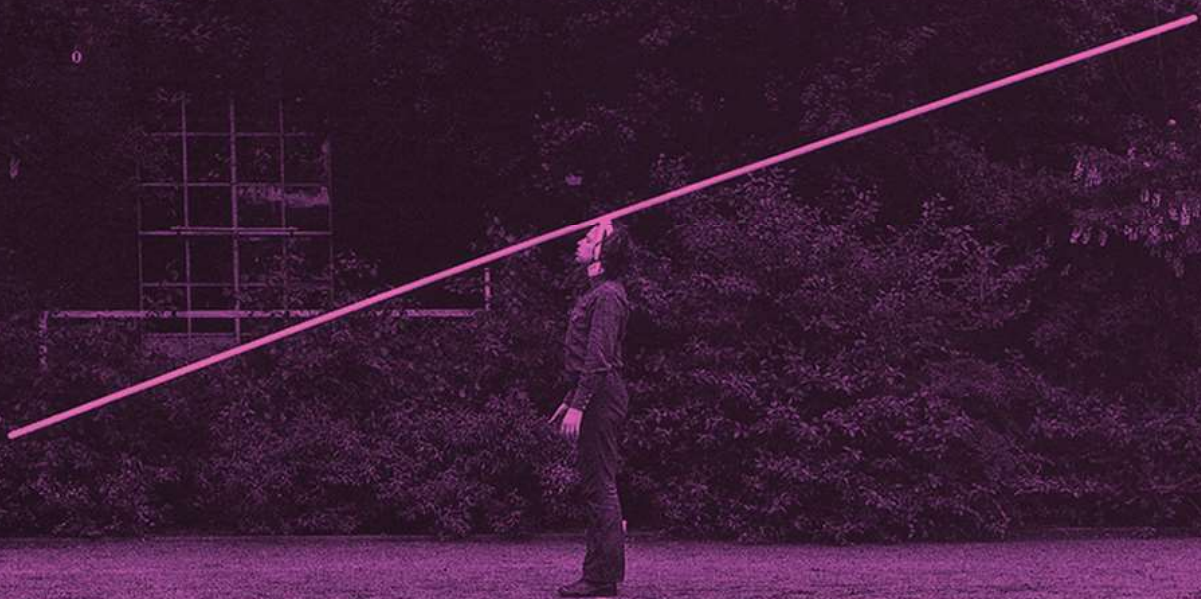


# [i2]

## vol. 11 núm. 1



[i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio  
Revista Científica

Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

WACS

DeGraf

**[i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio**

Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos

Universidad de Alicante

Carretera San Vicente del Raspeig s/n

03690 San Vicente del Raspeig, Alicante

España

Web: <https://i2.ua.es>

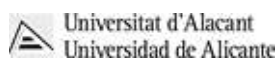
DOI: 10.14198/i2

ISSN: 2341-0515



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0). [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES)

© de los autores



## EQUIPO DE REDACCIÓN

### DIRECCIÓN

**Carlos Barberá Pastor.**

Área de Composición Arquitectónica, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante, España.

### SECRETARÍA

**Almudena Nolasco Cirugeda.**

Área de Urbanística y Ordenación del Territorio. Departamento de Edificación y Urbanismo de la Universidad de Alicante, España.

### CONSEJO DE REDACCIÓN

**Enrique Nieto Fernández.** Área de Proyectos, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante, España.

**Juan Carlos Castro Domínguez.** Área de Proyectos, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante, España.

**Pablo Jeremías Juan Gutiérrez.** Área de Expresión Gráfica, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante, España.

**Ricardo Ernesto Daza Caicedo.** Universidad Nacional de Colombia, Colombia

**Enrique Espinosa Pérez.** Universidad Politécnica de Madrid, España

**Franco Marchionni.** Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

### CONSEJO ASESOR

**Fernando Miguel García Martín.** Universidad Politécnica de Cartagena, España.

**Annalisa Giampino.** Università degli Studi di Palermo, Italia.

**Beate Niemann.** Wismar University of Applied Sciences, Alemania.

**Claudia Pirina.** Università degli Studi di Udine, Italia.

**Javier Ruíz Sánchez.** Universidad Politécnica de Madrid, España.

**Vincenza Garofalo.** Università degli Studi di Palermo, Italia.

**Ricardo Meri De La Maza.** Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Clara Elena Mejía Vallejo.** Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Juan Marco Marco.** Universidad CEU San Pablo de Valencia, España.

### MAQUETACIÓN

**Santiago Vilella-Bas.** Laboratorio Técnico, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante, España.

**Carlos Barberá Pastor.** Área de Composición Arquitectónica, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos de la Universidad de Alicante, España.

Índice – Index

**Editorial**– Editorial.

**5-10 Hacer ver**

Make see

Carlos Barberá Pastor

**Los paisajes que no vemos** – The Landscapes we cannot see

**11-30 Dimensión inmersiva del folklore y la cultura material tradicional en el marco de una crítica al progreso técnico. Apuntes en torno al museo de Henry Chapman Mercer**

Immersive dimension of folklore, ornament and folk objectology. The Henry Chapman Mercer Museum

Rafael Sánchez-Mateos Paniagua

**Cartografía y datos** – Cartography and Data

**31-56 Cartografía operativa de actividades invisibles. Ciudad Abisal: atlas de iniciativas culturales su mergidas en la ciudad de Valladolid (2017)**

Operative mapping of invisible activities. Ciudad Abisal: cartography of submerged cultural initiatives in the city of Valladolid (2017)

Jairo Rodríguez-Andrés

Jesús de los Ojos

Manuel Fernández Catalina

Ana Muñoz-López

**Sonoridad y Performance** – Contemporary Sonorities and Performance

**57-74 El espacio interactivo de Adrien M & Claire B. Una nueva estética contemporánea**

The Interactive Space of Adrien M & Claire B. New contemporary aesthetics

Daniel Barba Rodríguez

**Exterioridades críticas** – Critical Exteriorities

**75-94 Audiovisual Split y un proyecto de documentales sobre estrategias arquitectónicas de sistemas abiertos**

‘Split’ teaser and an Open Systems architectural design strategies film project.

Almudena Ribot Manzano

**Misecelánea** – Miscellaneous

**95-120 Proyecto de arquitectura y animales sintientes. De las cuestiones de hecho a las cuestiones de interés.**

Architectural design and Sentient animals. From Matters of Fact to Matters of Concern

Francisco García Triviño

Paula V. Álvarez

**Reseña de libro**– Book Review

**121-124 Neorealist Architecture: Aesthetics on duelling postwar Italy**

Javier Navarro-de-Pablos

# Hacer ver

## Editorial

## Make see

## Editorial

### **Carlos Barberá Pastor**

Universidad de Alicante. España

[carlos.barbera@ua.es](mailto:carlos.barbera@ua.es)

<https://orcid.org/0000-0003-3401-3670>

**Citación:** Barberá Pastor, Carlos. Hacer ver. *[i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio*. 2023; 11 (1), 5-10.  
<https://doi.org/10.14198/i2.24416>

**Fecha de recepción:** 26/01/2023.

**Fecha de aceptación:** 26/01/2023

**Conflicto de intereses:** El autor declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

- |   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | He threw his voice<br>into the diminishing<br>perspective<br>as she receded<br>leaving him<br>an echo.   | Él alzó su voz<br>hacia la menguante<br>perspectiva<br>mientras ella retrocedía<br>dejándole<br>un eco.  |
| 2 | He drew her a rose<br>and nailed it to her coffin.   | Él le dibuja una rosa<br>y lo clavó en su ataúd.   |
| 3 | The shape of her eyes<br>were the shape of her mouth<br>forming a trilogy<br>he kissed her<br>her taste was of rust<br>she laughed<br>at his astonishment<br>his lips turned black.  | La forma de sus ojos<br>era la forma de su boca<br>formando una trilogía<br>él la besó<br>su sabor era de óxido<br>ella sonrió<br>ante su asombro<br>sus labios se volvieron negros  |
| 4 | She replied,<br>"Architect keep your<br>hard-edge geometry<br>I will keep my softness.<br>My breasts are<br>more beautiful<br>than church spires."   | Ella replicó,<br>"Arquitecto deja tu<br>dura geometría<br>Yo revelaré mi suavidad<br>Mis pechos son<br>más hermosos<br>que las agujas de las iglesias"   |
| 5 | "Feel my body<br>architect<br>so your plans<br>will not be so rigid<br>listen to the sound<br>of my voice<br>so you will know<br>what volume is<br>my soul is made<br>of no substance<br>your space might<br>be the same<br>I am made<br>for birth and you?" | Siente mi cuerpo<br>arquitecto<br>así que tus planos<br>no serán tan rígidos<br>escucha el sonido<br>de mi voz<br>tal como sabes<br>que el volumen es<br>mi alma está hecha<br>no de sustancia<br>tu espacio podría<br>ser el mismo<br>Yo estoy hecha<br>para nacer ¿y tú? |
| 6 | DEVOURING ANGEL<br>The angel flew down<br>within range<br>and like a porcupine<br>releasing its needles<br>shot all his feathers<br>into the hearts' blood<br>of the martyrs' torturers<br>to be spilled<br>staining the earth."                             | ANGEL DEVORADOR<br>El ángel descendió volando<br>en su hábitat<br>y como un puercoespín<br>liberando las púas<br>lanzó todas sus plumas<br>a la sangre de los corazones<br>de los torturadores de mártires<br>para ser derramada<br>tiñendo la tierra.                     |

El poema está estructurado en 6 estrofas. La primera estrofa nos presenta el interior de una iglesia el día de un entierro. Es una iglesia porque la segunda estrofa nos lleva a relacionar el ataúd con un lugar eclesial, por el eco y la perspectiva. Quien lee imagina el espacio percibido a través de la vista, pero también a través del oído, por el eco. El eco hará resonar a los vivos la voz para una despedida, como se despide del espacio quien muere en ese gran interior repleto de resonancias durante el sepelio mientras el ataúd avanza.

En estos dos breves versos parece que él se despide de ella, quien parece que ha muerto por la referencia al ataúd y por la referencia a ella que retrocede dejándole un eco. Alude a la voz que oímos de quien ya nunca veremos ni oiremos sus palabras. Se despide con una flor, con una rosa que él dibuja, clavando el boceto en la misma caja donde yace el cuerpo.

En la tercera estrofa su sentido nos hace repensar a qué se está refiriendo el poema. La forma de los ojos era la forma de su boca, parece plantear un misterio en la mujer que pensamos ha fallecido donde se relaciona aquello que vemos con lo que hablamos. Pero si lo hablado se convierte en eco quizás también se relacione con lo que oímos, tal como empieza el poema. Después, alude a los ojos y a la boca para formar una trilogía. Tres objetos que, más que referirse a los órganos del cuerpo yacente ¿no será que el poema nos habla de otra cosa? Aunque nos esté hablando de la mujer yacente, por las tres partes que componen su cara, ¿a qué se refiere cuando adquieren una misma forma? Si consideramos que es una obra artística, quizá nos hable del lenguaje que vemos y oímos pero también al medio que tenemos las personas para percibir el espacio del que nos habla al inicio del poema. Justamente, es por la voz y la vista por donde queda referido el interior de la iglesia a través de la visión, con la menguante perspectiva, y el eco producido por la voz.

Si hasta el tercer verso de la estrofa el poema nos aturde por la falta de concreción, mucho más lo hará el cuarto verso. Será cuando los cinco versos siguientes transformarán todo el poema. Él la besa, y la besa porque pensamos que está muerta. Por cómo se inicia el poema uno tiene a una mujer en la cabeza. Aunque el lector mantiene en su extrañeza la trilogía referida a los órganos de sus ojos y boca. Sin embargo, será tras el beso cuando todo cambia el sentido, por el sabor que nos deja esa despedida que es de óxido. Aquí, ya nos corrobora discernir sobre ella, que no es tanto una mujer sino una obra de acero que ha quedado oxidada por el tiempo. El poema trata a la obra como a una mujer y continúa dirigiéndose en femenino, como cuando dice: ella sonrió. ¿Qué quiere decir que sonría cuando es la expresión más alejada de quien emite este gesto cuando es un cadáver? Quizás nos dice que no está muerta. Después, lo que sigue, nos corrobora este sentido. Él se sorprende de la sonrisa, que se contradice a sus labios cuando expresa que se volvieron negros. Ahí es cuando nos preguntamos, cuándo unos labios se vuelven negros. ¿No es, acaso, cuando pensamos en la muerte? Y aquí es donde el poema presenta un giro. No es ella quien ha muerto sino él, y de ahí que la rosa quede dibujada y sea clavada en el ataúd, pero en su parte interior como despedida al espacio que hay al exterior. Él es quien ha muerto y de ahí su despedida al eco y a la perspectiva, alejándose de la arquitectura, a quien le dibuja una rosa y a quien el poema se refiere en femenino, como mujer, por ser la arquitectura.

La cuarta estrofa, ahora, se lee de otro modo por la información previa desvelada. Cuando ella le replica: "Arquitecto deja tu dura geometría. Yo revelaré mi debilidad", es el primer momento en el que el poema se refiere a él como arquitecto. Es cuando uno corrobora que, ¿no será la arquitectura quien se dirige a él por su condición de arquitecto tras morir? Es ahí cuando le plantea que descubra la condición propia de su ser, como arquitectura, desde su debilidad. De algún modo le regaña por su obsesión de mantener la geometría que uno relaciona también con el dibujo, con la punta dura de un lápiz que impide atender a todo lo demás, a algo que está por revelar. El regaño, a partir de aquí, se lo hará notar constantemente y con cierta dulzura

en todo el poema, también cuando dice: mis pechos son más hermosos que las agujas de las iglesias. Ahí, mediante el pecho, nos habla de la parte más cercana al corazón. Nos dice algo de su interior, confrontado a aquello que nos muestra el resalte de un edificio y que hace alusión a las agujas de la iglesia que se ve desde cualquier parte de una ciudad. Alude al interés del interior, restándole lo que llama la atención en el exterior.

La penúltima estrofa es larga y es la arquitectura quien le habla al arquitecto. Aquí le hace ver que no es necesario ser tan rígido en aquello que él hace a través de los planos y el dibujo, le pide sentir su cuerpo y por tanto experimentar el espacio. Le pide que aprenda de ella, escuchando el sonido de su voz, aquella que le respondió a través del eco ocasionado por el volumen del aire, que no de la sustancia o el material, y refiriéndose a experimentar el espacio. Es cuando le pide que sienta su alma que es el espacio mismo de su interior arquitectónico, lleno de aire y ajeno a cualquier otro componente. Y acaba diciéndole: tu espacio podría ser el mismo, ahora que ha muerto. Termina con una frase muy bonita del poema: estoy para nacer ¿y tú?

En este sentido, le está pidiendo que forme parte de ella, de su espacio, el generado por su propia voz, que más que una despedida le plantea una bienvenida. Sin duda, le invita a ser un ángel.

El poema acaba con una parte muy intensa. Parece sacado de lugar, como si no tuviera que ver con las estrofas anteriores. Es por lo que recibe un título respecto al resto del poema. Sin embargo, es la revelación misma de la poesía. Es el consentimiento del arquitecto para formar parte del espacio y adoptar su nuevo cometido ahora que ha sido transformado en ángel. Es la transformación del poema en una actividad que han de rescatar los vivos. Es cuando el ángel acaba disparando sus plumas como un vengador, tras comprender su sentido en la tierra. ¿A quién dispara? Antes de disparar apunta, y lo hace no al corazón sino a la sangre de los corazones. Disparar al corazón, para un humano, es para dar muerte pero, para un ángel, es para enamorar. Es por lo que dispara a la sangre para, de algún modo, activarla, para hacerla mover.

Pero, y terminando con el poema, ¿quiénes son los torturadores de mártires a quien dispara el ángel apuntando a la sangre de los corazones? Si momentos antes, en el poema, el ángel pide al arquitecto, que acaba de morir, que deje la dura geometría, a quien dispara es a quien le enseñó a dibujar.

Los torturadores de los mártires somos los profesores de arquitectura. El poema los tacha de torturadores porque hacemos sacrificar al estudiante para la defensa de unas convicciones que le son enseñadas. Son quienes convierten al arquitecto en mártir. Esto último hace pensar en la importancia por saber todo aquello que uno ha dejado de aprender.

Acaba derramando la sangre para colorear la tierra. Podría traducirse como manchar, pero creo que la dureza de esta parte del poema tiene un final dulce que hace ver la importancia de la arquitectura en su sentido real, en su sentido de verdad. Tiene un final que parece muy cristiano, quizás porque John Hejduk lo era, debido a la sangre derramada. No obstante, más que dar un sentido cristiano, el poema habla de mover la sangre de quienes al activarla descubren un nuevo sentido de, justamente, ver cómo son manejadas las decisiones en nuestras enseñanzas. El movimiento de la sangre activa acciones con las que tratar de cambiar cosas. Es cuando la sangre se mueve impulsada por el disparo de las plumas de un ángel. Esto nos permite estar atentos. Cuando un ángel dispara a la sangre de los corazones es para mover la sangre que hace palpar el corazón. Entiendo que cuando el corazón palpita es para hacer regar cualquier capilar del cuerpo, el de cualquiera de los sentidos ubicados en el último extremo de nuestra corporeidad. Esto nos lleva a actuar con la máxima atención para poner en relación todos



nuestros sentidos. Es para hacerse fuertes al ser capaces de oler un roce, escuchar un sabor, ver un sonido o degustar tonalidades de color. Es cuando nos damos cuenta de que detrás de todo lo que aprendemos se encuentra oculto un mundo escondido, y entre todos ellos está el de acaparar poder. Ver mediante el sentido de la vista las invisibles tensiones que sostienen los cuerpos está en nuestra educación como arquitectos. Nos lo mostró Juan Navarro Baldeweg mediante el columpio expuesto en la sala Vinçon, en Barcelona, o en El Centro del Carmen del IVAM, en Valencia. Ahora toca hacer ver otras cosas.

## Referencias

Hejduk, J. (1993). *Soundings*, New York: Rizzoli,. 28-29.

