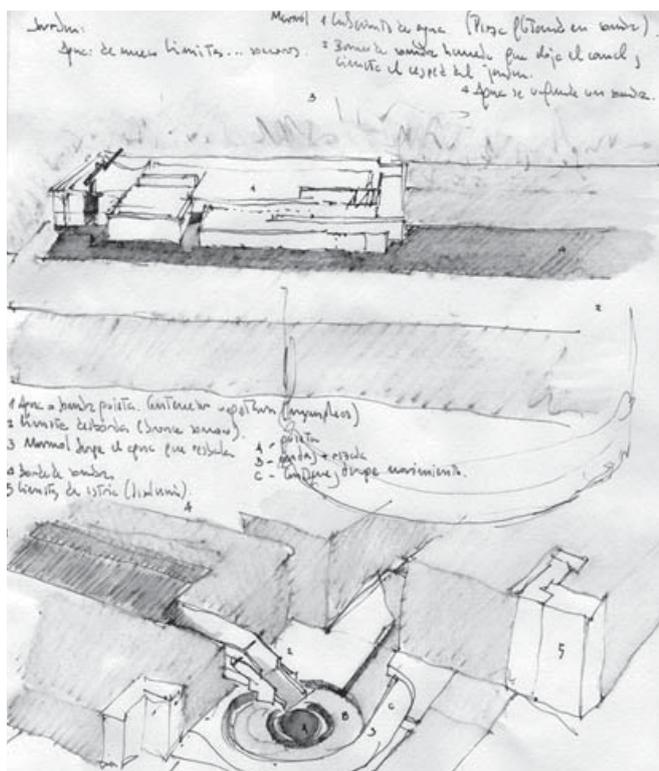


Fig. 7. Fundación Querini Stampalia. Jardín. Instrumentos de agua. Tinta, lápiz y agua sobre papel. Venecia 2000. (d.a)

El agua y sus cualidades espaciales siguen siendo esencia del espacio en proyectos sucesivos.

La Villa Ottolenghi es la emergencia topográfica de una gruta en el paisaje realizada para la escorrentía y posterior almacenaje del agua. La fachada de la Banca de Verona encuentra su forma gracias al viaje de la gota. En Castelvechio, el diseño preciso de la profundidad laminar del agua, transforma el acceso en experiencia.

Lo seco también llama al líquido. En Bolonia, el negocio Gavina alberga una pieza que contiene un ciclo completo de aguas y en Ryadh, la inmensa Villa en Al Saad responde al desierto en la forma de oasis geométrico tejido por el agua.

El agua es también símbolo. En el cementerio de Quero, una plancha de piedra es intermediario entre cielo y tierra gracias al líquido, y en el Camposanto Brion confluye el modo de expresar la metáfora de la vida ligada a espacio, tiempo y agua.

Camposanto Brion. Universo de aguas. San Vito d'Altivole. 1969-1976

El maestro veneciano realizó en la campiña veneta un emocionante paisaje, donde el agua trenza tiempo y materias, para conmemorar el eterno amor conyugal de los Brion y celebrar la belleza de la vida. Un viaje de cerca de ocho años de intenso trabajo y casi tres mil dibujos han hecho del Espacio Brion una de las obras maestras de la arquitectura y el paisaje del siglo XX. De los posibles recorridos, el del líquido entre piezas que celebran su presencia es una experiencia metafísica que, como agua entre los dedos, es temporal e inaprensible.

El muro perimetral es “piedra líquida” que, gracias al agua, muestra los tiempos de los mundos que limita y los “propileos” de acceso son una suerte de húmeda gruta que nos transforma. En el “arcosolio”, dos sepulturas pétreas muestran su permanente saludo bajo un arco-puente que permite el paso de la lluvia que, fluyendo, une las sepulturas y huyendo, abre las llaves de un nuevo ciclo vital.

La capilla es “nave”, espacio emergente de la profundidad construida de un estanque que la abraza. Su primera percepción es un rotundo volumen que brota de un reflejo y un espesor de agua construido. La vertical da paso al reflejo y al entrecruzarse esta con las sucesivas horizontales del escalonado relieve

sumergido, construye una nueva realidad, única, habitante del agua. Se ponen así de relieve los mundos mostrado y oculto que nos acompañan en nuestro devenir vital. Una vez más encontramos en Venecia la confluencia de las referencias de la extensa memoria visual del arquitecto¹⁷.

De la capilla parte un paso sobre el agua a modo de último viaje, “puente”, transición entre realidades. Las piezas sólidas emergen desde lo profundo para indicarnos el camino sobre un “reflejo seccionado”.

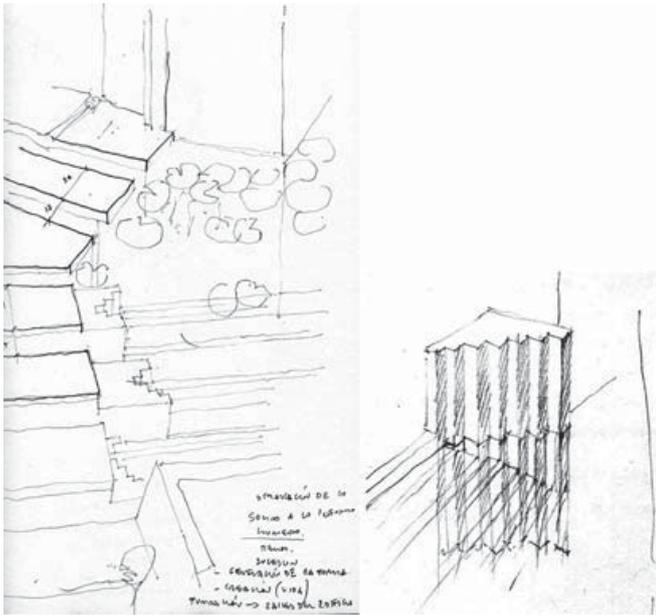


Fig. 8. Estante de la capilla: Paso sobre el agua (reflejo seccionado) + Tejido de realidad y reflejo. Espacio Brion 2006. Lapiz sobre papel (d.a.)

El templete familiar “filtra” la lluvia. El viaje del agua tiene por finalidad diseñar el ritmo del caer de una gota de agua sobre una piedra.

La geometría de la cubierta habla de la escorrentía del agua y su continuo lavado para filtrarse a continuación por los aliviaderos. De su clara geometría tan sólo destacan dos pequeñas gárgolas de bronce que celebran la lluvia. Junto a la situada a la derecha, Scarpa proponía un elemento que ocultaba un misterioso conducto. En el interior del templete descubrimos su destino. La gota debía llegar hasta el centro de la estructura en cruz de la cubierta bajo el que una piedra debía recoger su impacto. El tiempo, su sonido, la frecuencia del impacto y su desgaste son usados para diseñar esta pieza, homenaje al tiempo y a la transformación de la vida. Quizás el recorrido seguido por la gota en su proceso de destilado, pretenda mostrarnos la estrecha vía del camino del sa-

crificio que necesita del tiempo lento y que “llega a cavar la piedra, no por la fuerza, sino por su constancia en el caer”¹⁸. Nuestros dibujos explican el ciclo del agua en esta pieza enumerando sus diferentes episodios.

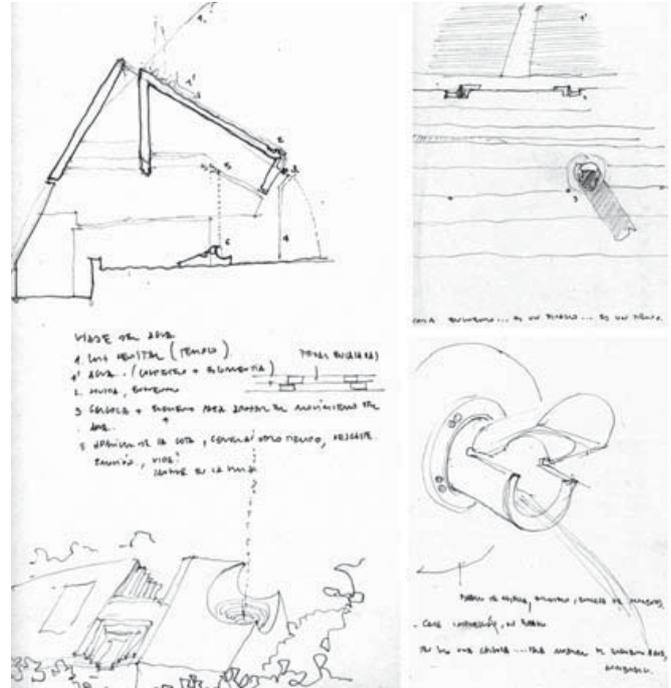


Fig. 9. Templete familiar. Ciclo del agua. Detalles. Lapiz sobre papel. Espacio Brion 2006 (d.a.)

El agua brota desde dos recipientes junto al “arcosolio”, para alimentar un estanque en que se encuentra el “pabellón de la meditación”, lugar donde converge la sensibilidad del arquitecto para hacer visibles las energías que habitan el universo.

El acceso al estanque se produce a través de una misteriosa y sonora puerta de agua y un estrecho camino flotante que desemboca en una plataforma que se encuentra separada mediante una “junta de agua”. El agua es aquí perimetral y el pabellón isla, lugar de recogimiento

Un volumen ligero de tableros de madera de abeto, parece sostenerse sin esfuerzo sobre unos pilares quebrados que surgen del agua emulando la forma que la refracción genera. Nada más “brotar”, los pilares dividen en cuatro su sección, permitiendo al aire que ocupe su alma. A continuación, de un modo similar a como lo hace un rayo de luz en el agua, su sección refractará en el aire. El mundo sobre el agua surge como reflejo del sumergido haciéndonos sentir así la metáfora de la fusión de los dos mundos¹⁹.

El ingravido volumen del pabellón se construye mediante el desencaje de dos piezas. Una inferior, en

posición erguida, oculta nuestra visión, permitiéndonos solamente ver aquello que se encuentra en nuestro entorno próximo, el agua, el borde de la balsa-isla y un doble círculo a modo de mirilla que enmarca el arcosolio y las sepulturas de los Brion.

Un sólido banco junto a un pequeño árbol, nos invita al reposo de nuestra mirada a la altura del corazón. El panorama es inmenso. El agua nos brinda la ocasión para meditar y contemplar el misterio de la vida y la muerte. Cielo y tierra se unen, se nos ofrece la vista de las piezas del recorrido y más allá del perímetro, asoma el paisaje. Como escribe Taut en su album sobre Katsura, se ve “todo”²⁰. Gracias a este gran “ojo tranquilo, el mundo es contemplado y representado”²¹. Scarpa crea un lugar desde el que observar y observarnos, nexo de unión de cielo y tierra, confluencia de energías, el “universo entero”.

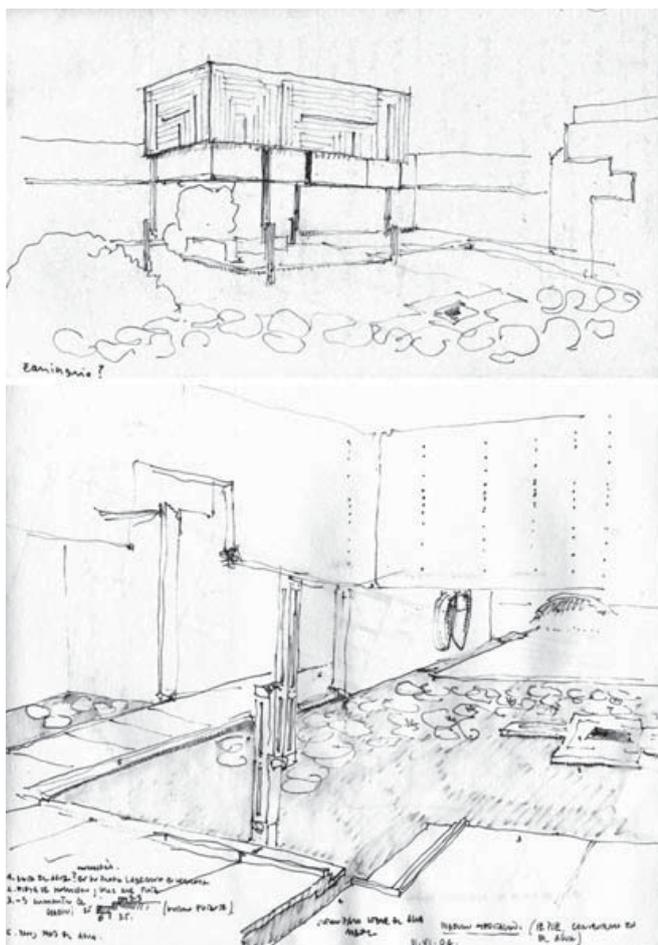


Fig. 10. Pabellón de meditación. Vistas exterior e interior. Espacio Brion. Tinta y agua sobre papel. 2006 (d.a.)

Desde la naturaleza, el agua, sus formas y su tiempo, el *professore* desarrolla un nuevo lenguaje que genera un nuevo sentido poético. El agua es el com-

plemento necesario para que el espacio creado por el arquitecto “florezca”. Como afirmaba Okakura, “la verdadera belleza proviene de completar lo incompleto”²². Esa será la labor del agua, que sin estar viva da vida. Gracias al agua los espacios de Scarpa viven, son poesía. El líquido transforma nuestra percepción, hace visible lo oculto, transparente lo opaco, nos enseña a ver. Así deberían ser nuestros dibujos, “cabos que unen mano a mente”²³ para hacer el mundo más transparente.

Referencias

- 1 DAL CO, Francesco y MAZZARIOL, Giuseppe. 1984 *Carlo Scarpa 1906-1978*. Electa. Milán. Pág. 9
- 2 Se le conocía como el *professore*, especialmente entre los estudiantes del IUAV.
- 3 “Si puede haber gozo en el dibujar es porque se puede disfrutar con el movimiento, con la acción gestual espontánea”. SEGUÍ, Javier. 2010. *Ser dibujo*. ETSAM. Maira libros. Madrid. Pág. 13
- 4 PIETROPOLI, Guido. “Le mani di Carlo Scarpa”. BAROVIER, Marino. 2012. *Carlo Scarpa. Venini 1932-1947*. Ed. Skira. Milano. Pág. 80
- 5 MAXXI: Archivio Carlo Scarpa, collezione MAXXI architettura, MAXXI museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma.
- 6 LANZARINI, Orietta. “Carlo Scarpa e i disegno”. Pág. 10 *DisegnareCon*. Giugno 2009. Università di Bologna.
- 7 PIETROPOLI, Guido. “Il disegno nell’opera di Carlo Scarpa”. AA.VV. 2000. *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944/76. Case e paesaggi 1972/78*. Electa. Milano. Pág. 61
- 8 “Un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado” BERGER, John. 2012. *Sobre el dibujo*. Gustavo Gili. Barcelona. Pág. 8
- 9 MORAND Paul. 1998. *Venecias*. Ediciones Península, Barcelona.
- 10 MOORE, Charles W. + LIDZ, Jane. 1994. *Water + Architecture*. Thames&Hudson, London. Pág. 200
- 11 MORAND Paul. *Venecias*. 1998. Península, Barcelona. Pág. 141.
- 12 “La alternancia de las mareas deja en la ribera pétreas de los edificios y las *fondamente* que jalonan los canales una franja verde de algas que se denominó “*il tinto verdiccio*” cuya altura y tonalidad de color variaba con las

- estaciones. El límite superior al que llegaba la pleamar se definió como *Comune marino*. El *Comune marino* era punto de referencia para la acotación altimétrica de cualquier obra”.
- ZUCCHETA, Gianpietro. 2000. *Storia dell'acqua alta a Venezia*. Marsilio, Venecia. Pág. 53.
- 13 CALVINO, Italo. 1988. *Las Ciudades Invisibles*, Minotauro, Barcelona. Pág. 98
- 14 RUSKIN, John. 2000. *Las piedras de Venecia*. Consejo General de Arquít. Técnica. Valencia. Pág. 29
- 15 PIERCONTI, J.K. Mauro. 2006. *Carlo Scarpa e il Giappone. Strumenti ed elementi di una riflessione*. Tesi di dottorato. IUAV, Venezia. Pág. 39
- 16 Tsukubai: “Lugar donde arrodillarse”. Grupo de piedras y pieza de agua usada para purificar las manos y la boca antes de entrar a un templo o celebrar la ceremonia del té.
- KEANE, Mark P. 1996. *Japanese Garden Design*. Tuttle. Boston. Glossary.
- 17 MAZZARIOL Giuseppe y BARBIERI Giuseppe. “La vida de Carlo Scarpa”
- DAL CO, Francesco y MAZZARIOL, Giuseppe. 1984. *Carlo Scarpa 1906-1978*. Electa. Milán. Pág. 21.
- 18 OVIDIO NASON, Publio. 2001. *Las Pónticas*. Gredos. Madrid Pág. 161
- 19 DEL CORRAL DEL CAMPO, Francisco. 2013. *Agua. Esencia del espacio en la obra de Carlo Scarpa*. TC General de ediciones de arquitectura. Valencia. Pág. 234
- 20 Folio 10: “Desde la terraza / de la luna / se ve “todo (...)”
- AA.VV. 2004. *Katsura, la Villa Imperiale*. A cura di Virginia Ponciroli. Electa. Milano. Pág. 338
- 21 “El lago es un gran ojo tranquilo. El lago recoge toda la luz y hace un mundo con ella.”
- BACHELARD Gaston. 1988. *El Agua y los Sueños*. Fondo de Cultura Económica. Madrid. Pág. 50
- 22 OKAKURA, Kazuko. 2001. *El libro del té*. Miraguano. Madrid. Pág. 78
- 23 TRILLO de LEYVA, Juan Luis y MARTINEZ GARCÍA-POSADA, Ángel. 2012. *La palabra y el dibujo*. Lampreave. Madrid. Pág. 11

Francisco del Corral. Doctor Arquitecto. Profesor de proyectos arquitectónicos. ETS de Arquitectura de Granada
Email: asis@waterscales.com

El estudio y el uso del agua como materia creativa capaz de generar emoción, es uno de sus principales intereses. Ha desarrollado trabajos de investigación, ponencias y realizado proyectos de arquitectura donde el agua es protagonista. Ha escrito el libro “Agua, esencia del espacio en la

obra de Carlo Scarpa” Su obra gráfica ha sido expuesta en varias ocasiones. Fundador de la marca *WaterScales* junto a Carmen Barrós.

Carmen Barrós. Arquitecto. Profesora de Paisajismo y Escenografía. Estación Diseño. Escuela de Diseño y artes visuales de Granada.

Email: cbarros@waterscales.com

Recientemente ha creado la marca *WaterScales*, cuyo nombre hace alusión tanto a las diferentes escalas que el agua propone, como a la de los proyectos en que es utilizada; escalas territorial, doméstica e íntima.