

Arquitectura gráfica contextualizada

Representaciones del Racionalismo lisboeta

Daniel Bilbao Peña

Universidad de Sevilla, España

Abstract The Rationalist Architecture, emerged in the interwar period in accordance with the Modern Movement, takes to its culmination the simplicity of elements and therefore, the maximum exposure of the pure structure of the building, being the rectilinear orthogonality one of its main characteristics. However, the straight line is nothing but a human entelechy: the quintessence of a purely conceptual artifice.

Keywords Modern movement. International style. Lisbon. Contemporary art. Drawing. Painting.

Índice 1 El Pensamiento, la Idea y el Dibujo: una tríada creativa. – 2 La línea recta: una huella humana en el entorno. – 3 El Movimiento Moderno: adalid de la simplicidad rectilínea. – 4 El Movimiento Moderno en Lisboa. – 5 La Fundación Calouste Gulbenkian. Icono racionalista lisboeta. – 6 Proyecto gráfico-pictórico: la Fundación Gulbenkian.

1 El Pensamiento, la Idea y el Dibujo: una tríada creativa

La creatividad es un prodigio que surge de un proceso mental, el pensamiento, que se conforma en la idea y puede encontrar su materialización en el dibujo. Estos tres elementos interconectados son la esencia misma del proceso creativo en diversas disciplinas, desde el arte hasta la ciencia y la tecnología.

El pensamiento es el punto de partida, el origen de todas las ideas y la fuerza impulsora de la creatividad. La idea es la primera cristalización del pensamiento creativo, es el momento en que las abstracciones toman forma y adquieren una entidad palpable.

El dibujo es el medio de expresión que permite dar vida a la idea y compartir el pensamiento con el mundo. Es el lenguaje universal de la creatividad, una forma de comunicación que trasciende las barreras lingüísticas y culturales. A través del dibujo, el creador puede mostrar visualmente lo que una vez solo existió en su mente. El acto de dibujar no solo involucra trazar líneas y formas, sino que también implica transmitir emociones, capturar detalles y explorar posibilidades. El dibujo es el puente gráfico que conecta el mundo interior del pensamiento con el mundo exterior de la creación. Los primeros intentos de trascendencia del hombre fueron la materialización a través de los grafismos realizados en las cavernas prehistóricas.

Quizás podamos considerar el punto como el elemento mínimo de expresión gráfica. El punto contiene tensión en una exigua superficie. Existen definiciones en las que una sucesión de puntos deriva en otro concepto: la línea. Ésta conlleva, además de la tensión, el factor dirección, lo que de alguna forma implica el concepto tiempo, al haberse originado en un punto y desplazado posteriormente en la trayectoria trazada. Así pues, podríamos concluir que la extensión de un punto, retrata, imprime o graba el tiempo, al prolongarse sucesivamente conformando la línea.

2 La línea recta: una huella humana en el entorno

La línea recta representa la búsqueda del orden y la simetría en el entorno construido. La geometría rigurosa y el uso de líneas rectas han sido una forma de expresar el control humano sobre la naturaleza y de imponer una estructura racional en el paisaje. Al igual que los animales marcan su territorio con sus humores, el hombre hace suyo el dominio del entorno, básicamente, a través de la línea.

En el proceso creativo el Pensamiento, la Idea y el Dibujo se entrelazan en una armonía única.

Ya Euclides postuló su admiración por la belleza de la geometría, como recogiese la escritora Edna St. Vincent Millay (1892-1950), en uno de sus más conocidos poemas «Euclid alone has looked on Beauty bare», escrito en 1922:¹

¹ *Selected Poems of Edna St. Vincent Millay: An Annotated Edition*, editado por T.F. Jackson (2016).

Euclid alone has looked on Beauty bare.
 Let all who prate of Beauty hold their peace,
 And lay them prone upon the earth and cease
 To ponder on themselves, the while they stare
 At nothing, intricately drawn nowhere
 In shapes of shifting lineage; let geese
 Gabble and hiss, but heroes seek release
 From dusty bondage into luminous air.
 O blinding hour, O holy, terrible day,
 When first the shaft into his vision shone
 Of light anatomized! Euclid alone
 Has looked on Beauty bare. Fortunate they
 Who, though once only and then but far away,
 Have heard her massive sandal set on stone.

En la planificación urbanística, la línea recta se utilizó para trazar cuadrículas urbanas, caracterizadas por calles perpendiculares y paralelas, ejemplos clásicos de cómo la línea recta ha sido empleada para organizar el crecimiento de las ciudades y facilitar los flujos de movilidad. Ya en el imperio romano se articulaba el urbanismo en base al *cardus* y el *decumanus*, dos arterias perpendiculares sobre las que se conformaba el trazado urbano.

La línea recta se ha convertido en un símbolo de racionalidad y control, en contraste con las formas orgánicas y curvas que se encuentran en la naturaleza. Esta dicotomía entre la rectitud y la curvatura ha sido objeto de reflexión y debate en campos como la arquitectura paisajista y el diseño de jardines. Así encontramos la expresión más cercana a la naturaleza en el jardín inglés, y la línea elemento de ordenación en el jardín francés, hijo del pensamiento racionalista gallo del siglo XVIII.

3 El Movimiento Moderno: adalid de la simplicidad rectilínea

El Movimiento Moderno en la arquitectura, con su enfoque en la funcionalidad y la simplicidad, empleó extensivamente líneas rectas y formas geométricas simples. Edificios icónicos del racionalismo arquitectónico, como el edificio diseñado por Walter Gropius para la sede de la Bauhaus en Dessau o el Pabellón Barcelona de Mies van der Rohe, son ejemplos destacados de cómo las líneas rectas y formas puras fueron utilizadas para expresar el espíritu de la modernidad.

Paradójicamente, la línea recta puede representar el enfrentamiento entre lo humano y el entorno natural. En la naturaleza es raro encontrar líneas rectas perfectas, ya que los fenómenos naturales tienden a ser más sinuosos, irregulares y fluidos. Por lo tanto, la

presencia de líneas rectas en el entorno construido refleja la intervención y la influencia humana en un paisaje, la marca de su lenguaje como dijimos anteriormente.

La línea recta a menudo se asocia con la modularidad y la repetición, características centrales de la planificación urbana y la arquitectura modernas. Los patrones de líneas rectas en edificios, calles y espacios públicos pueden reflejar la estandarización y la eficiencia en la construcción. Esta repetición ordenada puede ser interpretada como un reflejo de la producción industrial y la racionalización de los procesos, señalando nuevamente la influencia humana en la transformación del entorno.

4 El Movimiento Moderno en Lisboa

Los términos ‘movimiento moderno’, ‘movimiento internacional’ o ‘arquitectura racionalista’ son denominaciones que responden a la corriente estilística surgida en la primera mitad del siglo XX y que se caracteriza por su enfoque en la funcionalidad, la simplicidad y la expresión honesta de los materiales. Lisboa ha sido testigo del desarrollo de este estilo arquitectónico en diversos edificios y proyectos que han dejado una marca significativa en su paisaje urbano.

El movimiento moderno nació como una reacción a la ornamentación excesiva del período de la *Belle Époque* y buscaba volver a la esencia funcional de la arquitectura. Se basaba en el uso de líneas rectas, volúmenes geométricos y la eliminación de adornos superfluos con el objetivo de lograr una estética clara y honesta, lo que facilitaría la adaptación arquitectónica a fines con praxis sociales.

En Lisboa el movimiento racionalista dejó una huella significativa en la arquitectura durante las décadas de 1930 y 1940. Los arquitectos portugueses se inspiraron en las corrientes racionalistas internacionales, como el funcionalismo y el Movimiento Moderno, para desarrollar su propia visión de esta arquitectura en la ciudad.

5 La Fundación Calouste Gulbenkian: ícono racionalista lisboeta

En 1969, en honor al empresario y coleccionista de arte de origen armenio Calouste Sarkis Gulbenkian, se abrió al público el edificio racionalista diseñado por los arquitectos Rui Jervis Atouguia, Pedro Cid y Alberto Pessoa, como sede de la Fundación Calouste Gulbenkian que acogería la colección del armenio en Lisboa. Proyectaron un entorno elegante, sobrio y a la vez moderno con materiales como el hormigón, acero y vidrio, acordes a los cánones innovadores del movimiento internacional. El jardín que rodea a los edificios fue

proyectado en el antiguo parque de Santa Gertrude por los arquitectos paisajistas António Viana Barreto y Gonçalo Ribeiro Telles, este último galardonado en 2019 con el Pritzker de Arquitectura, que también obtuvieron otros dos portugueses, Álvaro Siza Vieira y Eduardo Souto de Moura.

El entorno logrado entre los espacios arquitectónicos y la naturaleza de los jardines colindantes genera un ámbito de armonía e integración a una escala humana especialmente amable.

El interior de los edificios conjuga el brutalismo del hormigón visto con la nobleza de materiales como la madera de fresno y roble, así como el acero inoxidable y el vidrio de grandes dimensiones para los amplios ventanales que integran la visión exterior de parque con los espacios expositivos interiores.

6 Proyecto gráfico-pictórico: la Fundación Gulbenkian

En el año 2018, realicé dos estancias de investigación -dirigidas por el Prof. Dr. Américo Marcelino de la Facultad de Bellas Artes de Lisboa-, centradas en la arquitectura racionalista de la Fundación *Calouste Gulbenkian*. Fruto de esta estancia surgieron varias series que se han recogido en las publicaciones de los catálogos de las exposiciones *Táctet*, en la Galería Birimbao de Sevilla, *Spaces* en el Museo de Huelva, *Arquitecturas. La mirada nómada*, en la Casa de la Provincia de la Diputación de Sevilla, -esta última integrada por un centenar de obras en torno al movimiento arquitectónico internacional-, y *El espacio habitado. Ortografías y nocturnos*, también en la Galería Birimbao.

La simbiosis entre arquitectura y vegetación en este escenario me proporcionaba los ingredientes básicos para desarrollar mi discurso pictórico. Así elaboré diferentes obras basadas en dibujos, puntas de plata y pinturas sobre soportes de papel, lienzo o tabla.

Mi posicionamiento a la hora de abordar cada composición es tomar un punto de vista en el que predomine la frontalidad total ante el edificio. Esto permite un diálogo *tête à tête*, con planteamientos que pudiésemos calificar de retratísticos, atribuyéndole a la construcción cierta cualidad humana.

El desarrollo de esta serie de obras surge de mi interés por la lucha de elementos entre hombre y entorno. Como se señala en las primeras líneas de este artículo, el vínculo conceptual entre la recta y lo humano frente a lo curvilíneo, como representación de la naturaleza, permite establecer un código gráfico aplicable a planteamientos dibujísticos y pictóricos figurativos y abstractos [fig. 1].

En relación a esta dicotomía entre naturaleza y arquitectura, el arquitecto José Joaquín Parra Bañón describía así uno de mis dibujos recogidos en el catálogo de la exposición *Arquitecturas. La mirada nómada* [fig. 2]:

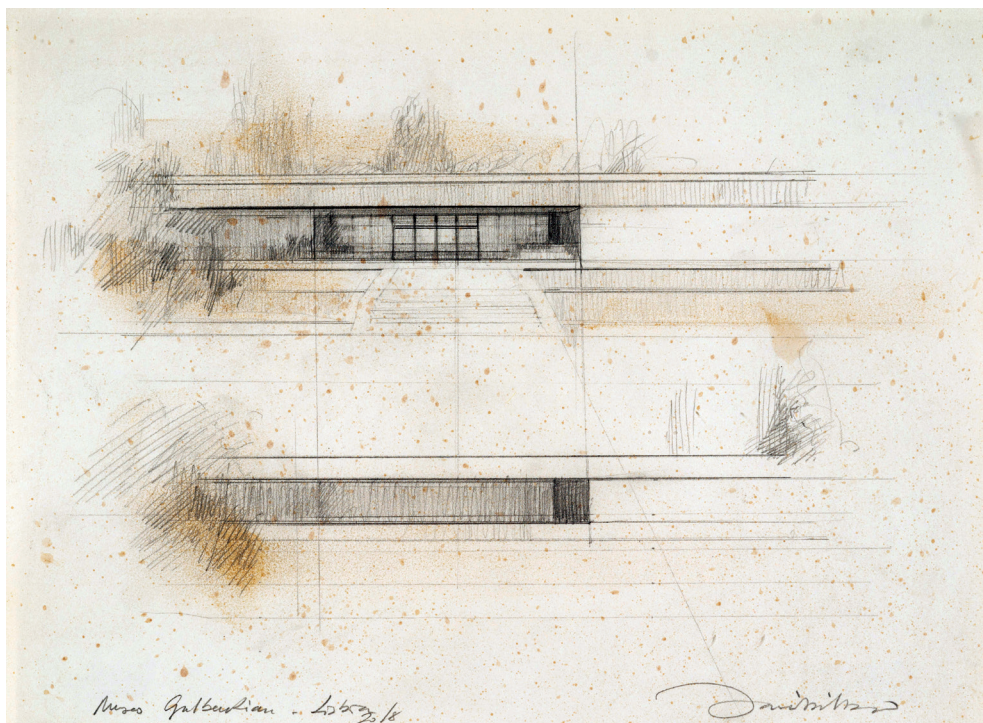


Figura 1 Daniel Bilbao Peña, *Museo Gulbenkian*. 2018. Grafito sobre papel, 29,7 × 42 cm.
© danielbilbao

XI. Un ciprés impulsivo, agudo, emerge desde abajo ocupando el eje de la página, ocultando un trapecio del edificio impasible que ahora duerme a su vera. El volumen de la Calouste Gulbenkian en Lisboa queda ese día enhebrado por el árbol, zurcidas las cuatro líneas, paralelas y rectas, con las que DBP lo define sin determinarlo. Quizá sean más de cuatro, tal vez media docena (ya descontadas las que se superponen y copulan), que se bastan a sí mismas para que un paralelepípedo horizontal se parapete detrás de una punta de lanza con memoria funeraria, también incompleta, que se disuelve y desaparece conforme se aproxima al suelo, donde nunca llegará a ser enterrada. (Parra Bañón 2022, 26)

La frontalidad que me ofrecían enclaves como la entrada principal al museo o el gran ventanal del auditorio enfrentado al estanque, me causaron especial interés dando como fruto una serie de obras gráficas y pictóricas.

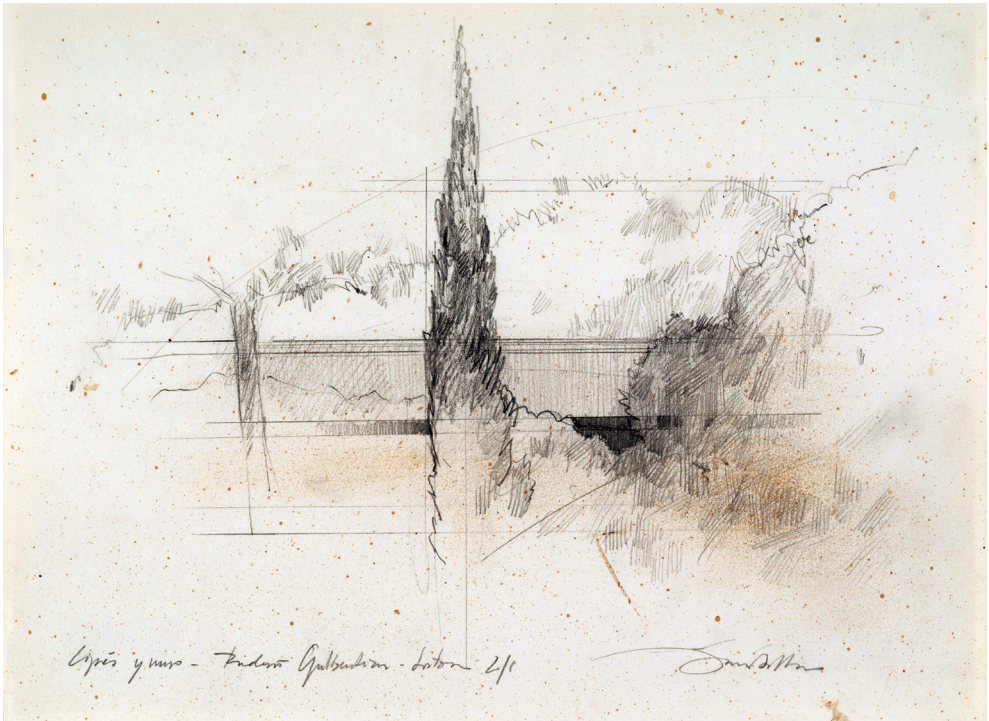


Figura 2 Daniel Bilbao Peña, *Ciprés y muro*. 2018. Grafito sobre papel, 29,7 × 42 cm. Lisboa, Museo Gulbenkian. © danielbilbao

La variedad de elementos naturales –orgánicos/curvilíneos– y arquitectónicos –inorgánicos/rectilíneos–, ofrecen una amplia paleta de propuestas plásticas que varían a poco que nuestra posición se modifique mínimamente.

El agua, la vegetación y el cielo generan espacios dinámicos frente a la inmovilidad de los edificios. El agua crea una lámina reflectante a modo de espejo blando y ondulante que moldea y convierte la rectitud en curvas de una sensualidad hogartiana. Las masas vegetales ofrecen un movimiento basculante a merced del viento, esto se traduce en la pintura en superficies tratadas con pinceladas y manchas ágiles. El espacio aéreo del cielo aparece bien como un elemento plano que serena la composición, bien como un flujo dinámico aportado por las nubes.

Así, puede verse en el cuadro titulado *Grande Auditórium Lake*, donde aparece representado el edificio con el gran ventanal del Auditorio al lago. La línea de horizonte contiene la base de la arquitectura



Figura 3 Daniel Bilbao Peña, *Grande Auditórium Lake*. 2018. Óleo sobre tabla, 40 × 50 cm.
Lisboa, Museo Gulbenkian. © danielbilbao

sobre la vegetación y la línea de agua, ligeramente elevada sobre el eje medio.

La luz proyectada sobre el muro genera un ángulo de 45° en el que se establecen los límites entre la sombra y la luz, una suerte de paralelepípedo que podríamos asociar al *taijitu* oriental símbolo de la dualidad zen. Esta forma está situada en sección áurea respecto a la superficie global del cuadro, lo que genera un punto armónico de atención.

En cuanto al espectro lumínico, la valoración de la luz responde a cánones barrocos al plantear un foco de máxima intensidad de claro que va degradándose en diferentes zonas de la obra de forma epicéntrica [fig. 3].

Con relación a las luces, el discurso entre lo natural y lo artificial se mantiene, planteando una lectura del ocaso cuando la iluminación interna del museo comienza a encenderse y aún se percibe el 'lubricán', -palabra que en 1499 aparecía, en el *Diccionario eclesiástico por Vocabularium ecclesiasticum* de Fernández de Santaella, definida como:

la ora cerca dela noche. que el vulgo llama entre lubrican de lubrico. por que es ora dispuesta a resbalar y caer y tambien se dize crepusculum a la mañana. (Fernández de Santaella 1499)

Término erróneamente vinculado a 'lúbrico' del latín, por definir algo resbaladizo y propicio a poder caer en esa hora de luz poco definida. La etimología más defendida parece ser la que proviene de la unión de los términos *lupus* y *canis*, es decir, una luz que no permite distinguir un lobo de un perro.

Esto genera unas formas espectrales en la arquitectura que pierde definición para cobrar un dramático contraluz. A este respecto, Juan Bosco Díaz-Urmeneta refirió en su artículo «La hora bruja» [fig. 4]:

Novalis sugiere en el primer Himno de la Noche: los planos del edificio mantienen su limpidez y firmeza, pero la luz del crepúsculo los cubre de un velo que insensiblemente remite a la pintura. A esta simbiosis responde el trabajo de Daniel Bilbao, auténtica meditación de un pintor sobre la arquitectura, porque pone de manifiesto cómo el pigmento logra construir un plano con valores poéticos específicos. (Díaz-Urmeneta 2013, 63)

Una vez atravesado el umbral de estas arquitecturas, mi percepción del entorno da un giro copernicano; el discurso de la arquitectura estableciendo líneas rectas inmersas en la naturaleza se torna para ofrecerse a través de los grandes ventanales con un carácter cinematográfico, mostrándose así a modo de escenografía en cinemascopo, sólo quebrada por las carpinterías metálicas que administran percuditamente las



Figura 4 Daniel Bilbao Peña, *Museo Gulbenkian - Lateral Nocturno - Agua*. 2018. Óleo sobre lino, 24,5 × 24,5 cm. Lisboa, Museo Gulbenkian. © danielbilbao

fracciones del fotograma... y el silencio. Un silencio tenso que invade el espacio vacío, tan sólo alterado por el mobiliario racional y equidistante que se enfrenta al exterior en espera del visitante [fig. 5].

Estas sensaciones me llevan al recuerdo de John Cage y su frustrado encuentro con el silencio absoluto. La fuerza del silencio se hace equivalente al vacío espacial, a presencias imprecisas, intuitas y densas, opresivas, metafísicas.

Juan Villa enlaza estos silencios con Bretón:

Sostenía André Breton que hay un punto en el que lo visible y lo invisible, lo real y lo fantástico, lo actual y lo remoto se tocan. Algo así ocurre en estos cuadros de Daniel Bilbao tomados por una suerte de silencio rumoroso, de escenario a punto de ser ocupado, prefiguraciones de seres que serán, que están siendo ya en lo invisible. (Villa Díaz 2019)



Figura 5 Daniel Bilbao Peña, *Tacet* (tríptico). 2018.
Óleo sobre tabla, 120 × 220 cm. © danielbilbao

Propiciado por esta experiencia en cuanto a la tensión palpable que se genera con el vacío arquitectónico y la elipsis indagué sobre la figura del silencio y me topé con el término ‘tacet’. Es la denominación de la figura que, en música, representa el silencio absoluto. La representación gráfica del silencio musical. Resulta asombroso que la más excelsa, abstracta e inmaterial de las artes, sea a un tiempo la más precisa y racional, al extremo de medir el silencio.

La obsesión de Cage por conseguir el silencio absoluto le llevó a experimentar con una cámara anecoica en la Universidad de Harwar; manifestó sentirse frustrado tras la experiencia, en la que encontró intensos graves y agudos propiciados por su propio sistema nervioso y sanguíneo.

Tras convencerse de que el silencio total era una quimera a la que sólo podría acceder conceptualmente, su famosa pieza 4’33, hace alusión a la imposibilidad de conseguir el silencio absoluto, siendo diferente el aparente silencio, que se ve alterado por la respiración y movimientos del público asistente en la sala.

El lenguaje musical, la pintura y la arquitectura confluyen en sus análogas representaciones del vacío siendo éstas determinantes para un equilibrio armónico. Lo vacío y lo lleno, pues, quedan representados en sendos lenguajes de forma equivalente [fig. 6].

En la serie *Tacet*, derivada de mi estancia de investigación en Lisboa, mi discurso plantea la representación de ámbitos en los que se



Figura 6 Daniel Bilbao Peña, *Grande Auditorium*. 2016. Óleo sobre tabla, 100 × 180 cm. © danielbilbao

palpa el silencio en los espacios arquitectónicos interiores de la Fundación-Museo Calouste Gulbenkian, tratando de captar la serenidad y equilibrio que transmiten. Si en obras anteriores la presencia humana se intuía a través del concepto ‘luz’ dentro de un espacio, en estas obras queda presentida a través del mobiliario que diseñase Daciano da Costa.

Mis palabras cerraban así el catálogo de la exposición *Táctet*:

Como decía al comenzar, *Tacet* es la figura musical que representa el silencio. Gráficamente viene a ser una H alargada en su horizontal I-----I, lo que no puedo evitar asociar con elementos de la arquitectura racionalista y la máxima atribuida a Mies van der Rohe “Menos es más”. (Bilbao Peña 2019, 27)

La arquitectura racionalista ha dejado una huella significativa en la ciudad lisboeta, y sus ejemplos más representativos aún se conservan como parte del patrimonio arquitectónico de la ciudad. La búsqueda de la funcionalidad urbana y la estética moderna ha influido en la forma en que se planificaron y construyeron edificios durante el siglo XX en Lisboa, y sigue siendo un legado relevante en la evolución de la ciudad hasta nuestros días.

Bibliografía

- Bilbao Peña, D. (2019). «TACET: el silencio gráfico». *Táctet = Catálogo de la exposición* (Sevilla, Galería Birimbao, 11 de diciembre 2018-15 de enero 2019). Sevilla: Ed. Galería Birimbao, 25-7.
- Díaz-Urmeneta, J.B. (2022). «La hora bruja». *Arquitecturas. La mirada nómada*. Sevilla: Ed. Diputación de Sevilla, 63-70.
- Fernández de Santaella, R. (1444-1509). *Vocabularium ecclesiasticum per ordinem alphabeti = Vocabulario eclesiástico, por orden del alfabeto* (s.a.). https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1005039.
- Jackson, T.J. (ed.) (2016). *Selected Poems of Edna St. Vincent Millay: An Annotated Edition*. Intro by H. Peppe. New Haven (CT): Yale University Press.
- Parra Bañón, J.J. (2022). «Retratos de arquitectura. Apuntes acerca de la obra de Daniel Bilbao, la incompletitud y el arrepentimiento (gráfico)». *Arquitecturas. La mirada nómada*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 23-30.
- Parra Bañón, J.J. (2023). «Espaciortotipografías luciérnagas. Tres obras de Daniel Bilbao, quince comentarios, diez fotocomposiciones y una epístola a tenor de El espacio habitado. Ortografías y nocturnos». *El espacio habitado. Ortografías y nocturnos*. Sevilla: Ed. Galería Birimbao, 23-4.
- Soca, R. (2023). s.v «lubricán». *La palabra del día. Etimología de las palabras*. <https://www.elcastellano.org/envios/2021-07-27-000000>.
- St. Vincent Millay, E. (1992). «Euclid alone has looked on Beauty bare». <https://poets.org/poem/euclid-alone-has-looked-beauty-bare>.
- Villa Díaz, J. (2019). «Paisajes Pre-figurados». *Táctet = Catálogo de la exposición* (Sevilla, Galería Birimbao, 11 de diciembre 2018-15 de enero 2019). Sevilla: Ed. Galería Birimbao, 23.

