

El viaje a través del dibujo: los grabados japoneses en la representación arquitectónica occidental de principios del s. XX

Miguel Sancho Mir, Luis Agustín Hernández
Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza

Beatriz Martín Domínguez
Escuela Universitaria Politécnica de La Almunia, Universidad de Zaragoza

Abstract

This text will examine the graphic influence of Japanese art, specifically the woodblock prints called Ukiyo-e made by the artist Hokusai (1760-1840) and Hiroshige (1797-1858) in the drawings of three influence architects at the early years of the twenty century; Charles Rennie Mackintosh, Frank Lloyd Wright y Otto Schönthal.

Keywords: Japanese prints, Drawings, One thousand nine hundred.

Introducción

La coincidencia de diversos factores hicieron que la difusión del arte japonés en Occidente a finales del s. XIX y principios del s. XX tuviera una gran repercusión.

Centrándonos en los grabados japoneses o *Ukiyo-e*, cuyas principales figuras fueron Hokusai e Hiroshige, estableceremos la influencia que estos tuvieron en los dibujos de tres grandes arquitectos con diferentes estilos, pero muy influyentes en la Europa de principios de siglo, como fueron Charlie Rennie Mackintosh, Frank Lloyd Wright y Otto Schönthal.

Tanto la publicación de 1902 en Darmstadt, bajo el título de *Meister der Inner Kunst: Charles Rennie Mackintosh, Glasgow; Haus eines Kunstfreundes*, del proyecto no realizado de hotel particular para un amante de arte; como la publicación de 1910 en Berlín del Portafolio Wasmuth, carta de presentación de Wright en el viejo continente, tuvieron un gran impacto en los arquitectos europeos de la época. Frente

a estas dos grandes figuras inclasificables, estudiaremos también los dibujos de Otto Schönthal, arquitecto perteneciente a la *Seccesion* vienesa, alumno de Wagner en el famoso *Wagnershule* de la Academia de Viena y que trabajaría como asistente en su estudio hasta 1909, año en el que se convierte en editor de *Der Architekt*, la más importante revista austriaca de arquitectura de la época. Marco Pozzeto en su historia de la *Wagnershule* calificaría a Schönthal como una de las más importantes personalidades en Viena, tanto por su contribución al desarrollo de la forma moderna como por sus proyectos construidos (Boyd 1989, 8).

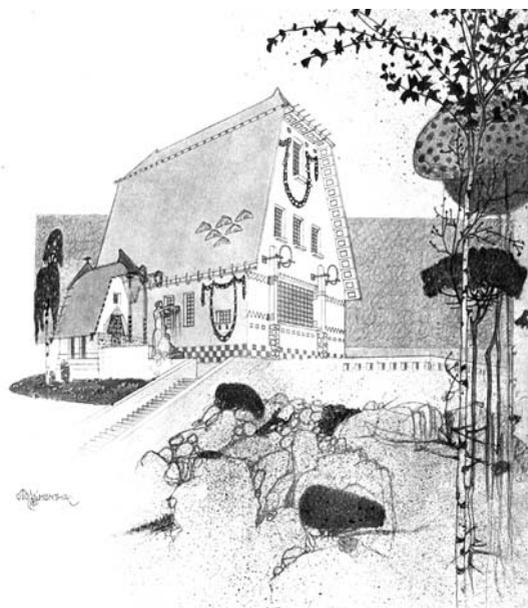


Figura 1. Dibujo de Schönthal en *Der Architekt*: Proyecto para una villa cerca de Viena, 1904

Difusión del arte japonés en Occidente

En el año 1615, Tokugawa Ieyasu, fundador del gobierno militar, consiguió centralizar el poder en la ciudad de Edo (actual Tokio) en detrimento de Kyoto, hasta entonces la ciudad más importante de Japón, por lo que esta época se denominaría periodo Edo (1615-1868).

Se produjo un aislamiento de la isla a partir de la primera mitad del s. XVII, con fines proteccionistas. En 1636, se expulsó a los españoles y a los portugueses, pues el cristianismo se veía como un factor desestabilizador para el poder del *shōgun*¹ y se decretó que ningún japonés pudiera salir, bajo la amenaza de quedar desterrado, ni ningún extranjero entrar al país. Quedando el comercio exterior únicamente en las manos de chinos y holandeses, a los cuales se les dio permiso para realizar transacciones pero limitándose a los muelles de Nagasaki y la isla de Dejima (Stanley-Baker 2000, 153).

No se levantaría este aislamiento hasta 1853, cuando el comodoro norteamericano Matthew Perry (1794-1858) obligó a la apertura de los puertos a los barcos de la marina mercante norteamericana. Hecho que llevaría al hundimiento del gobierno militar, ya en declive, y al inicio de una serie de reformas aperturistas. El periodo Edo finalizó en 1868 con la restauración del gobierno imperial por parte del 15º y último shōgun Yoshinobu Tokugawa.



Figura 2. Grabado japonés con el comandante Matthew Perry en el centro

Esta apertura de Japón, tras un aislamiento de casi dos siglos y medio, junto con la desilusión creada por la revolución industrial, periodo en el cual se ensalza

a los productos en serie en contra de la artesanía, hace que muchos artistas occidentales fijen sus miradas en este “nuevo” arte.

Hay que decir, que con anterioridad a la forzada apertura de Japón, ya se realizaron publicaciones sobre este país. Pero estas no habían tenido gran difusión debido al escaso interés que despertaba, pues había pasado hasta entonces desapercibido para la sociedad del siglo XIX. Los holandeses, aprovechando su posición privilegiada en Dejima, habían publicado un considerable número de obras con el material reunido por los allí destinados. Así, por ejemplo, en 1832, Isaac Titsingh, agente de la Compañía Holandesa de Indias, publica su libro “Illustrations of Japan”, narrando una serie de memorias y anécdotas de carácter privado, y una descripción de las diferentes fiestas y ceremonias, que incluían desde las del matrimonio hasta las de los funerales, contando con láminas copiadas de dibujos japoneses originales. Importante, ya tras la apertura, fue sin duda, la primera publicación enteramente dedicada al arte de Japón: “L’Art Japonais”, libro escrito por Ernest Chesneau en 1869.

La principal fuente de difusión de la cultura japonesa fueron las Exposiciones Universales, como por ejemplo Londres 1862, París 1867, Viena 1873, Philadelphia 1876, Chicago 1893, París 1889, St. Luis 1904 o Londres 1910. De esta participación en las grandes muestras salieron también publicaciones como “Catalogue of Works of Industry and Art sent from Japan”, de la Exposición Universal de Londres de 1862, realizado por Sir Rutherford Alcock, “La Chine et le Japon à l’Exposition Universelle”, haciendo referencia a lo expuesto en París en 1867, o los artículos que el periódico Oak Park Reporter dedicó a la construcción del pabellón japonés, antes de empezar la Exposición de Chicago de 1893, y artículos sobre la cultura japonesa, los templos budistas, suelos de tatami, etc. Una vez inaugurada la misma.

Pero junto a las Exposiciones y las publicaciones tuvieron gran importancia las galerías, los bazares, casa de subastas, etc. que se desarrollaron debido al creciente número de coleccionistas privados de arte, cuyos precursores fueron Samuel Bing (1838-1905) y Hayashi Tadamasa (1853-1906), los cuales tuvieron gran repercusión vendiendo piezas de arte japonés en la década de 1880 en París. Para Hayashi fue tan intenso el negocio de la exportación que a veces fue acusado de expoliador.

En 1883 Luis Gonse organiza una exposición en París con el propósito de mostrar el grado de conocimiento alcanzado hasta el momento del arte japonés. Esta exposición que se titularía “L’Art japonais” tuvo gran importancia y contó con la participación de Samuel Bing y la ayuda de Hayashi Tadamasu, que como ya hemos dicho eran dos reconocidas figuras en torno al comercio del arte japonés en París. Y como consecuencia de dicha exposición, Gonse publicó su libro “L’Art Japonais”, que se convirtió en el manual de referencia para todo aquel que se quisiera dedicar al coleccionismo del arte nipón.

En el momento de máximo auge respecto al interés por este país, Samuel Bing inicia la publicación de una revista dedicada al arte llamada “Le Japon Artistique, documents d’art et d’industrie”. Su primer número saldría en 1888 y terminaría su andadura en 1891. En su primer número la revista deja claro que su vocación es la de formar a aquellos interesados en lo japonés que quieren profundizar sobre la materia y saber distinguir la autenticidad de los objetos artísticos.

Una publicación periódica, al contrario que una publicación aislada como un libro, que a veces puede responder a los intereses concretos de una persona o de unos pocos, siempre responde a un interés colectivo, siendo representativa de la preocupación de la sociedad de la época sobre este tema (Cabañas 2003).

Bing realizó exposiciones públicas de *Ukiyo-e* por toda Europa a las que asistieron artistas como Monet, Degas, Toulouse-Lautrec, Cassat, van Gogh y Emile Bernard entre otros. Atraídos por el empleo de la línea, la plenitud de sus colores, la importancia de las composiciones, el esquematismo de las figuras y el simbolismo de las escenas, pronto fueron influenciados por este arte.

Muy temprana fue la influencia de James Abbott McNeill Whistler por los grabados japoneses. Procedente de Estados Unidos, vivía en París desde 1855 y en 1863 se trasladó a Londres, donde contribuyó notablemente a difundir la moda japonesa en Inglaterra. En 1864, Whistler pintó a su amante Joanna Hiffernan, vestida con un kimono, contemplando estampas de Hiroshige con un biombo japonés al fondo. Como ya hemos comentado, Whistler no fue el único que fijó su mirada en los grabados; Edouard Monet fue defendido por Emile Zola con un artículo en 1866, alabando su *japonismo* que había sido criticado en múltiples

ocasiones. Edgar Degas, amigo de Manet y Whistler, también contaba con una colección de xilografías japonesas, estando especialmente atraído por la temática de los placeres efímeros, y Claude Monet contaba en su casa de Giverny con paredes llenas por más de 200 estampas (Schlombs 2007, 87).

De esta influencia contamos con numerosos testigos gráficos además de cartas u otros documentos, entre los más directos encontramos la copia que realizó Van Gogh en 1887, de la xilografía de Hiroshige puente Ōhashi, chubasco repentino cerca de Atake, 1857 de la serie 100 lugares famosos de Edo.



Figura 3. A la izquierda: “puente Ōhashi, chubasco repentino cerca de Atake”, 1857 de la serie “100 vistas de lugares famosos de Edo” (Utagawa Hiroshige). A la derecha: “Japonisería: puente bajo la lluvia”, 1887 (Vincent Van Gogh)

Aunque siempre con un desfase cronológico debido a la naturaleza de ambas artes, pintura y arquitectura han tenido en muchos momentos de la historia una estrecha relación, siendo esta más intensa y directa en los arquitectos vanguardistas de 1890, que convivieron con el impresionismo creando un intercambio de resultados que retroalimentó a ambos (Benevolo [1974] 2005, 281). Es sin duda esta simbiosis la que puso en contacto a los arquitectos de la *Secession*, y entre ellos a Schönthal, con el arte japonés y por tanto con las influentes xilografías japonesas.

Además del movimiento impresionista, bien conocido por Mackintosh, otras fueron las vías que le permitieron a este conocer el arte nipón, ya que Glasgow es, de todas las ciudades industriales de Occidente, la que más relación tuvo con Japón, a excepción de los puertos holandeses, incluso antes de la restauración Meiji, debido principalmente a su importante industria

naval; ya en 1866 cinco japoneses visitan Glasgow para estudiar sus técnicas navales. Con la época Meiji, una importante representación escocesa acude a Japón entre los expertos extranjeros que posteriormente y de forma progresiva serán reemplazados por los antiguos enviados japoneses al Reino Unido.

En 1876 Christopher Dresser escolta una colección de productos industriales británicos cuyo destino es el museo imperial de Tokio. Vuelve a Glasgow, tras un año en el país nipón, con una importante colección de muebles, estampas y otros objetos de uso corriente.

El marchante de arte Alexander Reid, envía a Japón a Edward Atkinson Hornel (1864-1933) y a Edward Arthur Walton (1860-1922), de los Glasgow Boys, entre abril de 1893 y mayo de 1894. De su estancia, vuelven con kimonos, objetos de cerámica y por supuesto grabados. Mackintosh, que les conocía estrechamente a través de la Escuela de Glasgow, les compraría tal vez los grabados y demás objetos nipones que decoraban su apartamento (Garcías 2000, 15).

Wright, por su parte, entra en contacto con el arte japonés a través de su primer empleo como delineante en el despacho de Joseph Lyman Silsbee (1848-1913) debido a la admiración y considerable colección que poseía Silsbee de este arte. Y más importante aún fue que entrara en contacto con una de las principales figuras del arte japonés en Estados Unidos, Ernest Fenollosa. Este y Silsbee eran primos hermanos, se criaron juntos y luego estudiaron en Harvard, manteniendo durante toda su vida una estrecha relación.

En 1893 se celebró en Chicago la Exposición Universal, marcando un punto de inflexión en la vida de Wright. Dicho evento lo puso por primera vez en contacto directo con la arquitectura japonesa, gracias al pabellón de Japón, donde se expusieron grabados de Hokusai e Hiroshige.

El 21 de febrero de 1905 Wright viajó a Japón, recorriendo el país durante tres meses para empaparse de la cultura tradicional. Volviendo con varios cientos de grabados de Hiroshige, los cuales expuso en marzo de 1906 en el Art Institute of Chicago. Esta sería la primera vez que grabados *Ukiyo-e* eran enseñados en ese museo y la primera retrospectiva de Hiroshige en el mundo. Haría también una publicación de grabados: "Hiroshige: An Exhibition of Colour Prints from de Collection of Frank Lloyd Wright" que contaba con un prólogo de su autoría.

En marzo de 1908 Wright contribuyó con 218 grabados a la mayor exposición de *Ukiyo-e* hasta la fecha, en el Art Institute de Chicago, además de realizar el diseño de la instalación y los stands sobre los que se colocaron los dibujos.

En 1912 publicó el ensayo "The Japanese Print: An Interpretation" donde divaga sobre la filosofía que rigió a las estampas niponas.

Esta relación con Japón continuaría creciendo, haciendo un segundo viaje en 1913 durante cinco meses y luego viviendo de 1917 a 1922 en Tokio donde construiría el hotel imperial.



Figura 4. "Arces en Mama, Tekona Shrine and el puente que los une" de la serie "100 famosas vistas de Edo", Hiroshige, 1857

La influencia de los Ukiyo-e en Wright, Mackintosh y Schönthal

Los *Ukiyo-e* son láminas de pintura de género que aparecieron en Japón en el s XVII en la ciudad de Edo, la actual Tokio que, siendo la nueva capital y la mayor ciudad de la época, cultivó una cultura civil muy particular.

Estas láminas muestran con gran expresividad la vida de la época. En general se trata de xilografías, es decir, grabados realizados por xilógrafos y grabadores según un modelo pintado.

El término *Ukiyo-e* significa literalmente “imágenes del mundo flotante” y se deriva de la idea budista del carácter efímero e ilusorio de la existencia terrena.

Sin embargo, en el periodo Edo, este concepto se interpretó como las diversiones de la población de las ciudades en las casas del té y en los barrios del placer; en el teatro *Kabuki* y en los torneos de sumo, como se puede ver en el texto de Asai Ryō en 1661:

“Sólo vivimos para el instante en que admiramos el esplendor del claro de luna, la nieve, la flor del cerezo y las hojas multicolores del arce. Gozamos del día excitados por el vino, sin que nos desilusione la pobreza mirándonos fijamente a los ojos. Nos dejamos llevar –como una calabaza arrastrada por la corriente del río– sin perder el ánimo ni por un instante. Esto es lo que se llama el mundo que fluye, el mundo pasajero”.

Con el fin de poder satisfacer la creciente demanda, se representaron los motivos en las versiones más variadas: escenas de la vida cotidiana en Edo, escenas históricas, estampas de flores y animales en las diferentes estaciones del año y a distintas horas del día, o escenas eróticas, etc. Especialmente grande era la demanda de escenas sobre las casas públicas y los teatros donde los habitantes de Edo buscaban diversión y recreo: estampas de cortesanas y *geishas*, así como de las jóvenes que servían en las casas del té, que se designan con el nombre genérico de *bijin-ga*. Pero también eran muy codiciados los *yakusha-e*, estampas de actores interpretando papeles conocidos en el teatro kabuki.

Durante los distintos periodos que comprenden la edad de oro del *Ukiyo-e*, fueron muchos los artistas que alcanzaron gran fama, siendo una práctica habitual, que cada maestro se especializara en alguno de los temas más empleados, así por ejemplo, fueron reconocidos por sus *bijin-ga*; Tori Kiyonaga (1752-1815), debido a su fina pincelada y el colorido claro con que representaba los cuerpos sanos y bien proporcionados de las mujeres, o Kitagawa Utamaro (1753-1806) que utilizaba una composición en la que colocaba el rostro de sus modelos en el centro del cuadro. Las ropas y el aspecto externo ya no eran lo fundamental, sino la belleza ideal que se oculta en el

ser, el interior de la mujer. Utagawa Toyokuni (1769-1825) cuyo elegante trazado de la línea y la fluidez de su estilo, así como el claro tratamiento del color en sus *yakusha-e* le hicieron muy apreciado por la población. O también, por ejemplo, Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) quien creó otra corriente de la escuela Utagawa con las estampas de guerreros llamadas *musha-e* (Fahr-Becker [1993] 2007).

El paisaje había ido tomando importancia para ciertos artistas pero siempre como telón de fondo para los retratos de actores y héroes, así como de bellas mujeres, y no es hasta la publicación de las “36 vistas del monte Fuji” de Hokusai entre los años 1830-1834 y de los “Las 53 estaciones de la ruta Toukaidouie” de Hiroshige entre 1832 y 1834, cuando el paisaje se emancipa del contexto de las figuras humanas y se convierte en el tema principal del cuadro, creando un género autónomo.



Figura 5. “Hara: Descanso en Kawashibara y el pantano Fuji” de la serie “Las 53 estaciones de la ruta Toukaidouie”

Instituido como género autónomo, el paisaje, ofrece en estos grabados el extraordinario refinamiento que adquirieron estos maestros. Las estampas se caracterizan por sus formatos verticales, la elección de puntos de vista elevados, los originales encuadres, la asimetría, el predominio de la linealidad, el dinamismo provocado por la multiplicación de líneas diagonales, un poderoso cromatismo, la oblicuidad y el valor de los espacios vacíos.

Todas estas características junto con otros recursos gráficos magistralmente empleados por Hokusai e Hiroshige, serán asimilados y reinterpretados en los dibujos de los arquitectos que estamos estudiando.

La importancia del carácter estructural del dibujo, que de forma matemática a través de la geometría llega a la esencia del objeto representado, la podemos apreciar en la simplificación formal, la abstracción geométrica, de los arboles dibujados por Mackintosh.

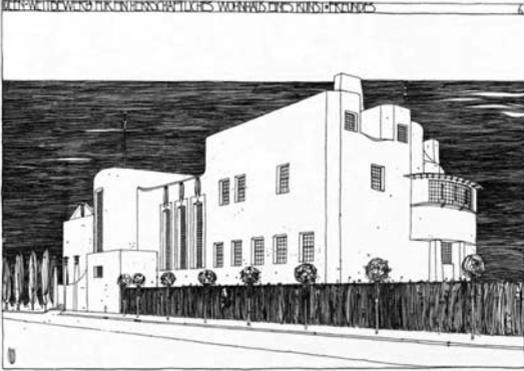


Figura 6. Lámina 6 de Meister der Inner Kunst: Charles Rennie Mackintosh, Glasgow; Haus eines Kunstfreundes: perspectiva noroeste del proyecto hotel particular para un amante de arte, 1901

Al igual que la geometría se utiliza para representar al objeto desde su composición elemental, consiguiendo sacar su verdad, su alma, la geometría también afecta a la composición global del dibujo. Los motivos de la pintura japonesa están concebidos como un fragmento de un todo emocional mayor. Las obras rezuman tanta tensión que si se altera la posición de cualquiera de sus partes, el efecto final cambiaría de forma drástica. Además la mirada no solo comprueba la forma de las líneas que se ensamblan para crear una flor, una ola, un pliegue o una mano, sino también, y con el mismo cuidado, los espacios intermedios o mejor dicho: el vacío entre ellos, es tan importante lo que se dibuja como lo que no. Como observamos en el dibujo de Wright para el Horseshoe Inn, donde el vacío es utilizado para acentuar la marcada composición diagonal del mismo.



Figura 7. Lámina XXXVIII del Portafolio Wasmuth: Horseshoe Inn para Willard Ashton, Colorado, 1908

El uso de un marco, que actúa como límite del dibujo dentro de la lámina, es usado a veces en los *Ukiyo-e* para la inserción de varios dibujos, incluso de distinta temática o autor en las composiciones denominadas *harimaze*, idea que la traduce Wright en su láminas, fraccionando un dibujo único en distintas partes enmarcadas pero que forman una sola perspectiva.

El límite es a veces superado por el propio dibujo que se sale de su recinto natural creando un gran dinamismo como en el grabado de Hiroshige Hara: *Descanso en Kawashibara* y *el pantano Fuji*. Este recurso fue profusamente utilizado de forma magistral y con una nueva dimensión por Wright que lo incorpora al dibujo diluyéndose como parte del mismo.



Figura 8. Lámina XXXI del Portafolio Wasmuth: Casa Susan Laurence Dana y Lawrence Memorial library, Springfield, Illinois, 1902-05

Schönthal hace suyas muchas de estas características junto con el uso de otros recursos gráficos de las xilografías japonesas, como la utilización de la vegetación en primer plano o el uso de franjas sombreadas con colores oscuros o fríos que al percibirse más lejos dan profundidad a la escena, derivada de la técnica denominada *Ichimonji-bokashi*, en la que se sombrea la parte superior del dibujo mediante líneas finas.

Haber ejemplificado cada una de estas características de los *Ukiyo-e* con dibujos concretos no significa que sean valores encontrados únicamente en dichos dibujos, sino que la mayoría de estos recursos gráficos, reinterpretados de forma personal, se encuentran conjuntamente representados en cada uno de ellos.

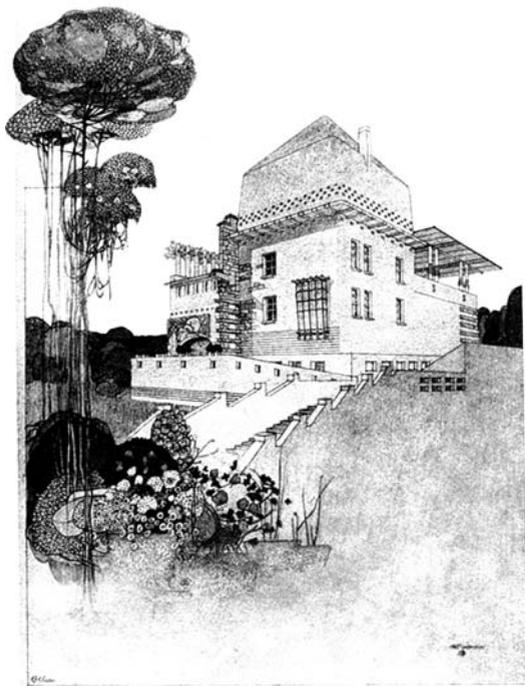


Figura 9. Dibujo de Schönthal en *Der Architekt*: Proyecto para la reforma de una villa, 1902

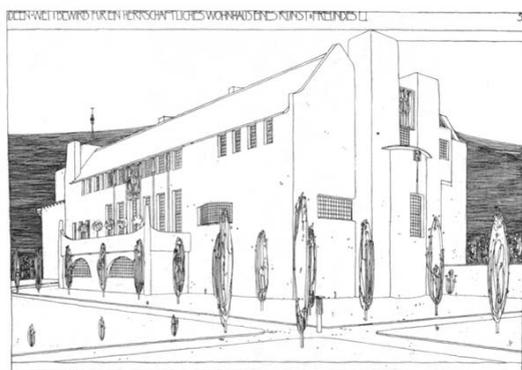


Figura 10. Lámina 5 de *Meister der Inner Kunst*: Charles Rennie Mackintosh, Glasgow; Haus eines Kunstfreundes: perspectiva sureste del proyecto hotel particular para un amante de arte, 1901

Conclusiones

Estudiado el contexto histórico en el que el arte japonés se da a conocer en Occidente a finales del s.XIX y principios del s.XX es comprensible su rápida y profunda difusión, que sería realmente acusada en los pintores vanguardistas de la época, con una clara influencia, principalmente, de las xilografías de los maestros de la estampa japonesa: Hokusai e Hiroshige.

Las características de los *Ukiyo-e*, junto con los conceptos o axiomas, que se mezclan creando una filosofía artística muy particular que hace que toda creación artística japonesa, ya sea un *Haiku*³, un *Ukiyo-e* o un *Haiga*⁴, tenga unas características comunes, un pensamiento como base que busca siempre el camino hacia la sensibilidad; unido a la tradición de las escuelas y los límites de la técnica del grabado, hicieron que estos mostrasen una imagen unitaria, llamando todo ello la atención de los artistas europeos de la época y, como hemos visto, los arquitectos no serán una excepción y pronto se verán atraídos por la formación de un nuevo y dinámico arte plástico, que permita expresar las ideas de una arquitectura innovadora.

Referencias

- BENEVOLO, Leonardo. [1974] 2005. *Historia de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili. Barcelona.
- BOYD WHITE, Iain. 1989. *Emil Hoppe, Marcel Kammerer, Otto Schönthal: Three Architects from the Master Class of Otto Wagner*. The MIT Press, Cambridge.
- CABAÑAS MORENO, M^a Pilar. 2003. "Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX". *Correspondencia e Integración de las Artes: 14º Congreso Nacional de Historia del Arte: Málaga, del 18 al 21 de Septiembre de 2002, v.II*. CEHA, Universidad de Málaga. 121-130p. Málaga.
- GARCÍAS, Jean-Claude. 2000. (trad. Juan Calatrava). *Mackintosh*. Akal. Madrid.
- FARH-BECKER, Gabriele. 2007. *Grabados Japoneses*. Taschen. Köln.
- SCHLOMBS, Adele. 2007. *Hiroshige*. Taschen. Köln.
- STANLEY-BAKER, Joan. 2000. *Arte Japonés*. Destino. Barcelona.

Notas

- 1 Castellanzado como sogún, era un rango militar y cargo histórico concedido por el emperador y por el cual gobernaba en su nombre.
- 2 Asai Ry i (1612-1691), escritor japonés de principios de la era Edo. Era monje budista en un templo de Kioto y está considerado uno de los mejores autores de Kanaz shi.
- 3 Poema corto de 17 sílabas y tema lírico. Es una de las formas de poesía tradicional japonesa más extendidas.
- 4 Es la combinación del *haiku* con otra forma de arte, generalmente gráfico.

Miguel Sancho Mir. Arquitecto por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesor Asociado en el Área de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura en la Universidad de Zaragoza.

Artículos en revistas

“Frank Lloyd Wright & Hiroshige; de los grabados japoneses al portafolio Wasmuth”. EGA. REVISTA DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA. 22, pp. 204 - 213. 2013. ISSN 1133-6137.

Libros

Representación del espacio arquitectónico. Biblioteca Pública de Aragón. Prensas de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 2013. ISBN 9788415770657.

Actualmente realiza el doctorado con la tesis titulada “Transformaciones urbanas en la ciudad de Teruel: reconstrucción y análisis gráfico”, dirigida por Jorge Llopis Verdú de la Universidad de Politecnivca de Valencia y Luis Agustín Hernández de la Universidad de Zaragoza, dentro del programa de doctorado “Patrimonio arquitectónico, composición y estudios gráficos” del los Departamentos de expresión Gráfica Arquitectónica y Composición Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Valencia. misami@unizar.es

Luis Agustín Fernandez

Dr. Profesor Titular de Escuela Universitaria, del área de expresión gráfica arquitectónica, Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Universidad de Zaragoza.

Artículos en revistas

Hacia el proyecto digital. EGA. REVISTA DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA. 18, pp. 270 - 279. 2011. ISSN: 1133-6137.

Artículo en revision

“Combination of low cost terrestrial and aerial photogrammetry: three-dimensional survey of the church of San Miguel in Ágreda (Soria)” VIRTUAL ARCHAEOLOGY REVIEW. <http://www.varjournal.es/inicio.html>

Libros

Paisajes urbanos residenciales: en la Zaragoza contemporánea. Prensas de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 2013. ISBN 9788415538424.

Arquitecturas docentes. Prensas de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 2013. ISBN

9788415770640

Representación del espacio arquitectónico. Biblioteca Pública de Aragón. Prensas de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 2013. ISBN 9788415770657.

Participación en proyectos de I+D+i financiados en convocatorias competitivas de Administraciones o entidades públicas y privadas.

Denominación del proyecto: UZ2012-TEC-03: INDICADORES DE SOSTENIBILIDAD EN LA REHABILITACIÓN DE LA VIVIENDA SOCIAL Y LA REGENERACIÓN URBANA. Investigador responsable: María Belinda López Mesa. Número de investigadores/as: 10 Entidad/es financiadora/s: BANCO SANTANDER CENTRAL HISPANO, S.A.; UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA. Fecha de inicio: 01/01/2013, 1 año.

Denominación del proyecto: T82 PAISAJES URBANOS Y PROYECTO CONTEMPORÁNEO Investigador responsable: Francisco Javier Monclús Fraga. Número de investigadores/as: 14 Entidad financiadora/s: DIPUTACION GENERAL DE ARAGON. Fecha de inicio: 01/01/2013, 1 año. lagustin@unizar.es

Beatriz Martín Domínguez

Arquitecta por la Universidad Politécnica de Valencia. Profesora titular de Historia de la Construcción y Restauración Monumental en el grado de Arquitectura Técnica de la Escuela Universitaria Politécnica de la Almunia de Doña Godina (Universidad de Zaragoza).

Artículos en revistas

“Frank Lloyd Wright & Hiroshige; de los grabados japoneses al portafolio Wasmuth”. EGA. REVISTA DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA. 22. UPV, 2013. pp. 204 - 213. ISSN 1133-6137.

“El patrimonio construido de la Marina Auxiliante en El Cabanyal (Valencia) y su puesta en valor”. ARCHÉ. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV, 6 y 7. 2013. ISSN 1887-3960.

“Arquitecturas olvidadas: las expediciones científicas como método de investigación del patrimonio en peligro”.

ARCHÉ. Publicación Del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV, 4 y 5. 2010. ISSN 1887-3960.

Libros

El Cabanyal. Recuperación del patrimonio. UPV, 2013. ISBN 978-84-9048-028-1.

Capítulos de libro

La reutilización del patrimonio, una apuesta de futuro. *El Cabanyal. Patrimonio en riesgo.* UPV, 2012. pp.320 - 331. ISBN 978-84-8363-970-2.

Comunicación en libro de actas

“The Marina Auxiliante Square. A new public space to re-articulate the Cabanyal”. Actas do 6º European Symposium on Research in Architecture and Urban. Oporto, 2012. ISBN 978-989-8527-01-1.

“ Estudio gráfico de los edificios de la Sociedad de La Marina Auxiliante del barrio del Cabanyal, Valencia”. Actas XI CONGRESO INTERNACIONAL DE EXPRESIÓN GRÁFICA APLICADA A LA EDIFICACIÓN. Valencia, 2012. ISBN 978-84-8363-964-1.

Actualmente se encuentra desarrollando la tesis doctoral titulada “Arquitectura singular del Maestrazgo: un patrimonio en riesgo”, dirigida por Gaspar Muñoz Cosme de la Universidad de Politécnica de Valencia, dentro del programa de doctorado “Patrimonio arquitectónico, composición y estudios gráficos” del los Departamentos de expresión Gráfica Arquitectónica y Composición Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Valencia. beamardo@unizar.es