



EL DIBUJO DE VIAJE DE LOS ARQUITECTOS

Actas del 15 Congreso Internacional

Expresión Gráfica Arquitectónica

## ACTAS DEL 15 CONGRESO INTERNACIONAL DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

Área de Conocimiento de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Departamento de Expresión Gráfica y Proyectos Arquitectónicos  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### COMITÉ ORGANIZADOR

*Director del Congreso*  
Ángel Melián García

*Secretarios del Congreso*  
Francisco López Santamaría  
Alberto Bravo de Laguna Socorro

*Coordinador Ejecutivo*  
Urbano R. Pérez Fernández

*Secretaría Administrativa*  
Daniel Falcón Espino

*Imagen Corporativa*  
José Domingo Núñez Hernández  
Alian Nieves León  
Ignacio Bordes de Santa Ana  
Agradecimientos a José Coyote y José Bueno García

### EXPOSICIONES

*Coordinador*  
Alberto Bravo de Laguna Socorro

*Responsables*  
Alberto Bravo de Laguna Socorro  
María Luisa Martínez Zimmerman  
Manuel Matos Lorenzo  
Lucía Ojeda Bruno  
Urbano R. Pérez Fernández

### COMITÉ CIENTÍFICO

Eduardo Carazo Lefort; *Universidad de Valladolid*  
Mario Docci; *Sapienza Università di Roma*  
José Antonio Franco Taboada; *Universidad de A Coruña*  
Ángela García Codoñer; *Universidad Politécnica de Valencia*  
Javier García-Gutiérrez Mosteiro; *Universidad Politécnica de Madrid*  
José María Gentil Baldrich; *Universidad de Sevilla*  
Juan Miguel Otxotorena Elízegi; *Universidad de Navarra*  
Ernest Redondo Domínguez; *Universidad Politécnica de Barcelona*  
Javier Seguí de la Riva; *Universidad Politécnica de Madrid*  
Enrique Solana Suárez; *Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### PONENTES

José Antonio Franco Taboada; *Universidad de A Coruña*  
Javier García-Gutiérrez Mosteiro; *Universidad Politécnica de Madrid*  
José María Gentil Baldrich; *Universidad de Sevilla*  
Carlos Montes Serrano; *Universidad de Valladolid*

### ENTIDADES COLABORADORAS

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
Área de Conocimiento de Expresión Gráfica  
Arquitectónica del Departamento de Expresión  
Gráfica y Proyectos Arquitectónicos  
Escuela de Arquitectura  
Fundación Universitaria de Las Palmas

## EL DIBUJO DE VIAJE DE LOS ARQUITECTOS

### 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica

Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 23 de Mayo de 2014  
Coordinación a cargo de Ángel Melián García



- VI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad de Navarra. Pamplona 1996
- VII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad del País Vasco. San Sebastián 1998
- VIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona 2000
- IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad de A Coruña. A Coruña 200
- X Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad de Granada. Granada 2004
- XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad de Sevilla. Sevilla 2006
- XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad Politécnica de Madrid. Madrid 2008
- XIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad Politécnica de Valencia. Valencia 2010
- XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad de Lusiada y Universidad de Valladolid. Oporto 2012

### Objetivos

El XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica tendrá como tema monográfico *El dibujo de viaje de los arquitectos* y está organizado por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC). Se celebra los días 22 y 23 de Mayo de 2014 en la Escuela de Arquitectura sita en el Campus Universitario de Tafira de la ULPGC, en Las Palmas de Gran Canaria. Las conferencias plenarias y la lectura de comunicaciones se desarrollan en jornadas de mañana y tarde.

### Comité Científico

Eduardo Carazo Lefort, *Universidad de Valladolid*  
Mario Docci, *Sapienza Università di Roma*  
José Antonio Franco Taboada, *Universidad de A Coruña*  
Ángela García Codoñer, *Universidad Politécnica de Valencia*  
Javier Seguí de la Riva, *Universidad Politécnica de Madrid*  
Javier García-Gutiérrez Mosteiro, *Universidad Politécnica de Madrid*  
José María Gentil Baldrich, *Universidad de Sevilla*  
Juan Miguel Otxotorena Elizegi, *Universidad de Navarra*  
Ernest Redondo Domínguez, *Universidad Politécnica de Barcelona*  
Enrique Solana Suárez, *Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

### El tema del congreso

El tema monográfico del congreso, que articula las ponencias, las comunicaciones presentadas y los debates a celebrar, trata sobre *El dibujo de viaje de los arquitectos*. El nombre concreto escogido, *El dibujo de viaje de los arquitectos*, da título al primer apartado del artículo de Carlos Montes *Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929)*. En esta introducción el profesor Montes se refiere a dos tipos de dibujo de viaje que abarcarán la totalidad temática del congreso, *el dibujo del viaje real y el dibujo del viaje imaginario*:

El caso es que la revista italiana Lotus dedicó una monografía a estudiar estos registros gráfico interesantes estudios sobre el dibujo de viaje de Le Corbusier, Gunnar Asplund, Alvar Aalto, Louis Rob Krier, Alvaro Siza, John Hejduk y Aldo Rossi. No todos los dibujos estudiados son apuntes de viaje natural, pero aquellos que no lo son también pueden ser considerados como de viaje, aunque sea en el caso de Krier, Hejduk y Rossi un viaje al interior de su memoria, de sus fantasías y obsesiones. Desde entonces se han multiplicado las exposiciones de dibujos de arquitectos, con sus correspondientes catálogos y libros (Montes 2005, 19).

Un tercer tipo de dibujo de viaje de los arquitectos se plantea como un tema complementario del dibujo del viaje real, *el dibujo de viaje en la enseñanza de la arquitectura*.

De esta manera tenemos tres situaciones temáticas que corresponden a las tres sesiones de trabajo de la comisión en que se organiza el congreso, *el dibujo del viaje real, el dibujo del viaje imaginario y el dibujo del viaje en la enseñanza de la arquitectura*.

Las comunicaciones presentadas al congreso han sido evaluadas por dos revisores anónimos. Las comunicaciones aceptadas están publicadas en este volumen de actas; el comité científico ha seleccionado la de mayor interés para exponer en las sesiones plenarias.

Con el fin de que el Congreso sea reconocido como de *impacto* por la Agencia Nacional de Evaluación (ANECA) de España se cumplen los requisitos previstos por este organismo.

Las comunicaciones han podido presentarse en español, italiano, inglés y portugués, que son los idiomas del congreso. Acto seguido al nombre del autor y la universidad de procedencia, las comunicaciones incluyen un breve resumen (*abstract*). Al final, un breve currículum del autor indica sus referencias académicas e investigación más relevantes.

### Secciones temáticas

El Congreso se estructura en tres secciones temáticas que abarcan los principales campos de investigación que para nuestro interés tiene *El dibujo de viaje de los arquitectos*. Cada sección tendrá un ponente que, al inicio de la sesión, dará paso a la lectura por cada autor de las comunicaciones seleccionadas en su campo.

#### Sección Temática 1: El dibujo del viaje real

El modo de dibujos de viaje que se plantea en esta sección es el de los viajes de estudio o de trabajo de los arquitectos. El enfrentamiento crítico a una obra de arquitectura requiere distintas estrategias de documentación por parte del viajero: fotografías, apuntes, toma de datos, dibujos, notas, cartas, relatos, indican cómo la realidad se hace presente en los sentidos y, más allá, en la conciencia de los diversos arquitectos" (Moreno 2013). Los jóvenes británicos de clase media-alta del siglo XIX, como John Soane, John Ruskin o Charles Re Mackintosh, no concebían concluida su formación sin el itinerario de viaje por Europa conocido como *Grand Tour*.

Los viajes que dieron lugar a la arquitectura del siglo XX tienen como ascendente estos viajes formativos que tienen su origen en el Renacimiento, cuando los intelectuales humanistas y los artistas realizaban viajes a Italia a fin de conocer de primera mano la cultura clásica. Charles-Edouard Jeanneret en 1911, cuando aún se hacía llamar Le Corbusier, realiza su conocido viaje a Oriente. Eric Gunnar Asplund en 1913 viaja por Italia y el norte de África. Alvar Aalto viaja por Europa durante 1921 justo después de graduarse y antes de abrir su estudio profesional. Walter Gropius viaja en 1928, al renunciar a su cargo de Director de la Bauhaus de Dessau. Adolf Loos viaja a conocer la nueva arquitectura en Estados Unidos, Frank Lloyd Wright viaja en 1905 al Japón. Louis Kahn viaja por Europa entre 1928 y 1929 antes de abrir su estudio profesional en Filadelfia y vuelve a viajar a Italia y Egipto entre 1950 y 1951. Álvaro Siza viaja dibujando por su propio país, por España, Italia, Francia..., Brasil, Colombia, Perú..., Egipto, India..., por las obras de Le Corbusier, Stirling... acompañado por c

arquitectos, amigos o compañeros siguiendo la costumbre del viaje de estudios instaurada por Fernando Távora en la Escuela de Oporto, que viajó solo durante 1960 por Estados Unidos y Japón...

Álvaro Siza, *Dibujos de viaje*:

Ningún dibujo me da tanto placer como estos apuntes de viaje. Viajar, individual o colectivamente, es una prueba de fuego.

Cada uno de nosotros deja atrás, al partir, un saco lleno de preocupaciones, odios, cansancio, tedio, prejuicios...

Viajeros íntimos o desconocidos se dividen en dos tipos: admirables o insoportables.

Un buen amigo sufre verdaderamente porque el mundo es grande. Jamás podría permitirse decir repetir una visita; se marcha nervioso, crispado, saliéndose los ojos de sus órbitas.

Pero yo prefiero sacrificar muchas cosas, ver apenas lo que me atrae inmediatamente, deambular, sin mapa y con una absurda sensación de descubridor.

¿Habrá algo mejor que sentarse en una explanada, en Roma, al caer la tarde, experimentando el anonimato y una bebida de exquisito color monumentos y monumentos por ver mientras la pereza te invade dulcemente? De repente, el lápiz o el bic comienzan a fijar imágenes, rostros en primer plano, perfiles desenfocados o luminosos pormenores, las manos que dibujan.

Trazos primero tímidos, rígidos, poco precisos, luego obstinadamente analíticos, por instantes vertiginosamente definitivos, libres hasta la embriaguez, después, fatigados y gradualmente irrelevantes.

En el intervalo de un verdadero viaje, los ojos, y a través de ellos la mente, ganan capacidades insospechadas. Aprendemos desmedidamente y lo que aprendemos reaparece, disuelto, en las líneas que después trazamos (Moreno 2002, 185-186).

Luis Moreno en *Apuntes de viaje al interior del tiempo*:

El recorrer los viajes de los arquitectos es una defensa de un modo de imaginar el proyecto de arquitectura. Es la manifestación de lo diverso y lo específico en la senda del proyectar: explorar su obra, sus escritos y sus bocetos a la luz de las necesarias elecciones que supone representar lo físico, en unos viajes en los que necesariamente los poros se abren sin limitaciones, cuando lo humano reflexiona sobre lo desconocido (Moreno 2002, 13).

## Sección Temática 2: El dibujo del viaje imaginario

Este modo del dibujo del viaje imaginario, o dibujos de viajes mentales, incluye desde aquellos que tienen como referencia la experiencia de viajes anteriores, desde los que se proyectan dibujos basados en el recuerdo y la evocación, hasta aquellos que se refieren a los dibujos de los viajes inventados sólo reales, por ejemplo, en el campo de la literatura. De esta manera, sin haberse desplazado físicamente, se puede viajar y dibujar un relato arquitectónico que sólo ocurre en la imaginación.

Entre los meses de marzo y diciembre de 1911 Charles-Edouard Jeanneret realizó su particular *Gran Tour*. Su diario de viaje será conocido posteriormente como *Viaje de Oriente*. Partiendo de Berlín, recorre el cauce del Danubio, visita Bohemia, Serbia, Rumanía, Bulgaria y Turquía, regresando al punto de partida por Grecia e Italia. Tres años después de finalizado el viaje (1914), cuando iba a presentar el manuscrito de su diario de viaje con objeto de publicarlo en forma de un libro que no vio la luz, escribió dos capítulos más sobre sus visitas al Monte Athos y al Partenón, basados principalmente en evocaciones y recuerdos. Cincuenta y cuatro años después (1965), poco antes de morir, Le Corbusier revisó de nuevo su manuscrito publicándose un año después (Papapetros 2011, 140). Le Corbusier construye dos mundos paralelos, el del viaje real y el del viaje

evocado. No sabemos si todos los dibujos del Viaje a Oriente fueron realizados in situ o si en alguna fueron el producto de la memoria, pero la capacidad de Le Corbusier de construir un viaje imaginario resultar más significativa que el diario del viaje por Oriente.

Entre mayo de 1928 y marzo de 1929 se desarrolla el itinerario del viaje por Europa de Louis Kahn: 1950 y 1951, siendo profesor en Yale y becado por la Academia de Roma, viaja por Italia y Egipto. Una significativa de los dibujos que ilustran estos viajes, tanto los que fueron hechos in situ como los real a su regreso, trascienden la representación de la realidad creando mundos paralelos. Louis Kahn:

Tratar de imitar con exactitud no tiene ningún valor. Si ése fuera nuestro objetivo, la fotografía no de mayor utilidad. Ya que nuestra intención no es la simple imitación, nuestros dibujos deberían llenos de improvisación y creatividad. (...) La capacidad de ver surge de un continuo análisis de las cosas que nos suscita lo que vemos y de su importancia para nosotros. Cuanto más miremos, más veremos a ver.

Intento en todos mis dibujos no ser por entero esclavo del tema. Aunque tengo el debido respeto por él, lo interpreto como algo tangible y vivo, a partir del cual procuro exteriorizar mis sentimientos aprendidos a interpretarlo de tal forma, que me permito mover montañas y árboles, o cambiar cielos y torres para que se adapten a mi gusto. Intento obtener una composición, y hacer que cada cosa que tenga para mí el mismo valor que pudiera alcanzar un problema de diseño. Hacer este tipo de dibujo requiere, evidentemente, tomar muchas impresiones y apuntes sobre la marcha. Luego hay que decidir de lado, ponerse a trabajar a partir de ellos y hacer que las ideas vayan cristalizando, con el fin de desarrollar la imagen en forma de un diseño inteligible [...] En realidad, no hace ninguna falta seguir las reglas de la perspectiva al hacer apuntes de interés para nosotros... (Montes 2005, p.28).

En sus viajes Louis Kahn dibuja modificando la configuración de la naturaleza y la arquitectura creando un mundo imaginario alrededor de las formas y la luz.

El dibujo de Utzon en el que un personaje moja la pluma en el tintero de su cabeza abierta nos presenta al propio arquitecto dispuesto a dibujar su mundo imaginario por medio de la memoria. Utzon crea un mundo fantástico a partir del recuerdo de aquellos viajes que realizó a finales de los años cuarenta y durante los años cincuenta del siglo pasado. En los templos mayas de Uxmal y Chichén Itzá vivió la experiencia de pasar de la oscura y limitada jungla a la experiencia de luz y espacio sin límites que la ascensión ofrecía al subir arriba, el techo de la jungla se ha transformado en espeso mar de verdes hojas, y la plataforma en mar sobre una isla. (...) Pero, ya sobre la plataforma, descubrimos aún un nuevo techo. Ese techo fugaz y cambiante que se eleva sobre las nubes. Parece como si, para Utzon, la realidad estuviera formada por mundos paralelos y ayudar a descubrirlos sea una de las tareas del arquitecto (Muro 1996).

Utzon inventa un lugar imaginario a partir de esta doble presencia hacia el que viaja constantemente para encontrar argumentos para la creación. Buena parte de su obra va a quedar definida por los dibujos de estos itinerarios imaginarios: dos trazos precisos, dos membranas suspendidas entre la tierra y el cielo, abiertas sobre plataformas. Utzon dibujó continuamente la distancia entre estos dos estratos: su pensamiento se mueve constantemente de un extremo a otro en ese intervalo de lugar y de tiempo convencido que las imágenes y los sueños de aquella realidad revelada en los viajes hacia las antiguas culturas se hallan en las ideas ocultas de una nueva arquitectura.

Algo hay de común en los viajes de Asplund, Aalto y Utzon, los viajeros que vienen del norte. Sin duda la experiencia de los viajes en el inicio de su formación como arquitectos está presente en el modo de pensar la arquitectura. Los dibujos del viaje imaginario constituyen la traslación de los dibujos del viaje real a las formas y espacios de sus edificios: los cielos estrellados de Asplund están en los bailes de las noches estrelladas de los pueblos que conoció en su viaje de medio año por Italia y Túnez (1914); soles, bosques y auroras boreales en Aalto son elementos del imaginario poético del viaje interior idealizado; nubes sobre el mar, cubi-

flotantes sobre plataformas, recuerdo de primeros viajes, evocados y dibujados por Utzon están en la base y la altura de buena parte de su obra. Estos tres arquitectos comparten el dibujar la experiencia de viajar para construir una nueva naturaleza.

Una fotografía de 1977 es testigo del momento en que Álvaro Siza inicia su camino por La Malagueira. En este viaje por la tierra y el cielo, Siza nos permite tomar conciencia de la distancia que hay entre el acto perceptivo (ver la realidad) y el acto creador (transformar la realidad), un intervalo donde se instala mediante una estrategia de carácter artístico en la que realidad y proyecto se pueden encontrar en una misma hoja de papel, en un dibujo de viaje que transfigura lo real en elemento del proyecto y su propuesta en una nueva naturaleza: en el mismo sitio y en el mismo momento no dibuja para ver lo que hay sino para ver lo que habrá.

Siza convoca simultáneamente los dos viajes, el real y el imaginario. Los numerosos dibujos que produce en este proceso de transfiguración de la realidad, empezando por el que representa al propio arquitecto encargado de proyectar una ciudad junto a la muralla de Évora y siguiendo por las numerosas visones aéreas, nos presentan un mundo imaginario, una segunda naturaleza que constituye la nueva realidad de La Malagueira.

### *Sección Temática 3: El dibujo de viaje en la enseñanza de la arquitectura*

Esta sección se refiere al dibujo de viaje como producto del viaje de estudios que muchos profesores dedicados a la enseñanza de la arquitectura realizan con sus alumnos en algún momento de su formación como arquitectos. En gran medida este viaje de estudios continúa la tradición del *Gran Tour* y de su expresión más directa: los viajes realizados por los grandes maestros de la arquitectura moderna en la primera mitad del siglo XX. Se plantea, por tanto, como continuación natural del primer apartado del congreso, el dibujo del viaje real, donde tiene lugar la posibilidad de contar la experiencia que determinados profesores han tenido al viajar con sus alumnos con objeto de dibujar la arquitectura como modo de conocer su naturaleza.

### *Referencias*

- Carlos Montes Serrano, 2005. Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929). *RA. Revista de Arquitectura*, nº 7, pp. 19-30.
- Luis Moreno Mansilla, 2002. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Colección Arquithesis nº. 10.
- Muro, Carles, 1996. Mundos paralelos, dos notas sobre Jörn Utzon. Madrid: *Circo*. Editado por Luis M. Mansilla, Luis Rojas y Emilio Tuñón, nº. 33.
- Spyros Papapetros, 2011. Le Corbusier y Freud en la Acrópolis: notas sobre un itinerario paralelo. *Los viajes de los arquitectos*. Navarra: Universidad de Navarra, T6 ediciones, pp. 136-171.

Amparo Bernal López-Sanvicente. Arquitecto por la Universidad de Navarra (1993) y doctorado por la Universidad de Valladolid (2011). Profesora Titular de Escuela Universitaria en el departamento de Expresión Gráfica de la Universidad de Burgos. Su trabajo de investigación sobre la arquitectura española de los años sesenta y su difusión a través de las revistas le ha llevado a especializarse en la comunicación de la arquitectura a través del dibujo y la fotografía. [amberlop@ubu.es](mailto:amberlop@ubu.es)

## Viaggi in Oriente: il disegno come strumento di conoscenza ed interpretazione dei luoghi

Stefano Bertocci

Università degli studi di Firenze, Dipartimento di Architettura DIDA

### Abstract

*Travelling with a notebook of drawings produces a new way of looking at reality, observing and trying to understand some aspects of landscape and architecture in order to preserve a memory of a piece of paper with a few signs of rich meanings and forces of a virtuous synthesis. From album of watercolors and drawings to create a story board in pictures, from intimate diary in real reportage, the book of journey is multi-faceted and has possible variations to explore. In this case, the theme is the East, a collection of drawings made in the past decade, during study trips, which today seem to follow an ideal route in the footsteps of the artistic and literary trends of the 18th and 19th century: Orientalism, that was born by the cultural exchange of European culture with the Eastern countries, namely with the Muslim world and Asia. Such exchange, which is the result of colonial conquest and geographical exploration, allowed significant progress in the knowledge of the history and culture of Eastern societies, feeding at the same time exotic and romantic myths.*

*The design offers the opportunity as always, to those who patiently and diligently will establish a more intimate contact with nature, places, cultures and people, in search of a deeper meaning, which still exists and is strongly present in these places.*

keywords: *Prospettiva, Percezione, Disegno da Viaggio.*

Viaggiare con il taccuino dei disegni produce un nuovo modo di guardare la realtà; l'osservare e cercare di comprendere alcuni aspetti del paesaggio e dell'architettura per conservarne una memoria su un pezzo di carta con pochi segni ricchi di significati costringe ad una sintesi virtuosa. In questo caso il

tema è l'Oriente, una raccolta di disegni realizzati nello scorso decennio, durante viaggi di studio: il disegno offre come sempre la possibilità, a chi pazientemente e con diligenza lo saprà instaurare, di un contatto più intimo con natura, luoghi, culture e persone, alla ricerca di un significato profondo che, ancora oggi, esiste ed è fortemente presente in questi luoghi.

Il mio racconto contemporaneo, ricco di esperienze maturate negli anni attraverso la libertà e il piacere del disegno, restituisce le impressioni più forti ispirate da architetture, città e paesaggi, e lo spirito dei luoghi, a volte ancora immutato, come Petra o la Cappadocia, Efeso e Pergamo, oppure l'intimità delle moschee di Istanbul e dei luoghi santi di Gerusalemme, così come gli stridenti contrasti della contemporaneità che ha invaso, in qualche maniera, il mito d'Oriente, come accade a Singapore. Emerge chiaramente un confronto con i molti modelli dell'Orientalismo, la nota tendenza artistico-letteraria del 18° e 19° secolo nata dal contatto della cultura europea con i paesi orientali. Tale contatto, frutto delle conquiste coloniali del mondo musulmano e asiatico e delle esplorazioni geografiche, permise un progresso significativo delle conoscenze di storia e cultura delle società orientali, nutrendo al tempo stesso miti esotici e romantici, trasformando i viaggi fisici in immagini idealizzate.

Il mio racconto dell'Oriente, è visto con gli occhi di un disegnatore contemporaneo, attraverso il personale diario di viaggio, diverso da quello di chiunque altro, che immortala non soltanto monumenti, città e panorami, ma racconta ancora storie di vite vissute, emozioni profumi e impressioni. Per restituire quello che non si può raccontare soltanto con le parole è necessario anche approcciare in qualche modo il tema delle tecniche della rappresentazione poiché è



chiaro che il disegnatore, alla base del 'saper guardare' unisce una abilità tecnica di manipolazione della grafica e della prospettiva maturate in anni di esperienza e con lo studio degli autori maggiormente noti. Il disegno offre come sempre la possibilità, a chi pazientemente e con diligenza lo saprà instaurare, di un contatto più intimo con natura, luoghi, culture e persone, alla ricerca di un significato profondo che, ancora oggi, esiste ed è fortemente presente in questi luoghi.

I pochi disegni riportati nel presente contributo sono pertanto raggruppati, oltre che attorno alle tematiche dei viaggi in Oriente, anche secondo alcune delle più note tecniche e metodologie di rappresentazione delle quali tenterò di dare conto.

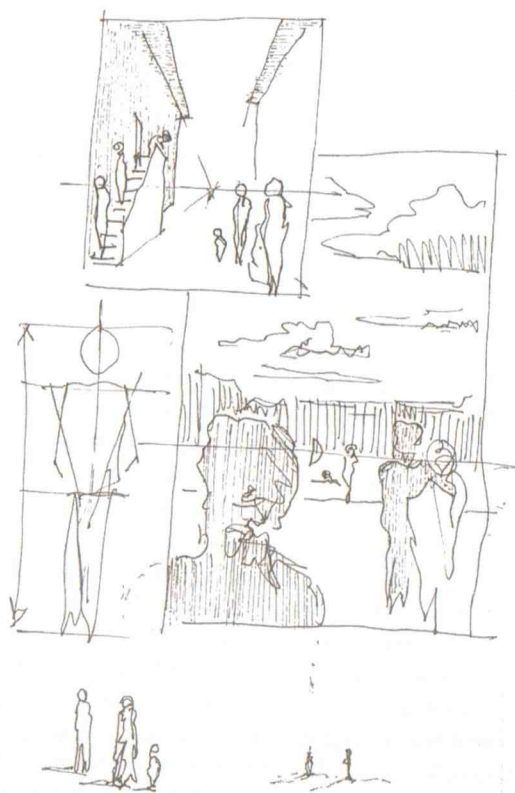


Figura 1. Alcuni semplici schemi per il proporzionamento ed il dimensionamento della figura umana in relazione alla disposizione dell'orizzonte del disegno ed alla profondità di campo.

### Disegnare paesaggi

Il disegno di paesaggio è solitamente associato a vedute generali di porzioni di territorio, alla rappresentazione di sistemi ambientali dove elementi naturali ed artificiali si uniscono in una composizione a grande scala rispetto alla dimensione del disegnatore. La qualità principale di una veduta generale è l'estensione che viene esplicitata dalla prospettiva in favore della chiara lettura della profondità di campo: il cielo, il mare e tutti gli elementi che vengono approssimati a sistemi continui che attraversano la scena fino a descriverne l'orizzonte, aiutano a suggerire questa profondità e ad aumentare l'ampiezza della veduta. Si tratta in genere di un attraversamento in verticale che, se pur ridotto rispetto alla disposizione del quadro (generalmente orizzontale per favorire una facile comprensione di visione ampia) riguarda proprio l'esaltazione della profondità e della prospettiva.



Figura 2. Veduta del lungo mare di Tel Aviv da una delle terrazze del promontorio di Jaffa

Riguardo al colore, ma la cosa può essere riferita anche all'intensità del tratto, è possibile dare la percezione della profondità aumentando i contrasti e l'intensità dei colori delle forme in primo piano e diminuendo l'intensità man mano che gli oggetti si allontanano dall'osservatore. Questa tecnica, molto usata dagli artisti dal Rinascimento in poi, Leonardo ne fu maestro, è stata chiamata "prospettiva aerea", da non confondersi con quella che utilizza punti di vista inaccessibili o aerei denominata "a volo di uccello". Secondo il principio della prospettiva aerea segni e colori sfumano, diminuendo di intensità e definizione, descrivendo mano a mano parti più distanti dall'osservatore. Con il colore si usano tonalità predominanti bluastre, verdi o rosate, realizzando ve-

lature degradanti che, attenuando contrasti tra colori in funzione della distanza dall'osservatore, suggeriscono lo sviluppo in profondità della scena.

Una ulteriore tecnica, usata soprattutto nella grafica, è quella di accentuare il contorno o profilo dell'ultimo piano rispetto al cielo con il fine di concentrare la percezione dell'osservatore sul punto più lontano e aumentando così la profondità di campo. Con il colore poi l'accentuazione del profilo dell'ultimo piano avviene naturalmente anche a causa del degradare delle tonalità del cielo, dalle più intense e scure che stanno in alto, sopra la scena illuminata di primo piano, fino alle sfumature più chiare e luminose che vanno a ricongiungersi con la linea dell'orizzonte o il profilo dell'orizzonte del paesaggio, più scuro. Si ha la percezione di vedute più ampie quando buona parte della rappresentazione è occupata cielo, di conseguenza più l'orizzonte sarà disposto in basso e più avremo la sensazione di estensione del paesaggio. Nella visione prospettica a quadro verticale l'altezza dell'orizzonte corrisponde generalmente all'altezza degli occhi dell'osservatore, siccome siamo abituati a questo fatto se l'orizzonte è posto in basso si ha una percezione grandangolare della veduta, viceversa, se l'orizzonte è più alto la posizione dell'osservatore virtuale nei confronti della veduta stessa suggerisce un punto di ripresa elevato rispetto alla veduta. Infatti a seconda della direzione dell'osservazione varia la posizione dell'orizzonte: se l'osservatore punterà lo sguardo verso il cielo si abbassa conseguentemente la posizione dell'orizzonte sul foglio da disegno e la rappresentazione di ciò che avviene sul piano del terreno sarà più compressa, mentre viceversa, osservando dall'alto verso il basso l'orizzonte risulterà più in alto sul disegno, la prospettiva di quanto giace sul piano del terreno sarà più estesa e maggiormente descrittiva, fino a raggiungere una prospettiva a volo d'uccello.

Un artificio usato spesso dai pittori e dai disegnatori di paesaggi è costituito dal posizionamento in primo piano di un elemento che può costituire un riferimento sensorio al fruitore dell'opera; spesso si trovano nei paesaggi di epoca barocca elementi vegetali, alberi oppure rovine classiche secondo il gusto dell'epoca, poste come una quinta scenica ad introdurre la descrizione di un determinato paesaggio.

Nell'impianto scenografico di un disegno è sempre presente il rapporto figura / sfondo che percettiva-

mente guida l'orientamento dello spettatore nel riconoscimento di ciascun tratto. E' altresì importante definire, nei diversi piani di lettura, un contrasto che amplifica l'apparato prospettico tra ciò che viene posto in primo piano e ciò che in vece, viene riconosciuto come sfondo.

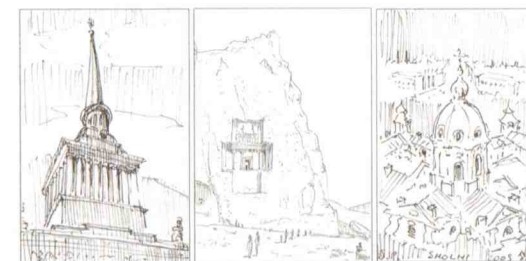


Figura 3. Disegni dal taccuino di viaggio dove si evidenzia la diversa disposizione della linea di orizzonte. Veduta da sotto in su della guglia dell'Ammiraglio a San Pietroburgo; l'orizzonte disposto nella parte bassa del foglio conferisce ampiezza e monumentalità alla veduta della tomba di Serse a Naqsh-e Rostam in Iran; le cupole del monastero di Smolni disegnate dal campanile a San Pietroburgo.

Nel paesaggio si ha la necessità di individuare elementi di misura che permettono di dimensionare la qualità dello spazio. Gli arredi, ad esempio, oppure le auto o tutto ciò che ha una relazione con la presenza dell'uomo costituiscono elementi utili per comprendere quanto nel disegno ci stiamo allontanando dal punto di osservazione. Il disegno delle finestre che si approssimano sempre più a semplici segni, così come l'inserimento di figure umane che diventano piccole sagome, permettono di riuscire a comprendere la dimensione spaziale. E' dunque importante che si evidenzino all'interno di un disegno una struttura di segni in grado di qualificare un vicino, dove si descrive la spazialità della scena, e un lontano, dove la scena si relaziona con altri ambienti. Il lontano può anche coincidere in parte con lo sfondo ma, affinché una cosa risulti lontana, questa deve necessariamente essere identificabile e leggibile, cosa che non accade ad esempio per la dimensione o la realtà dello sfondo del disegno. Una nave in mezzo al mare restituisce un senso di lontananza e permette di dimensionare, in funzione della stessa grandezza dell'imbarcazione, quanto è profonda quella particolare superficie di territorio, fino al punto in cui si incontra l'elemento riconoscibile, oltre il lontano si ha lo sfondo.



Figura 4. Disegni dal taccuino di viaggio dove si evidenzia la relazione del paesaggio con elementi mensuri disposti nei diversi piani di profondità. Le torri di Marina Bay a Singapore viste dal giardino cinese (il confronto tra le palme che si trovano in primo piano con quelle disposte sulla terrazza in cima ai grattacieli dimensiona i quasi ottanta piani di altezza della struttura); le figure umane disposte in profondità danno ragione della grandezza delle complesse geometrie del museo d'arte di Marina Bay a Singapore; la motocicletta dimensiona lo spazio di un cortile interno di un quartiere della vecchia Teheran, Iran.

Come per i gradienti prospettici, che funzionano a livello intuitivo, la sfocatura dei piani è utile per guidare, proprio come in fotografia, la lettura di scene poste in piani che non sono immediatamente prossimi al punto di osservazione. Se l'obiettivo è descrivere un sistema di relazioni poste ad una certa distanza, oltre la scena immediatamente vicina al disegnatore, una soluzione possibile è quella di disegnare in maniera più superficiale ciò che si incontra nelle immediate vicinanze, magari un elemento che attraverso un'accentuata prospettiva favorisce la lettura della profondità, per poi concentrarsi sul disegno di un soggetto che è posto invece più lontano, invertendo la normale discretizzazione delle forme architettoniche nel disegno ma rafforzando gli indizi prospettici che favoriscono la definizione della profondità. L'effetto proposto è in parte quello di uno zoom che media la condizione della veduta a cannocchiale dove però si mantiene la percezione dell'intorno. Si tratta di una soluzione possibile che risulta applicabile solo per soggetti che non si trovano ad una grande distanza, per i quali risulterebbe molto complessa la corretta lettura delle forme, ma che si trovano ad una distanza che ne consente un disegno sufficientemente dettagliato.

Tutti gli esseri dotati di percettori visivi operano comunque una sintesi del percepito, a livello neuro-

logico, che segue comunque delle regole abbastanza diverse di conversione, approssimazione e sovrapposizione delle immagini ricavate dagli occhi, per generare un sistema di riferimento efficace all'interpretazione ed alla fruizione dell'habitat in cui risulta indispensabile orientarsi e muoversi.



Figura 5. Veduta di Istanbul da una terrazza dell'harem del Topkapı.

Questi modelli sono molto diversi rispetto a quello che l'uomo, sulla base della propria esperienza, ha classificato, teorizzato e tradotto nelle regole geometriche della proiezione. Ben diverso è il modello geometrico matematico che rispecchia le proprietà fisiche dei raggi luminosi dall'input e dall'utilizzo degli stimoli che i raggi luminosi danno agli organi percettori che ogni specie utilizza a proprio vantaggio. Questo per sottolineare che la visione bioculare, fino ad una certa distanza, permette l'effetto della tridimensionalità, dovuto al fatto che l'immagine percepita non è altro che la ricomposizione di due immagini che effettivamente si proiettano all'interno del bulbo oculare. E' quindi del tutto evidente che la prospettiva geometrica, che prevede un unico centro di proiezione, e di conseguenza la fotografia che viene realizzata con apparecchiature ottiche che hanno un unico centro focale, assomigliano o approssimano il fenomeno della visione ma non sono in grado di restituirne correttamente gli effetti tridimensionali. Nel graduale allontanamento da ciò che è posto vicino si perde questo effetto della tridimensionalità e per tale motivo si parla di piani verticali che degradano verso l'orizzonte. Riuscire ad indagare i piani posti lontano dal punto di osservazione comporta riuscire a leggere i contrasti, le ombre, che divengono l'unico indizio per la lettura degli elementi, special-

mente naturali, del paesaggio. Sarà facile notare che al tramonto, quando la luce naturale diventa radente, le forme del paesaggio alla media distanza divengono più facilmente leggibili perché aumentano i contrasti tonali e diminuisce la rifrazione luminosa dell'aria. Si attenua anche il contrasto dell'ultimo piano, dell'orizzonte, che rimane tuttavia più scuro così come, generalmente, diventano più scuri gli elementi posti in primo piano.

La luce è uno degli elementi più importanti che anima la scena. L'illuminazione naturale implica una direzione di provenienza, un posizionamento della sorgente luminosa, e connota spazialmente e temporalmente il disegno. Dalla luce dipende in gran parte la suggestione, l'atmosfera e lo stato d'animo, che il disegno trasmette. La luce penetra il disegno dallo sfondo o comunque da un punto esterno al disegno stesso ed è l'unico riferimento di ciò che avviene oltre il quadro, la scena rappresentata. L'ombra di un edificio che non rientra nel quadro testimonia che lo spazio oltre il disegno è chiuso da un volume; allo stesso modo, anche attraverso il colore, si possono dare suggerimenti riguardo all'orientamento generale, si può definire un'atmosfera, il clima, il caldo ed il freddo. La caratterizzazione delle ombre ed il raggio di incidenza di queste ultime con il costruito o con la figura umana può suggerire la caratterizzazione temporale della figurazione, consentendo allo spettatore la comprensione del momento della ripresa nell'arco cronologico della giornata: l'ombra limitata sotto la figura restituisce l'idea del sole allo Zenith di una stagione estiva, oppure l'assenza di ombre suggerisce un tempo piovigginoso ed un cielo grigio con una situazione atmosferica di luce diffusa. Il disegno delle ombre richiede una particolare abilità per via del tratteggio omogeneo che va eseguito con maggiore o minore forza a seconda dell'intensità dell'ombra e non deve essere tanto marcato da coprire le linee essenziali della figurazione dell'oggetto che rimane in ombra. Allo scopo di una migliore resa le linee delle figure possono essere anche leggermente rimate rispetto alle linee che descrivono oggetti in luce.

Bisogna fare particolarmente attenzione, quando si parla di disegni di architetture, a rimarcare in maniera adeguata le ombre scure di porte e finestre o porticati oppure soltanto l'ombra che si riflette sui vetri delle finestre. Solitamente si agisce marcando maggiormente la parte superiore rispetto a quella

inferiore o lasciando addirittura bianca o molto chiara la parte inferiore dell'apertura stessa. Se il disegno richiede l'ombra su dettagli di finestre con vetrate, conviene rimarcare ogni singola specchiatura di vetro soltanto con l'ombra nella parte superiore e laterale in opposizione alla direzione della sorgente luminosa.



Figura 6. Vedute di minareti e moschee di Esfahan in Iran.

Le nuvole in meteorologia si dividono in diverse tipologie, Cumuli, Strati, Cirri e loro aggregazioni; per la definizione della profondità dei cieli particolarmente interessanti strati e cirri strati, perché sono in grado di restituire perfettamente, se ben organizzati graficamente nel disegno, la profondità di campo della figurazione. Meno efficaci sono i cumuli che possono essere però utilizzati comunque per attribuire maggiore contrasto allo spazio dedicato al cielo in un disegno. Gli strati sono caratterizzati da un andamento orizzontale della superficie inferiore e quindi da linee che sottolineano la parte inferiore andranno a raffinarsi verso l'orizzonte. Il tratto inferiore sottolinea anche il fatto che la parte inferiore è in ombra e può essere costituito anche da un tratto continuo, mentre la parte superiore, in luce, necessita di un tratteggio più rado e risulta più chiara del cielo stesso. Per disegnare i contrasti del cielo si possono usare tratteggi preferibilmente verticali e l'inserimento di spazi vuoti dove l'assenza del tratto corrisponde alla nuvola. Il cielo quando è completamente sereno può essere lasciato bianco, a patto che non infici la composizione a causa dell'eccessiva vacuità, oppure può essere completato con un tratteggio uniforme. Il cielo azzurro e sereno ha corrispondentemente un'ombra netta e marcata sugli elementi della scena, se però

il cielo viene campito e anche le ombre risultano nette si avrà nel disegno a penna la sensazione di tramonti o cieli molto intensi. Contrariamente cieli chiari o lattiginosi possono richiedere l'inserimento di alcuni semplici tratti a suggerire le nuvole per completezza di rappresentazione. La nebbia, le brume o i fumi di comignoli o ciminiere possono essere assimilati alle forme delle nuvole e il vuoto lasciato in un disegno o tratteggi presenti all'interno di uno spazio che non è il cielo, possono efficacemente suggerire la presenza di tali elementi.

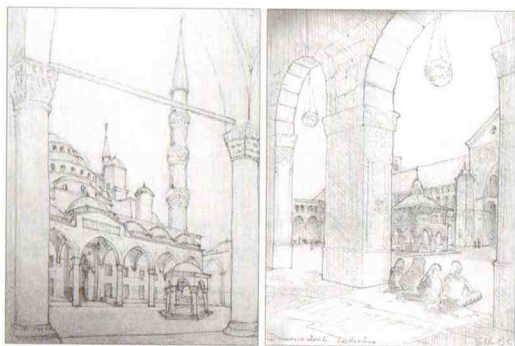


Figura 7. Il portico della moschea blu a Istanbul e il portico del cortile della grande moschea di Damasco.

### Le Vedute e gli scorci

La veduta a volo di Uccello è una particolare veduta generale e un'acquisizione relativamente recente nella rappresentazione del paesaggio. Per noi oggi è abbastanza chiaro e facile poter vedere un territorio ad esempio da un aereo, ma nell'antichità riuscire a vedere un territorio dall'alto era possibile soltanto dalla sommità di una montagna o dalla cima di un edificio particolarmente elevato. Probabilmente questa veduta viene introdotta con la conoscenza in Europa della grafica orientale, dove spesso la tridimensionalità degli oggetti disseminati su di un territorio veniva resa in pseudo assonometria. Mentre era nota in Occidente la rappresentazione planimetrica di un territorio, come concetto puramente astratto e posto in atto attraverso la misurazione di angoli e distanze e dove la rappresentazione degli oggetti tridimensionali era realizzata tramite procedure di pseudo ribaltamento degli elevati sul piano orizzontale, questa rappresentazione comincia ad apparire compiutamente alla fine del quindicesimo secolo. Fra gli esempi

più noti è utile citare la nota pianta di Firenze detta "della catena", realizzata attorno al 1470 in pseudo prospettiva, e la pianta di Firenze di Stefano Buonsignori, realizzata nel 1570 in assonometria.

Lo scorcio è solitamente il dettaglio di una prospettiva più grande, o che avrebbe comunque un impianto più grande, ma che è limitato sia oggettivamente, dalla presenza di ostacoli quali ad esempio fabbricati, murature o pareti rocciose, sia da una determinata volontà artistica del disegnatore, che ritiene in questo modo di sottolineare il maggiore pregio della figurazione. Nella tradizione artistica lo scorcio, o meglio la veduta per angolo, viene introdotto fra Sei e Settecento da Francesco e Ferdinando Galli Bibiena, nel trattato *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive*. Lo scorcio focalizza l'attenzione su un ambiente contenuto, un'insenatura del paesaggio, e diventa l'ambientazione privilegiata di tutti i disegnatori e pittori del verismo italiano che ritagliano porzioni di paesaggio per ambientare storie comuni.

Negli scorci urbani è necessario fare attenzione a disegnare le gronde dei tetti che sporgono dal fronte degli edifici ed in generale risulterà complesso riuscire a gestire la deformazione di tutti gli elementi deformati dalla prospettiva che risulteranno eccessivamente in alto o in basso rispetto al punto di osservazione (questi elementi rischiano di andare oltre il cerchio visivo).

Trovarsi dentro un ambiente urbano ed un maestoso monumento comporta l'esserne sovrastati, trovarsi circondati da un determinato ambiente che arriva ad occupare uno spazio che sovrasta l'orizzonte e verrà quasi spontaneo, all'osservatore attento, di alzare gli occhi verso il cielo.

La veduta da sotto in su riporta una condizione geometrica simile a quella della veduta dall'alto, con quadro inclinato e le fughe dei piani orizzontali al terreno che convergono su una linea dell'orizzonte disposta molto in basso, anche al di sotto del quadro se l'inclinazione dell'angolo visuale è accentuata, ed i piani verticali che convergono in alto, molto spesso superiormente al di fuori del quadro. La vista da sotto in su è stata un tema molto caro all'arte fra il tardo Rinascimento e barocco proprio in funzione delle possibilità che offriva, nel settore della grande decorazione pittorica illusionistica del quadraturismo, di aprire lacunari o squarci fittizi nelle grandi

volte delle chiese o delle sale di ville e palazzi che si aprivano su spazi variamente articolati con finte balconate oppure illusionistiche gallerie, con cieli infiniti popolati da santi o da divinità mitologiche. Fra tutti basti ricordare la volta della Camera degli Sposi di Palazzo Ducale a Mantova, del Mantegna, dove alla finta balconata circolare aperta nel soffitto si affacciano amorini e alcuni personaggi sullo sfondo di un cielo turchese cui, il sapiente utilizzo delle nuvole conferisce una profondità iper-reale, oppure la volta della chiesa di S. Ignazio a Roma, realizzata dal maestro dell'illusionismo prospettico barocco Andrea Pozzo, che trasforma la articolata volta in un maestoso loggiato aperto al centro sulla figurazione della Gloria di Sant'Ignazio, una quantità di figure di angeli e santi in moto ascensionale in un cielo profondissimo con cirri e nubi.

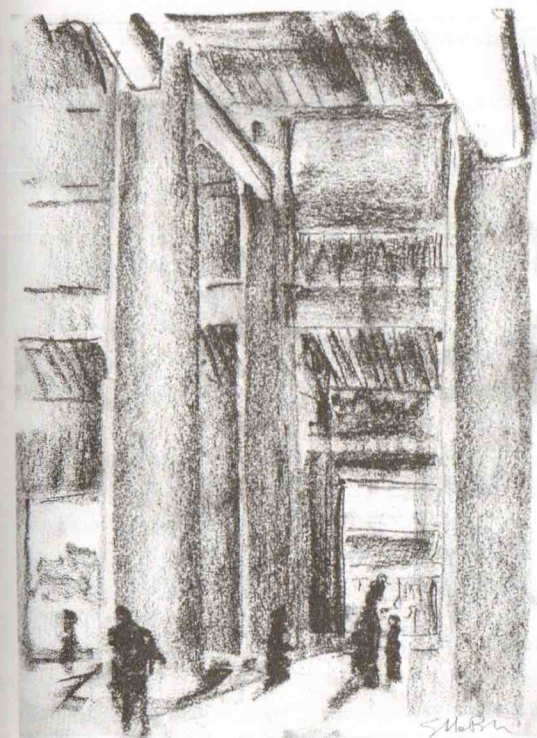


Figura 8. Interni monumentali nelle tombe della dinastia Ming a X'ian in Cina. Il tratto del carboncino aiuta a restituire i contrasti e le profonde ombre dell'ambiente.

Ponendo la mano attorno all'occhio al fine di oscurare la luce e ridurre il campo visivo, o utilizzando un tubo di cartone o un semplice foglio ripiegato a mo'

di cilindro, si ottiene quella che è comunemente chiamata la veduta a cannocchiale. Il cannocchiale si utilizza per focalizzare l'attenzione, per far emergere un dettaglio o ingrandire un particolare dove sparisce o perde importanza lo sfondo così che la veduta si focalizza interamente sull'oggetto, sul dettaglio. In questa inquadratura vengono eliminati tutti gli elementi della scena per lasciare rappresentato solamente un particolare, generalmente lontano, che viene proiettato nel primo piano del disegno.

La riduzione della profondità di campo e la costruzione del quadro all'intorno del soggetto dell'immagine, permette una maggiore messa a fuoco, causata dalla minore quantità di luce raccolta, ed un aumento della definizione dei contorni. Il soggetto rappresentato è in genere posto lontano dal disegnatore che ricorre a questo meccanismo per riuscire ad osservarlo più attentamente. Rispetto ad un disegno di dettaglio la veduta a cannocchiale genera un disegno che non rappresenta un particolare di piccole dimensioni ma intende esaltare i contrasti generali delle forme della scena con il rischio però di generare uno squilibrio grafico dovuto all'esaltazione di alcune parti e corrispondenti linee nel foglio.



Figura 9. Interno di Santa Sofia a Istanbul

Il disegno di esterni viste da ambienti interni prende le mosse dalla relazione con quello che si presenta come cornice della veduta può presentarsi come una forma maggiormente complessa di quella che abbiamo definito come veduta a cannocchiale. In questo particolare tipo di veduta bisogna fare attenzione ai rischi che comporta la visione bioculare a causa delle possibili false percezioni di paesaggi esterni più dilatati rispetto alle reali possibilità date dal rapporto fra l'ampiezza dell'apertura e la distanza dell'osservatore dalla "finestra" sul paesaggio.

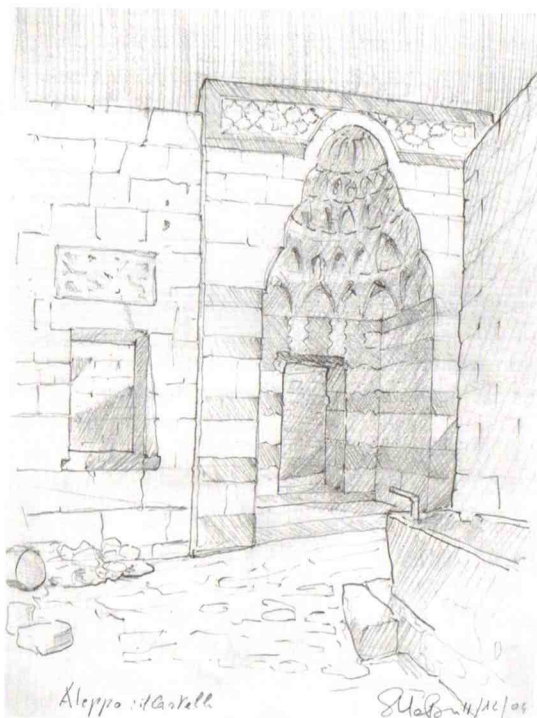


Figura 10. Portale marmoreo di un palazzo della cittadella di Aleppo.

Tecnicamente per restituire questo contrasto di ambienti esterni ed interno è necessario individuare delle differenze cromatiche in grado di restituire nel disegno un dentro ed un fuori. Quando si guarda attraverso superfici vetrate una possibile resa dei riflessi del vetro può essere resa con piccoli tratteggi che aiutano a percepire la presenza di una superficie trasparente. È fondamentale usare dei tratti più sottili ed eventualmente coloriture più sfumate con contrasti meno accentuati per definire la lontananza del paesaggio esterno. Il primo piano invece va accentuato con tratti e coloriture appropriate a sotto-

lineare il distacco con la figurazione dell'esterno o sfondo. I contrasti luce / ombra tra interno ed esterno sono essenziali per percepire la diversità fra i due ambienti.

Risulta importante chiarire che le stesse regole valgono sia che si faccia la vista dall'interno verso l'esterno sia che si disegni la vista dall'esterno verso l'interno, risulterà tuttavia più opportuno ad esempio se la scena si svolge di giorno, attribuire più ombre e meno luminosità, con coloriture più scure, agli interni e viceversa maggiore luminosità agli esterni. Restituire la percezione di un notturno è più difficile in quanto i contrasti aumentano, gli interni assumono un'atmosfera più calda, definita dalle luci colorate e concentrate dell'illuminazione artificiale, mentre fuori deve essere disegnato il cielo nero.

#### Riferimenti bibliografici

- ARREDI, Marina Pia, 1985, *Le ragioni della forma*, Bulzoni Editore, Roma.
- BACHELARD Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari.
- BINI, Marco, BERTOCCHI, Stefano, 2004, *Castelli di Pietre. Aspetti formali e materiali dei castelli crociati nell'area di Petra in Transgiordania*, Polistampa, Firenze.
- BERTOCCHI, Stefano, BINI, Marco, 2012, *Manuale di rilievo architettonico e urbano*, Città Studi Edizioni, Torino.
- CAMPBELL SMITH, Ray, 2004, *Paesaggi ad acquerello*, Il Castello srl, Milano.
- DE FIORE, GASPARE, 1967, *Dizionario del Disegno*, La scuola, Brescia.
- IITTEN, Johannes, 2002, *Arte del colore*, il Saggiatore, Milano.
- HOGART, Burne, 1984, *La tecnica del chiaroscuro. trattato di disegno professionale spacializzato*, Editiemme srl, Milano.
- PARRINELLO, Sandro, 2013, *Disegnare il Paesaggio*, Edifir, Firenze.
- WADIE SAID, Edward, 2002, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli.

## Il taccuino di viaggio di Vincenzo Scamozzi: l'analisi iconografica per comprendere l'approccio all'arte gotica di un architetto rinascimentale

Giorgia Bianchi

Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura,  
Università degli Studi di Parma.

#### Abstract

*The travel-notebook completed between 1599 and 1600 by Vincenzo Scamozzi, comprising the drawings of buildings and Gothic churches of central Europe, is one of the rare examples of interest of an architect of the Renaissance to gothic architecture. The research, focusing on the mode of representation, the proportional relationships, the more or less continuous presence of some elements of Gothic art, taking into account the order in which the drawings were made, wants to examine the reasons of the establishment of the notebook and the approach taken by Scamozzi in respect of Gothic architecture.*

Keywords: Scamozzi. Travel-notebook. Drawing.

Pubblicato dopo lunghe attese nel 1959 in un'edizione curata e commentata da Franco Barbieri, il *Taccuino di viaggio di Vincenzo Scamozzi* (Vicenza 1548-Venezia 1616) rappresenta un raro caso di interessamento per lo stile gotico da parte di un architetto rinascimentale. Il manoscritto, denominato *Viaggio da Parigi in Italia per la via di Nancy scritto da Vincenzo Scamozzi*<sup>1</sup>, è il resoconto del viaggio di ritorno da una spedizione intrapresa nel 1600 attraverso l'Europa Centrale sino a toccare Parigi, che lo portò a contatto con alcuni dei più famosi esempi del gotico francese. Composto da 44 fogli, recto e fronte, per un totale di 88 pagine in carta vergatata, il *Taccuino* raccoglie nella forma discorsiva di appunti testuali e in quindici pagine di disegni le impressioni suscitate nell'autore dall'incontro con gli usi locali, i paesaggi e le architetture straniere. Dopo la sua pubblicazione diversi studiosi ne hanno

ripercorso le pagine interrogandosi su quali furono le motivazioni che spinsero Scamozzi a intraprendere il viaggio e a scrivere il *Taccuino*, sui possibili legami tra questo scritto e il successivo trattato *Idea Universale dell'Architettura*, sull'ipotetica presenza di un pubblico a cui poteva essere rivolto il diario, e infine sull'approccio tenuto dall'architetto nei confronti del gotico.

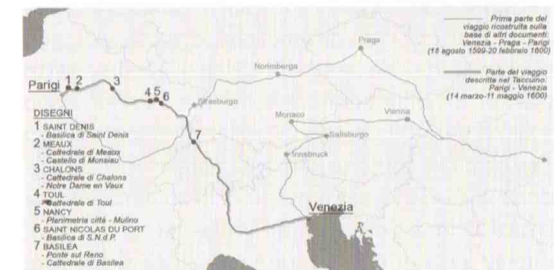


Figura 1. Schema del viaggio intrapreso da Scamozzi: in evidenza il tratto descritto nel *Taccuino* con l'indicazione geografica dei soggetti disegnati.

Tanto quindi è già stato detto. Eppure attraverso l'analisi dell'apparato iconografico altro si può aggiungere: osservando ad esempio l'organizzazione dei fogli, i sistemi di rappresentazione adottati, alcuni segni di cui sinora si è tenuto meno conto, e concentrando l'attenzione sulle misure annotate e sui rapporti proporzionali con cui gli edifici sono delineati. Si cercherà inoltre di valutare attraverso l'interpretazione dei disegni quanto la traduzione delle forme gotiche in un linguaggio classicista sia stato per Scamozzi un atto consapevole e condizionato da un atteggiamento avverso all'architettura medioevale, o piuttosto una difficoltà di comprendere e riportare sui fogli sistemi e stili architettonici così lontani dal mondo classico in cui egli si era formato. Quanto si

PRESENTACIÓN .....	7
SECCIÓN TEMÁTICA 1	
PONENCIA .....	15
FRANCO TABOADA, José Antonio. <i>El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera</i> .....	17
COMUNICACIONES .....	33
ALCOLEA RODRÍGUEZ, Rubén; ACILU, Aitor. <i>KleinerNotizkalender 1933. Memorias ibicencas</i> .....	35
ALLEPUZ PEDREÑO, Ángel. <i>Viajeros forzosos: la emigración de arquitectos europeos a los EE.UU. de América en el periodo de entreguerras</i> .....	43
ALONSO RODRÍGUEZ, Miguel; CALVO LÓPEZ, José; ALIBERTI, Licinia. <i>El levantamiento arquitectónico como dibujo de viaje. El ejemplo de los Monumentos arquitectónicos de España y los croquis de levantamiento de Velázquez Bosco</i> .....	51
ÁLVAREZ LLORET, Francisco. <i>From Spain to California. Measured drawings of Spanish Architecture. The sketches of North American travellers and their influence on residential architecture in Los Angeles</i> .....	59
ÁLVARO TORDESILLAS, Antonio. <i>El dibujo de viaje de Fernando García Mercadal</i> .....	65
ANNARITA, Teodosio. <i>Salerno neidisegnidegliarchitetti-viaggiatoritraSette e Ottocento</i> .....	71
ARENA, Adriana. <i>Architettura e paesaggioneidisegnideiviaggi in Sicilia di Schinkel e di Goethe</i> .....	79
ARÉVALO RODRÍGUEZ, Federico; GÁMIZ GORDO, Antonio y RUIZ PADRÓN, Luis. <i>Aprendiendo de los urban sketchers. El tiempo en el dibujo</i> .....	87
BÁEZ MEZQUITA, Juan Manuel. <i>Piranesi. Viajero dibujante en Paestum</i> .....	95
BERGERA SERRANO, Iñaki. <i>Del dibujo a la fotografía de viaje: el caso de Bernard Rudofsky en España</i> .....	103
BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, Amparo. <i>Dibujos para la crónica del viaje organizado por Cuadernos de Arquitectura en 1960</i> .....	111

BERTOCCI, Stefano. <i>Viaggi in Oriente: il disegno come strumento di conoscenza ed interpretazione dei luoghi</i> .....	119
BIANCHI, Giorgia. <i>Itacuino di viaggio di Vincenzo Scamozzi: l'analisi iconografica per comprendere l'approccio all'artegotica di un architetto rinascimentale</i> .....	127
BLASCO RODRÍGUEZ, Carmen; GOITIA CRUZ, Aitor. <i>Viaje al infierno madrileño: los desastres de la guerra</i> .....	135
BORDES CABRERA, Enrique. <i>El uso de la cámara clara en el dibujo de arquitectura: un cuaderno inédito de vistas de Roma</i> .....	145
BRAVO DE LAGUNA SOCORRO, Alberto. <i>Kahn, Foster y Piano en Ronchamp</i> .....	151
BRAVO FARRÉ, Luís; BIGAS VIDAL, Montserrat; PINTO, Bruna Carolina; MERCADÉ BRULLES, Joan; FONT BASTE, Gloria. <i>Viaje, vivencia y arquitectura</i> .....	159
BUSTOS JUEZ, Carlota. <i>El álbum de viaje de Pedro Muguruza a partir de sus "Cien dibujos"</i> .....	163
CABANES GINÉS, Miguel. <i>Alvar Aalto: dibujos de viajes al sur</i> .....	171
CALDUCH CERVERA, Juan. <i>Goethe en Italia. Los dibujos de ruinas</i> .....	179
CALIA, Marianna. <i>Esperienza di conoscenza in Cina. Disegni e appunti di viaggio</i> .....	187
CANTARERO GARCÍA, Guadalupe, MÉNDEZ ATARD, Eduardo, MÉNDEZ PÉREZ, Diego. <i>El viaje del arquitecto Diego Méndez a Marruecos</i> .....	193
CARDINALE, Tiziana. <i>Il patrimonio rurale di Ibiza tracombinazione geometriche e strategie energetiche</i> .....	201
CARPICECI, Marco; COLONNESE, Fabio. <i>Ruskin a Roma: la comprensione del disegno dal vero attraverso la riproduzione del percorsografico</i> .....	209
CASTAÑO PEREA, Enrique; DE MIGUEL SÁNCHEZ, Manuel. <i>Los dibujos viajeros foráneos de Robert de Cotte</i> .....	219
CELIS D'AMICO, Flavio; ECHEVERRÍA VALIENTE, Ernesto; MARTÍN SAN CRISTÓBAL, Francisco. <i>Dibujo de figura, viaje y paisaje</i> .....	225
CERVERO SÁNCHEZ, Noelia. <i>Aportaciones de la forma y ciudad americanas a la vivienda española a través de la estancia de Fernando Chueca Goitia en Estados Unidos, en 1951</i> .....	233
CHIARENZA, Stefano. <i>Il Miglio d'oro: suggestioni grafiche dell'architettura e del paesaggio alle pendici del Vesuvio</i> .....	241
CHIAVONI, Emanuela. <i>Disegni di viaggio: luce, atmosfera e colore della città di Petra in Giordania</i> .....	249
COLISTRA, Daniele. <i>Disegni di viaggio nella terra mito. Fantasia ed emulazione nelle incisioni storiche dello Stretto di Messina</i> .....	255

CUBA TABOADA, Miguel. <i>El cuaderno de viaje en la actualidad. Tipologías e innovaciones</i> .....	263
DE COCA LEICHER, José. <i>Un viaje al paraíso: Tikopia y Vanikolo. Dibujo y utopía, Asís Cabrero y los Cuatro libros de arquitectura</i> .....	271
DE DOMENICO, Michela. <i>Viaggio in Giappone</i> .....	279
DEL CORRAL DEL CAMPO, Francisco; BARRÓS VELÁQUEZ, Carmen. <i>Re-dibujando, para ver. Viaje a los espacios de agua de Carlo Scarpa</i> .....	287
DIEZ IBARGOITIA, María. <i>Los prolegómenos del viaje moderno: criterios y medios del viaje de estudio del arquitecto (1900-1950)</i> .....	295
ESCODA PASTOR, Carmen. <i>Alvar Aalto: Aprendiendo de los viajes</i> .....	305
FERRER FORÉS, Jaime J. <i>Intervalos y viajes en Erik Bryggman</i> .....	313
GALVÁN DESVAUX, Noelia. <i>Kahn y Piranesi visitan la Villa Adriana</i> .....	321
GARCÍA ALONSO, Marta. <i>Molezún: pinturas de un largo viaje</i> .....	329
GARCÍA FERNÁNDEZ, Estrellita. <i>Carl Nebel. La representación mediada por el imaginario</i> .....	337
GARCÍA RUBIO, Rubén. <i>De viaje por Europa. Louis I. Kahn y el Grand Tour</i> .....	343
GILABERT SANZ, Salvador, BARROS COSTA, Hugo, CABANES GINÉS, Miguel. <i>Enric Miralles: Cuadernos del Viaje a la India</i> .....	351
GONÇALVES DIEZ, Smara. <i>Roma – Passaic – Las Vegas: del Grand Tour al viaje arquitectónico contemporáneo</i> .....	357
GRIJALBA BENGOTXEA, Alberto. <i>El cuaderno olvidado. La guerra de Asís Cabrero</i> .....	365
GUTIÉRREZ LABORY, Elsa M <sup>a</sup> ; RUIZ SISAMÓN, Pilar. <i>El dibujo de viajes de Le Corbusier, conexión con el pasado. Configuración de un lenguaje propio</i> .....	373
HARRIS, Sebastian. <i>Where does travel sketching end and design sketching begin? - Reconsidering Le Corbusier's sketches of the Acropolis</i> .....	379
IAROSSO, M. Pompeiana; ROSSI, Michela; MELE, Giampiero. <i>El viaje como aprendizaje / El aprendizaje como viaje: los carnés de Piero Bottoni</i> .....	385
IZQUIERDO ESTEBAN, Sonia. <i>Rasguños de viajes. Julio Cano Lasso</i> .....	395
JIMÉNEZ FERNÁNDEZ-PALACIOS, Luz. <i>Reflexionando sobre el papel, el tiempo y el espacio</i> .....	403
LAFUENTE SÁNCHEZ, Víctor Antonio. <i>Dibujos de Miguel Fisac durante la Guerra Civil (1936-1937)</i> .....	409

LINARES GARCÍA, Fernando. <i>El dibujante del Cantábrico</i> .....	417
LLOPIS VERDÚ, Jorge, TORRES BARCHINO, Ana, SERRA LLUCH, Juan, GARCÍA CODOÑER, Ángela. <i>Escritor, viajero, dibujante. Apuntes arquitectónicos de escritores (1750-1900)</i> .....	425
LÓPEZ MOZO, Ana; RABASA DÍAZ, Enrique. <i>Dibujo de viaje y comprensión de configuraciones complejas</i> .....	433
LÓPEZ ULLOA, Fabián S., GIRÓN SIERRA, Francisco Javier. <i>Los dibujos de arquitectura gótica española de George E. Street</i> .....	439
LOSADA QUINTAS, Jorge; RODRÍGUEZ, Lola. <i>De viaje con la Revista Nacional de Arquitectura: las crónicas de Molezún y Vaquero</i> .....	447
MAGAGNINI, Marta. <i>Nel disegno il concetto, il contesto, la costruzione. I taccuini di Steven Holl</i> .....	455
MANGANARO, Mario, ALTADONNA, Alessio. <i>Denon (1778) e Schinkel (1804), due viaggiatori stranieri tra l'Etna e Capo Peloro</i> .....	461
MARCOS ALBA, Carlos L. <i>Viajes interiores. Los otros viajes del arquitecto</i> .....	469
MARTÍNEZ DE GUEREÑU ELORZA, Laura. <i>Josef Albers, 1929: pabellón de Mies, Pirineos Atlánticos</i> .....	477
MAESTRE GALINDO, Clara Eugenia. <i>Un día en Carcassonne: el cuaderno de un arquitecto</i> .....	485
MELIÁN GARCÍA, Ángel. <i>El dibujo de viajes de Álvaro Siza. La instauración de la mirada</i> .....	491
MENDOZA RODRÍGUEZ, Isaac. <i>El viaje entre las ruinas para la recuperación del patrimonio monumental asturiano. Alejandro Ferrant y Luis Menéndez-Pidal</i> .....	499
MERCADÉ BRULLES, Juan, BIGAS VIDAL, Montserrat, BRAVO FARRÉ, Luís, FONT BASTÉ, Gloria. <i>Jujol, Precursor Inconsciente</i> .....	509
MESSINA, Barbara. <i>I disegni di Escher in Costa d'Amalfi</i> .....	517
MONZÓN PEÑATE, Elisenda. <i>El aprendizaje en el viaje y el viaje aprehendido</i> .....	525
MOYA OLMEDO, María Pilar. <i>El testigo menos sobornable de la historia</i> .....	531
MUÑOZ DE PABLO, María José; MARTÍNEZ DÍAZ, Ángel. <i>Wyngaerde y Baldi, ¿dibujante o arquitecto? Dos miradas viajeras a ciudades españolas</i> .....	541
NAVARRO ESTEVE, Pablo; SENDER CONTEL, Marina. <i>Comentarios sobre algunos dibujos inéditos de Jenaro Pérez Villamil (1807-1854)</i> .....	549
NAYA VILLAVERDE, Carlos; LARRIPA ARTIEDA, Víctor; ÁLVAREZ GARCÍA, María. <i>Europa-América-Europa: El viaje de los dibujos del rascacielos moderno</i> .....	557

OLIVARES ABENGOZAR, Susana. <i>Madrid 1919, un nuevo escenario urbano subterráneo: el Metro. Aparición en España del concepto de viaje sin referencias espaciales</i> .....	567
ORTEGA SANZ, Yolanda. <i>Arne Jacobsen: orden y naturaleza a través del dibujo de viaje</i> .....	575
OSMA JIMÉNEZ, Guadalupe. <i>El interés por la arquitectura hospitalaria en los apuntes de viaje de Manuel Sánchez Arcas</i> .....	583
PAVIA, Laura. <i>Le stanze di sabbia. Appunti di viaggio (quel che resta), Stati Uniti 1994</i> .....	587
PEINADO CHECA, Zaira Joanna. <i>Los apuntes de Miguel Fisac en sus viajes</i> .....	597
RAYA ROMÁN, José María; RUIZ DE LA ROSA, José Antonio; VÁZQUEZ URIARTE, Francisco. <i>El dibujo de viaje de tres arquitectos</i> .....	605
REDONDO DOMÍNGUEZ, Ernest; PEDREIRA, Cristina. <i>El torno del alfarero en la era del dibujo digital</i> .....	611
RODRÍGUEZ MORENO, Concepción. <i>Albert Laprade: Dibujar e interpretar la tradición arquitectónica hispano-magrebí en tiempos del Movimiento Moderno</i> .....	619
SÁNCHEZ LAMPREAVE, Ricardo; DIEZ MEDINA, Carmen. <i>Un territorio preciso. Bidagor y sus dibujos guipuzcoanos</i> .....	627
SAUMELL LLADÓ, Juan, SALCEDO HERNÁNDEZ, José Carlos. <i>La Hospedería Real de Guadalupe en los dibujos de Van den Wyngaerde</i> .....	635
TAIRA ALONSO, Jin. <i>Travel Book</i> .....	643
TALENTI Simona. <i>Nuovi punti di osservazione privilegiati dagli architetti moderni nella loro produzione odeporica</i> .....	651
TORRES BARCHINO, Ana; SERRA LLUCH, Juan; LLOPIS VERDÚ, Jorge; GARCÍA CODOÑER, Ángela. <i>El cuaderno de viaje de Lyonel Feininger en Nueva York, Berlín, París y sus animadas arquitecturas</i> .....	659
TRALLERO SANZ, Antonio Miguel. <i>Jenaro Pérez Villamil. Apuntes a lápiz de Guadalajara</i> .....	667
VALLESPÍN MUNIESA, Aurelio; CABODEVILLA ARTIEDA, Ignacio; LAREDO TORRES, Taciana. <i>Louis I. Kahn y Arne Jacobsen a través de sus cuadernos de viaje</i> .....	675
VILLALOBOS ALONSO, Daniel; ÚBEDA BLANCO, Marta; PÉREZ BARREIRO, Marta. <i>Dos dibujos de pagodas de Miguel Fisac, 1953-1999: La composición arquitectónica de la torre de los Laboratorios Jorba</i> .....	683
ZARAGOZA DE PEDRO, Isabel, ESQUINAS DESSY, Jesús. <i>Le Corbusier visto a través de los ojos Enric Miralles. Anotaciones de viaje</i> .....	691

## SECCIÓN TEMÁTICA 2

PONENCIA.....	699
MONTES SERRANO, Carlos. <i>Viajes por el Scriptorium: El dibujo de viaje imaginario de los arquitectos</i> .....	701
COMUNICACIONES.....	713
AGUSTÍN HERNÁNDEZ, Luis, SANCHO MIR, Miguel. <i>La imagen en el viaje virtual, sobre la arquitectura ideada y no construida</i> .....	715
ALONSO RODRÍGUEZ, Marta. <i>Dibujando el pasado. Aplicación práctica sobre un modelo real de la ciudad de Oviedo</i> .....	721
ANAYA WITTMAN, Sofía. <i>Los juegos de la traducción. El viaje imaginario de las palabras a las imágenes</i> .....	727
BARROS COSTA, Hugo, CABANES GINÉS, Miguel, NAVARRO ESTEVE, Pablo, GILBERT SANZ, Salvador. <i>Viaje por la representación gráfica del Castillo templario de Peñíscola</i> .....	735
CARAZO LEFORT, Eduardo. <i>Las ciudades y el viaje en el tiempo. Apuntes para una metodología de la reconstitución gráfica del patrimonio urbano perdido</i> .....	743
CIANCI, MariaGrazia; CALISI, Daniele. <i>Il Mondo è un libro: visioni ispirate da "Le città invisibili" di Italo Calvino</i> .....	751
FASOLO, Marco, MANCINI, Matteo Flavio. <i>Tra realtà e immaginazione: Roma e Venezia nelle litografie di Vincenzo Fasolo</i> .....	761
GARCÍA BUENO, Antonio, MEDINA GRANADOS, Karina, ASENSIO TERUEL, Francisca. <i>Viajes imaginarios de Le Corbusier y Chillida: arquitecturas excavadas</i> .....	771
GIANDEBIAGGI, Paolo; VERNIZZI, Chiara; ZERBI, Andrea. <i>Il viaggio immaginario di Maurits Cornelis Escher</i> .....	779
GOITIA CRUZ, Aitor; BLASCO RODRÍGUEZ, Carmen. <i>Teodoro Anasagasti y la apropiación estética de la topografía</i> .....	787
GRANERO MARTÍN, Francisco. <i>Prepara tu equipaje antes de viajar</i> .....	795
IPPOLITO, Alfonso; BARTOLOMEI, Cristiana; CAPIATO, Eliana; ATTENNI, Martina. <i>Visioni e viaggi immaginari: Segni di architetture, giochi, fantasie</i> .....	801
JIMÉNEZ CABALLERO, Inmaculada. <i>El viaje imaginario de Le Corbusier a través de las imágenes de su texto L'art décoratif d'aujourd'hui</i> .....	811
LANCHO ALVARADO, Fernando. <i>Constructivismo e Idealismo en los cuadernos de viaje: Oteiza y Terragni. Del viaje como construcción personal al viaje como idea</i> .....	819

LARUMBE MACHÍN, Teresa. <i>El lenguaje posmoderno de Nolli. Apuntes de un viaje a través del tiempo</i> .....	827
MEJÍAS CUBERO, Rodolfo. <i>Guía para el arquitecto viajero. Dibujar en el mundo mágico del imaginario urbano</i> .....	835
MOLINA SÁNCHEZ, Javier. <i>Los sueños dibujados de Casto Fernández-Shaw. Búsqueda de una arquitectura imaginada entre el futurismo y la utopía</i> .....	845
PANZA, María Onorina. <i>Variazioni e permanenze: appunti di viaggio nella città antica di Matera</i> .....	853
RAVENTÓS VIÑAS, María Teresa. <i>Dibujos del viaje al ou-tópos</i> .....	859
SALUCCI, Antonella. <i>Impressioni di viaggio. L'occhiodell'architetto e del disegnatore</i> .....	867
SANCHO MIR, Miguel; AGUSTÍN HERNÁNDEZ, Luis; MARTÍN DOMÍNGUEZ, Beatriz. <i>El viaje a través del dibujo: los grabados japoneses en la representación arquitectónica occidental de principios del s. XX</i> .....	873
SAVARRO, Gianni. <i>L'architettura disegnat: un viaggio ideale fra i luoghi dell'architettura russiana</i> .....	883
SERRA LLUCH, Juan, LLOPIS VERDÚ, Jorge, TORRES BARCHINO, Ana, GARCÍA CODOÑER, Ángela. <i>Dibujos de ciudades visitadas, imaginadas y recreadas en la obra del norteamericano Bertram G. Goodhue, un viaje de ida y vuelta del 'Spanish Revival Style'</i> .....	893
SOTELO CALVILLO, Gonzalo. <i>Oxford-París. Del viaje formativo al viaje de la visión interior en Pablo Palazuelo</i> .....	901
TABERA ROLDÁN, Andrés; TÁRRAGO MINGO, Jorge. <i>Dibujos itinerantes. Un proyecto inédito de Antonio Bonet Castellana</i> .....	909
TRACHANA, Angélique. <i>Alegorías del viaje y de las ciudades</i> .....	917
TUNZI, Pasquale. <i>L'immaginario sociale nelle illustrazioni del periodico ottocentesco "L'Image"</i> .....	925
VALENTI, Rita; GIULIANO, Sebastiano; MANISCALCO, Giuseppa. <i>Un viaggio nella storia: la rappresentazione delle stratificazioni della memoria di Ortigia</i> .....	931
VERNIZZI, Chiara. <i>Dal viaggio immaginario dei pittori metafisici alla realtà costruita delle città di fondazione de glianni Trenta</i> .....	939
ZERBI, Andrea. <i>Il viaggio immaginario di Piranesi attraverso Le Carceri d'invenzione</i> .....	947
SECCIÓN TEMÁTICA 3	
PONENCIAS.....	957
GENTIL BALDRICH, José María. <i>Arquitectura y viajes: de la écfraisis a la fotografía</i> .....	959



GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier. <i>El par dibujo/viaje en la formación de arquitectos en la España del primer tercio del XX (visto a los cien años del Plan de Estudios de 1914)</i> .....	969
COMUNICACIONES .....	979
AGUADO ROCA, Maite; ABRAMS, Michael C. <i>Derive Barcelona: comparación entre la mirada distraída y la mirada acostumbrada</i> .....	981
ALCAYDE EGEA, Rafael. <i>Del levantamiento al apunte: reflexiones sobre el dibujo de viaje en la formación del arquitecto</i> .....	989
CARDACI, Alessio; VERSACI, Antonella. <i>La Chiesa di Santa Giulia a BonateSotto (Bergamo): la sua storia narratane i disegni di vecchi e nuovi viaggiatori</i> .....	997
CIANCI, María Grazia; CALISI, Daniele; COLACECI, Sara. <i>Il taccuino come strumento didattico: appunti di viaggio. L'esperienza di 100 disegni</i> .....	1005
DE FONTCUBERTA RUEDA, Luis, DE LAS CASAS GÓMEZ, Ignacio. <i>Recorridos de aprendizaje</i> .....	1015
DOMINGO GRESA, Jorge, MARCOS ALBA, Carlos L. <i>El apunte de emulación como dibujo de viaje imaginario en la enseñanza de la arquitectura</i> .....	1021
FERNÁNDEZ MORALES, Angélica; SANTONJA JIMÉNEZ, Ricardo. <i>Aldo Rossi en Suiza. Su influencia en la docencia de la arquitectura a través del dibujo</i> .....	1031
FERRARIS, Roberto; BARBA, Salvatore; OLIVERO, Lucas Fabián. <i>La bitácora de viaje: aprehensión y transferencia en los procesos de aprendizaje</i> .....	1037
GONZÁLEZ AVIDAD, Elena. <i>Viaje por el Albaicín de Granada. La docencia del análisis arquitectónico a través del dibujo</i> .....	1045
GONZÁLEZ PEÑA, Nuria. <i>Travel sketches of Schinkel: on the british trail of twentieth century architecture</i> .....	1053
GRANERO MARTÍN, Francisco. <i>Viaje de ida y vuelta: del ojo a la arquitectura y viceversa</i> .....	1061
LESERRI, Massimo. <i>Anastilos del Viaggio (nel mondo antico)</i> .....	1069
MARTÍNEZ DURAN, Anna; LOIS ALCÁZAR, Sergi. <i>Venecia. Viaje a una Ciudad Invisible</i> .....	1075
PARRINELLO, Sandro. <i>La struttura e la metodologia costruttiva dell'immagine nel taccuino da viaggio</i> .....	1083
PICCHIO, Francesca. <i>I taccuini digitali: lo strumento fotografico per il racconto di un luogo</i> .....	1091
PÉREZ CARABIAS, Vicente. <i>El viaje en el aprendizaje de la arquitectura: una experiencia pedagógica</i> .....	1101

SALDAÑA CÓRDOBA, Fernando. <i>La importancia del boceto, el dibujo y la expresión a mano alzada en la educación del oficio de Arquitectura</i> .....	1109
SENDER CONTELL, Marina; NAVARRO ESTEVE, Pablo; VIDAL GARCÍA, Consuelo. <i>El viaje en el aprendizaje de la arquitectura</i> .....	1117