

Reseñas

Albercht Dürer. Obra gráfica, dir. Kosme M^a de Barañano, Bilbao, ed. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 1996, 93 pp., 23+47 fig.

Se acaba de publicar el catálogo que acompaña a la exposición sobre una parte muy representativa de la obra gráfica de Dürer. No se trata de un catálogo convencional cuyo objetivo es acompañar y explicar lo que se ve en la exposición, sino que los tres estudios previos al catálogo así como la biografía, bibliografía y vocabulario que lo completan nos dan una visión amplia y profunda del significado de este gran personaje.

El catálogo se organiza en tres partes: ensayos, catálogo de la obra gráfica, y biografía, bibliografía, vocabulario.

Los estudios previos al catálogo son dos, separados por un comentario de Eduardo Chillida sobre el lenguaje plástico de los pliegues de Dürer, y la reproducción de dos obras de este artista de 1960 *parafraseando los pliegues de los grabados en madera de Albercht Dürer*. El primer ensayo, realizado por el comisario de la exposición Kosme de Barañano, se inicia explicando el por qué de la exposición y la estructuración de la misma. Continúa con un acercamiento al significado de la obra de Dürer y su trascendencia en la historia del arte. La última parte se centra en la producción gráfica mostrándonos un Dürer ya maestro en el arte del grabado.

El segundo trabajo es una versión abreviada de una ponencia que el profesor Dieter Wuttke presentó en la XIV Reunión de Historiadores del Arte Alemanes y traducida por Kosme de Barañano. El autor, a través del análisis pormenorizado de dos autorretratos de 1498 y 1500, nos muestra el complejo entramado de relaciones entre el arte y la historia, entendida ésta como un *fenómeno del ser humano a través de su esencia espiritual y corporal*. Además este ensayo pretende ser una contribución y un homenaje al método de Aby Warburg, investigador infatigable de la historia del arte entendida como la *ciencia de la expresión plástica*.

El catálogo de la obra gráfica expuesta contiene 47 fichas con sus correspondientes fotos organizadas en dos apartados: grabados en madera (1 a 28) y buriles (29 a 44). Las tres últimas fichas corresponden a dos ilustraciones de su *Tratado de la Medida* y al *Retrato de Erasmo de Rotterdam*, último grabado del artista. Además, cada ficha contiene la referencia a la numeración correspondiente del catálogo de Joseph Meder, tipo de matriz (madera, cobre, hierro), fecha y comentarios sobre la mayoría de las estampas.

La última parte nos ofrece datos de gran interés para contextualizar el trabajo de este gran artista del Renacimiento alemán. Además de los datos biográficos se exponen otros datos paralelos del contexto histórico, vocabulario técnico y bibliografía. La bibliografía tiene un tratamiento preferente con apartados sobre la vida y obra del artista teniendo en cuenta la diversidad de espectadores. Así encontramos referencias sobre fuentes y textos del artista, bibliografías exhaustivas y específicas sobre algunas de las obras expuestas.

Celia Rodríguez Pelaz

BECKER, Thomas Igor C., *Eunate (Navarra): Zwischen Santiago und Jerusalem*, Tübingen, 1995. JIMENO JURIO, José María, «Eunate y sus enigmas», en *Príncipe de Viana*, 56 (1995), pp. 85-120.

Después de muchos años sin que la iglesia de Eunate hubiese recibido la atención de los investigadores, se acaban de publicar dos trabajos que reavivan el interés de esta peculiar obra románica. Si durante las últimas décadas la supuesta adscripción templaria había servido para ser citada en las obras de esotéricos e "iniciados", estos dos trabajos que ahora aparecen exponen de forma bastante clara la historia y el arte de Eunate. Sin embargo los planteamientos que los dos autores hacen no son convergentes, ni siquiera complementarios, sino que llegan a conclusiones totalmente diferentes y enfrentadas.

El primero de los trabajos ha sido publicado por la Sociedad de Estudios Jacobeos que dirige Robert Plötz, dentro de su colección de libros sobre Santiago y la cultura de la peregrinación. Su autor, Thomas Igor Becker, realiza un análisis en función de la adscripción a la orden hospitalaria de San Juan de Jerusalén, y nos proporciona una lectura que pone el acento en el apogeo de las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Además contextualiza algunos aspectos artísticos, especialmente interesantes con respecto al modelo arquitectónico que se siguió en la iglesia de Eunate.

Toma como base argumental para la fecha un documento de 1219, que ya había sido publicado por Santos García Larragueta (*El gran priorato de Navarra de la orden de San Juan de Jerusalén. Siglos XII-XIII*, Pamplona, 1957, vol. 2, doc. 167), en el que se menciona Eunate. Se trata de un testamento en el que Brun dona unas viñas a los cofrades de *Onat*. Este documento fechado el 16 de junio de 1219 nos indica un *terminus ante quem*, especialmente válido ante la falta de otras noticias, pero teniendo en cuenta que la iglesia de Eunate ya estaría concluida para el 1200, e incluso Becker se aproxima más al proponer la fecha de 1170 en función de características de estilo.

Para Becker las funciones de Eunate serían las de hospital, funerarias y posiblemente parroquiales. Las excavaciones que se realizaron en 1940 dirigidas por José Yarnoz Larrosa pusieron al descubierto varias sepulturas, y evidenciaron, efectivamente, un carácter funerario.

En cuanto a la escultura figurativa, Becker recoge lo que a su entender es un programa sintético a tres niveles que corresponde a tres estructuraciones arquitectónicas. Así, en la galería se encontraría un programa centrado en la Navidad, Pascua y Pentecostés, en la portada los vicios, con la lujuria y usura como representantes, y en el interior una temática musical.

Pero es en la tipología de la planta octogonal donde el trabajo de Becker resulta más esclarecedor. En primer lugar rechaza la relación con otras iglesias de planta central. Así, Torres del Río pudo haber servido como modelo lejano pero nunca como el tipo arquitectónico seguido por los arquitectos de Eunate. Tampoco La Vera Cruz de Segovia, con la que encuentra más parecidos tipológicos, parece que sea un prototipo que pueda utilizarse como precursora en el modelo de Eunate. Lo mismo propone para las de Montmorillon o Saint-Clair d'Aiguille en Le Puy, que únicamente coinciden en su estructuración de planta central. Finalmente es en la *Ascensio* de Jerusalén donde encuentra el modelo seguido. Dos factores principales corroborarían esta aseveración. Por un lado la histórica, en tanto que asigna a los caballeros de la orden de San Juan de Jerusalén la construcción de Eunate, y otro arquitectónico en cuanto que ambas coinciden en el planteamiento de la arcada que sostiene una galería o patio concéntrico. Encuentra también otros motivos, como un horizonte oriental que observa en lo arquitecto y en los capiteles. Todo ello le lleva a concluir que

Eunate es una obra que no tiene paralelo en el románico europeo, y que las experiencias vividas en Palestina por los cruzados serían la principal causa de su peculiar estructura. Pero añade, además, que esta relación entre la obra oriental y la occidental es un ejemplo de copia que no es extensible a otras iglesias de planta central, en tanto que Eunate representa la recepción asimilada del modelo de Jerusalén, mientras que otras iglesias de planta central únicamente han adoptado el concepto general.

La mayoría de los planteamientos realizados por Thomas Igor Becker se desmoronan con el nuevo trabajo de José María Jimeno Jurío, que no sólo nos proporciona el más completo trabajo sobre la iglesia románica de Eunate, sino que creo que resuelve muchos de los aspectos que erróneamente se habían mantenido hasta ahora. Sus conclusiones son las siguientes. Nunca fue de la orden del temple, tampoco de los hospitalarios, nunca existió un hospital, no se dio enterramiento más o menos frecuente a los peregrinos, y por el contrario las constituciones de la Cofradía de *Onat* ponen de relieve que la iglesia y sus posesiones pertenecieron a dicha cofradía, que allí celebraban sus cultos y enterraban a sus muertos.

Partiendo del documento de 1219, el autor nos pone en relación la iglesia de Eunate con la cofradía de Santa María, tal y como aparece citada en el documento. Es decir, al igual que existía la cofradía de Roncesvalles creada en 1127-1132 por el obispo de Pamplona Sancho de Larrosa, se debió crear la de Eunate. La documentación de esta época se reduce al documento de principios del XIII, pero en el XV se encuentran los estatutos de la cofradía, en el que por cierto se hace mención a las «ordenanzas antiguas» y «el privilegio».

Comienza su trabajo analizando la teoría del topónimo Eunate, que a diferencia de lo que se ha venido diciendo, no procede de *eun ate*, cien puertas, sino que el término original era ONATE (la documentación es especialmente reiterativa con el nombre *Onat*, *Oate*, *Honate*, *Honeta*, *Oñate*, *Oñeta*, *Unati*, *Hunate*, *Uñate*) de *ona*, “bonus”, “bon”, “bueno”, y *ate*, “portillo”. Contribuye a descartar la teoría de iglesia de Templarios con el simple argumento que ya expuso Lacarra en 1941, de que si la única atribución a los templarios era por su planta octogonal, ni ésta había sido exclusiva de los templarios ni éstos la habían utilizado como único modelo en sus construcciones. Vuelve también a poner en tela de juicio la argumentación de la linterna de los muertos puesto que con la restauración de Yarnoz en 1945 quedó claro que esta no existió, aunque Uranga e Iñiguez retomaron de nuevo esta teoría en 1973 y acusaron a Yarnoz de haberla destruido en la restauración para mantener la espadaña. Descarta igualmente que Eunate fuese la parroquia de un despoblado, pues nunca aparece consignado su nombre en las relaciones nominales de las iglesias y lugares de Valdiçarbe, donde por cierto sí aparecen numerosos despoblados. Algo parecido ocurre con la teoría de un hospital de peregrinos y cementerio para los que fallecían en el camino. Su existencia se ha fundamentado en la identificación que Larraca hizo de un documento de 1251 de un convenio entre el prior de San Juan de Jerusalén en Navarra y los cofrades de Obanos sobre la utilización de éstos del “Hospital del Camino”. Pero en el documento no se hace ninguna mención que indique que Eunate sea el dicho Hospital del Camino, y en la documentación referida a la cofradía de Eunate en ninguna ocasión se dice que sea o haya sido Hospital de peregrinos. Jimeno Jurío añade que lo lógico es que el hospital citado en ese documento sea el mismo que existió en Obanos bien documentado en el siglo XVI. Descartada la teoría de un Hospital de peregrinos, se desdibuja igualmente el supuesto destino funerario. Pero este argumento cobró fuerza a partir de la aparición de una concha de peregrinos en una de las sepulturas. La lectura que se ha venido haciendo no es la de “una concha de peregrinos”, tal y como se hizo constar en el informe de la restauración, sino que al singular se le han aplicado numerosos plurales.

Después de ir desmontando las numerosas atribuciones y teorías que se han dado a Eunáte, José M^a Jimeno Jurío plantea una nueva hipótesis. Partiendo de la innegable presencia de enterramientos, la existencia de un documento que hace mención a la Cofradía de Onat y los numerosos pleitos que hasta el siglo XVII mantuvieron, indicaría que esta cofradía fue dueña de la iglesia, dependencias y tierras del entorno. Las funciones de la iglesia de Eunáte serían las de celebrar allí sus reuniones y actos religiosos, nombrar ermitaños que eran sepultados al morir en el claustro al igual que los cofrades, los cuales podían ser clérigos, seglares y normalmente vecinos del Valle. Además sería el lugar de reunión de la comunidad de Valdizarbe. Como antecedente Jimeno Jurío presenta un documento citado por Lacarra de 1170 en el que Sancho el Sabio prohíbe el enterramiento de Infanzones y labradores ante las protestas del cabildo pamplonés, lo que indicaría que en la segunda mitad del siglo XII existían este tipo de capillas funerarias de fundación particular.

Como se puede observar, los planteamientos de Becker y Jimeno Jurío presentan notables diferencias. La utilización de la existencia de la cofradía de Santa María de Onat, de la que el segundo autor recoge incluso los dieciocho capítulos relativos a las preces funerarias, parece que da una nueva visión a los tradicionales planteamientos. Por el contrario las teorías relativas a la peregrinación y al hospital de la orden de San Juan de Jerusalén quedan en entredicho. ¿Quiere esto decir que la teoría de la relación con la iglesia de Jerusalén planteada por Becker se desmorona? En parte la respuesta la encontramos en el propio autor cuando fundamenta esta relación en función de los hospitalarios de San Juan. No obstante, las similitudes artísticas que presenta son de gran importancia como para desdeñar una posible relación. En cualquier caso, la tipología de la planta central, es por sí misma un modelo que parece conectado con un prototipo desconocido y del que son deudoras muchas otras que entre sí sólo parecen tener en común el tipo de planta.

Agustín Gómez Gómez

SANZ SERRANO, M^a Jesús, *Una Hermandad gremial: San Eloy de los plateros (1341-1914)*. Sevilla, 1996. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 331 págs. con 27 ilustr.

El estudio sobre la hermandad de San Eloy de los plateros, se nos muestra de gran interés tanto en lo referente al desarrollo de esta Asociación a nivel general, como en su trayectoria y evolución en el reino sevillano, desde 1341 -en que se tiene constancia de su existencia- hasta su desaparición en 1914. La profesora M^a Jesús Sanz Serrano nos ofrece un libro de suma importancia, no sólo para aquellos que trabajan o se interesan por este mundo riquísimo de la orfebrería, sino por las repercusiones que este trabajo pueda tener en los estudios generales sobre Hermandades Gremiales, referidas a oficios artísticos. En este aspecto, si bien, de la Cofradía de San Eloy de los plateros existen algunos estudios, tanto en Europa como en América, de otras cofradías de gremios artísticos hay pocos trabajos específicos sobre el tema, salvo en estudios generales como los que se han hecho en el mundo de la platería.

Anteriormente M^a Jesús Sanz en su libro *El gremio de plateros sevillanos. 1344-1867*. (Sevilla, 1991), a través del estudio de una rica y esclarecedora documentación –inédita en su mayor parte–, llevo a cabo un estudio pormenorizado de una de las corporaciones artísticas más importantes de España, no solo en los aspectos puramente técnicos de la platería, sino también en los profesionales, laborales y legislativos en general. Cinco años después, su paciente labor de trabajo e investigación ha permitido a la autora abordar el estudio de la Hermandad o Cofradía oficial de los artistas plateros, completando en parte ese primer estudio, y centrándose en las actividades que no eran puramente profesionales, correspondientes a las actividades privadas de los plateros de tipo religioso y social, aunque afectaban en muchos casos al ejercicio del Arte.

El libro está estructurado en dos partes dividido en diez capítulos. En la primera parte recoge la historia de San Eloy y de su iconografía en general, con una dimensión europea y americana, y la segunda parte se dedica al estudio en concreto de la Cofradía sevillana de los plateros. El capítulo I, lo dedica a los orígenes de la Cofradía o Hermandad, con un apartado específico a la Cofradía sevillana. El capítulo II, a la Historia, devoción e iconografía de San Eloy, destacando que la devoción al Santo patrón de los plateros se desarrolló paralelamente en varios países de Europa Occidental, y después de la llegada de los españoles y portugueses a América, también en este continente. En este aspecto, analiza minuciosamente la iconografía del Santo orfebre y Obispo, en las representaciones dentro de la Península Ibérica y fuera de ella –se reproducen 27 ilustraciones seleccionadas–, así como la gran uniformidad representativa de San Eloy en otros lugares más alejados.

En el capítulo III, recoge las reglas de la Cofradía impresas y manuscritas. Las sevillanas desde los comienzos hasta 1802, así como la relación con las reglas de otras cofradías de San Eloy. El capítulo IV corresponde a la Cofradía o Hermandad y Gremio, conceptos que presentan uno de los temas polémicos que ocupan a los investigadores. La división que la autora hace sobre el estudio del Gremio sevillano de los plateros por una parte y de la Hermandad y Cofradía por otra, piensa, que no puede ser válida para algunos lugares, ya que Gremio y Hermandad fueron asociaciones diferentes, aunque sus estructuras se entrecruzan en muchas de sus actividades e incluso en algunos lugares no existió el Gremio y la Hermandad con las definiciones específicas de ambas.

En el capítulo V especifica las Funciones asistenciales de la Cofradía, la asistencia a los plateros, el patronato a las hijas de los plateros y al Hospital de San Eloy. Los capítulos VI, VII y VIII, recogen las transformaciones de la Hermandad sevillana a partir del siglo XVII. En los dos primeros nos informa sobre su ubicación, la capilla y sus bienes, la actividad social y religiosa, el patrimonio artístico y reformas; y en el VIII, el período final de 1810-1914, señalando tres etapas importantes: la década anterior a la francesada, la invasión francesa y sus secuelas, y la exclaustación y la suspensión oficial del Colegio de plateros.

Los capítulos IX y X completan la obra. El capítulo IX, presenta la relación con otras Hermandades sevillanas, la trayectoria de su patrimonio artístico y la participación de los plateros en otras cofradías; y el capítulo X recoge el apéndice documental, en el que transcribe las reglas de la cofradía sevillana de San Eloy –las que hacen relación al siglo XVI, las reformas de los estatutos de 1753 y las últimas de 1802–, las fuentes documentales, una abundante bibliografía y el índice de las ilustraciones reproducidas.

Rosa Martín Vaquero

Papeles de Arquitectura. Nº 1 oct. 96. Servicio de Publicaciones E.T.S.A.S.S. Zarautz, 1996. 128 págs.

Con 6 artículos diversos se inicia el primer número de *Papeles de Arquitectura*, Revista que pretende tener una publicación regular tal como se señala en su presentación y que ya ha visto la luz su número 2.

Eduardo Artamendi con la *Arquitectura del Paraíso* presenta tres capítulos que se recogen en su reciente libro *La sombra de Roma. El lugar sagrado en la Historia urbana del País Vasco* como fruto de su Tesis Doctoral, que tras su más alta calificación obtuvo en marzo de 1995 el premio C.O.A.V.N de Arquitectura 1995 en la modalidad de Cultura Arquitectónica. Para Artamendi, la Historia de la Humanidad ha tenido como objetivo alcanzar la felicidad. Desde la expulsión del Paraíso, la arquitectura ha sido necesaria tanto para protegerse como para construir un nuevo Paraíso que nadie hubiera regalado al hombre y del que nadie le pudiera echar jamás. Las fabulaciones arquitectónicas como la Jerusalén Celestial, la Cabaña Primitiva, los proyectos de la Ciudad Ideal, los templos y *polis* griegas, las construcciones romanas, los monasterios e iglesias románicas y góticas, las escenografías barrocas... no son, tal como afirma el autor "¿nuevos paisajes de invención humana en cuyo seno, los expulsados del Paraíso han pretendido reencontrar la felicidad?".

Con el acompañamiento de dibujos del propio autor y de un alumno, Javier Bengoa (Mungi) en sus *Apuntes de trabajo para expresión gráfica* plantea que el problema de la enseñanza de la escritura gráfica es la asimilación de la tercera dimensión y define al dibujo como la herramienta que aprende y da continuidad al propio conocimiento. El autor desarrolla como método de trabajo el modificar planteamientos erróneos previos formulando el siguiente modelo: Volumen, análisis y razón de sus formas, como función, expresión, movimiento, acto..., como proceso de análisis y conocimiento de lo visto. Tras la interpretación que cada alumno tiene del objeto observado viene posteriormente la plasmación en el papel de la imagen volumétrica, momento en el que surge la búsqueda de grafismos para plasmar lo deseado. Todo ello implica un proceso de abstracción donde lo que importa es el contenido analítico que el autor expone en varias fases. Con la utilización del ordenador, con los arcos de circunferencia como únicos trazos de trabajo..., Javier Bengoa presenta las fases en las que se pasa de dibujar en 2 D a otra tridimensional, en la que se visualizan las distintas partes de un todo, dónde los arcos, ya no son planos, sino de "tercer grado". "Todo un proceso de aprendizaje, como afirma el autor que implica rotura de esquemas y formas de expresión establecidos, muy difíciles de explicar".

Para Patxi Celaya, con *Pensamiento Gráfico y Proyecto Arquitectónico. Leyendo a Mies Van Der Rohe* la manera en que se representa gráficamente la realidad del hecho arquitectónico forma parte indisoluble, no solamente del conocimiento que del mismo nos hacemos, sino también de la calidad del pensamiento proyectual, estableciéndose una relación causal entre las características del pensamiento gráfico y el proyecto arquitectónico. El objetivo del artículo es "el subrayar la necesidad de formar al estudiante no solamente en la destreza manual del fenómeno gráfico, sino en la elaboración y desarrollo de un pensamiento gráfico coherentemente estructurado, que le permita coordinar su destreza manual y visual con una visión cultivada de la realidad y su representación". Patxi Celaya analiza, sobre todo a partir de uno de los bocetos de Mies para el edificio Seagram desde la Plaza, 1954 toda una serie de características claves de su autor: un nivel alto de abstracción, el menos es más, continuidad espacial, escala humana, representación en perspectiva, la frontera del mundo visi-

ble, concepto de modulación, aspectos de proporción... El autor hace reseña bibliográfica de tres libros pertenecientes a R. Arnheim, a G.Lukacs y a L. Mies Van Der Rohe.

De cuatro partes diferentes consta el estudio-clase de Iñaki Galarraga *El Area de Intervención Urbanística como parámetro proyectual y el concepto de Recinto Urbano deducido de la ley del crecimiento medieval*. El autor parte de una buena definición del recinto urbano (*un Todo dentro del Todo*) explicada a través del desarrollo de una villa medieval que crece mediante la adición y articulación de *recintos urbanos*. Este discurso viene acompañado de ejemplos y de figuras, comenzando por Hildesheim del s. XIII al XVI siguiendo a K.Gruber. En una segunda parte I.Galarraga aplica el mismo análisis anterior a la realidad urbana de Vitoria-Gasteiz, a través de seis esquemas urbanísticos diferentes y complementarios, que vienen a configurar la extensión de la villa. Por la adición de organismos urbanos autónomos (*recintos de urbanidad*) y con unos mecanismos definidos se llega a formar finalmente “uno de los recintos de mayor valor figurativo y auténtico germen de urbanidades brillantes de la que tan fecunda es la geografía y la historia de Vitoria-Gasteiz”. El autor para plantear la formulación del problema teórico del *Area de Intervención Urbanística* propone la adecuada división de la Ciudad en partes para lo cual presenta una intervención cargada de complejidades en la que el propio Iñaki Galarraga intervino a finales de la década de los 70 en Eibar, cuando el Planeamiento se reducía a una *División en Polígonos*, a una asignación de *Coefficientes de edificabilidad*, cuando en definitiva el Polígono o Area de Intervención Urbanística no tenía por aquel entonces finalidad proyectual alguna. El método de tomar el Recinto Urbano desde sus características y potenciales urbanísticos, hace de este concepto según afirma su autor “uno de los pilares teóricos y metodológicos del Proyecto Urbano. Para determinar cuándo un solar unitario puede tener la capacidad de convertirse en “parte de la ciudad” con esa característica de “vida propia”, el autor se acerca al solar del antiguo Kursaal de San Sebastián y tras explicar unas propuestas programáticas sobre este tema, realizadas por él mismo en el año 89 hace hincapié en una nueva conceptualización para ese sitio tan excepcional realizado en 1990 por Rafael Moneo en el que se afirmaba que el solar, por sus características “ya no pertenecía a la Ciudad... Para conservar esta característica, continuaba Moneo no había que construir un edificio ciudadano más... De ahí esas dos formas cristalinas traslúcidas como el cristal macizo, que se dirigen y relacionan con Ulía y Urgull”. Galarraga participa de esta idea y finaliza su exposición con una interesante cita del libro *De edificios* de Procopio en el que Sta Sofía de Constantinopla, al igual que el Kursaal de Moneo es *Parte de la Ciudad*.

En un texto corto de extensión, pero intenso por sus brillantes y sugestivas aseveraciones, José A. Pizarro en *La Arquitectura como objeto de sugestión. Dialogando con el libro “Hacia una Psicología de la Arquitectura de T.Llorens D. Canter,”* aborda la seria necesidad de acercar al individuo a una relación más plena con el espacio arquitectónico. Aunque el autor reconoce que la arquitectura recoge experiencias en toda su espiral de proceso afirma contundentemente, desde la primera línea del texto que “ las arquitecturas regidas por cánones evolucionan naturalmente a manierismos formalistas escasos de concepto”. Plantea José A. Pizarro que la repercusión de la arquitectura como arte no ha llegado a ser la de otras disciplinas plásticas, afirmando que la endogamia de los arquitectos ha ocultado una ciencia a los no iniciados y con ello se priva a la arquitectura de una interlocución de la que nunca debió carecer (cuestión hoy extensible en gran medida a todo el panorama artístico contemporáneo). El autor para que el individuo pueda percibir y comprender el entorno arquitectónico afirma que es preciso iniciarle en el lenguaje arquitectónico, sugiriendo José A. Pizarro la utilización de otras disciplinas que puedan prestar su lenguaje metodológico. Una vez superadas las habituales características perceptivas propias de la arquitectura: confort, iluminación, estilismo, historicismo... Pizarro subraya que es preciso “recuperar la

capacidad de sugestión para alcanzar la autorealización, la motivación, la iniciativa, la ambición de futuro y el protagonismo individual. Reitera finalmente el autor en la necesidad de una nueva investigación de las relaciones causa-efecto entre los recursos arquitectónicos y la sensibilización que provocan.

A través de la construcción de la forma, Luis Sesé en su trabajo profusamente ilustrado *La estructura y la forma de la fachada* aborda este tema haciendo hincapié en que el edificio debe poseer unidad, entendiéndolo por ella una manera de proceder y resolver las formas con una reducción de los medios, no con toda clase de recursos, prefiriendo el autor la homogeneidad de soluciones técnicas y formales. Para llevar a cabo su exposición Luis Sesé distingue cinco capítulos seleccionados con una clasificación de formas y fachadas: la coincidencia forma-estructura de los muros de fábrica, la evolución formal de los revestimientos de las retículas, las fórmulas cúbicas y la independencia de la estructura, las formas moldeadas y las formas estructurales. El autor realiza una interesante selección de fachadas, de obras de los maestros de la arquitectura moderna, a partir de 1871, presentes por medio de dibujos en el texto. Sesé perfila otro tipo de orden o clasificación para situar los criterios con una aplicación más próxima a la proyectación de una fachada: la estructura es la forma, la estructura y la forma dependen entre sí, la estructura y la forma se separan físicamente, la estructura y la forma se separan conceptualmente.

M^a José Aranzasti