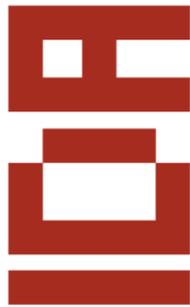


SEVILLA



**IDA: ADVANCED  
DOCTORAL RESEARCH  
IN ARCHITECTURE**

Antonio Tejedor Cabrera, Marta Molina Huelva (comp.)

IDA: Advanced Doctoral Research in Architecture  
Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.

1.408 pp. 21 x 29,7 cm

ISBN: 978-84-16784-99-8

All right reserved. No part of this book may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or any means without prior written permission from the Publisher.

**EDITOR**

Universidad de Sevilla

**COMPILERS**

Antonio Tejedor Cabrera

Marta Molina Huelva

**DESIGN AND LAYOUT BY**

Pablo Blázquez Jesús

María Carrascal Pérez

Daniel Longa García

Marina López Sánchez

Francisco Javier Navarro de Pablos

Gabriel Velasco Blanco

**ADMINISTRATION AND SERVICES STAFF**

Adoración Gavira Iglesias

Seville, november 2017

© 2017. IDA: ADVANCED DOCTORAL RESEARCH IN ARCHITECTURE

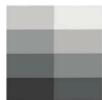
SEVILLA

IDE

ORGANIZED BY



COLLABORATORS



Consejo Andaluz  
de Colegios Oficiales  
de Arquitectos



fundación **arquia**

All manuscripts have been submitted to blind peer review, all content in this publication has been strictly selected, the international scientific committee that participates in the selection of the works is of international character and of recognized prestige, an scrupulous method of content filtering has been followed in terms of its veracity, scientific definition and plot quality.

## COMMITTEES

### CONFERENCE CHAIRPERSONS

**Antonio Tejedor Cabrera**, *Coordinator of the PhD Program in Architecture and Director of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor Department of Architectural Design, University of Seville*

**Marta Molina Huelva**, *Secretary of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor of the Department of Building Structures and Geotechnical Engineering, University of Seville*

### ORGANISING COMMITTEE

**María Carrascal Pérez**, *Department of History, Theory and Architectural Composition, University of Seville*

**Mercedes Linares Gómez del Pulgar**, *Department of Architectural Graphic Expression, University of Seville*

**Ángel Martínez García-Posada**, *Department of Architectural Design, University of Seville*

**Pilar Mercader Moyano**, *Department of Architectural Constructions I, University of Seville*

**Domingo Sánchez Fuentes**, *Department of Urban Planning and Spatial Planning, University of Seville*

**Manuel Vázquez Boza**, *Department of Building Structures and Land Engineering, University of Seville*

### CONFERENCE SECRETARY

**Pablo Blázquez Jesús**, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

**Marina López Sánchez**, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

## SCIENTIFIC COMMITTEE

**José Aguiar**-Universidade de Lisboa  
**Benno Albrecht**-Università IUAV di Venezia  
**Francisco Javier Alejandro Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Darío Álvarez Álvarez**-Universidad de Valladolid  
**Antonio Ampliato Briones**-Universidad de Sevilla  
**Joaquín Antuña**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Ángela Barrios Padura**-Universidad de Sevilla  
**José María Cabeza Laínez**-Universidad de Sevilla  
**Pilar Chías Navarro**-Universidad de Alcalá  
**Juan Calatrava Escobar**-Universidad de Granada  
**María Carrascal Pérez**-Universidad de Sevilla  
**Helena Coch Roura**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Jorge Cruz Pinto**-Universidad de Lisboa  
**Carmen Díez Medina**-Universidad de Zaragoza  
**Fernando Espuelas Cid**-Universidad Europea  
**Alberto Ferlenga**-Università IUAV di Venezia  
**Luz Fernández-Valderrama**-Universidad de Sevilla  
**Vicente Flores Alés**-Universidad de Sevilla  
**María del Carmen Galán Marín**-Universidad de Sevilla  
**Jorge Filipe Ganhão da Cruz Pinto**-Universidade de Lisboa  
**Carlos García Vázquez**-Universidad de Sevilla  
**Sara Girón Borrero**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Gómez Díaz**-Universidad de Sevilla  
**Amparo Graciani**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Granero Martín**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Hernández Olivares**-Universidad P. de Madrid  
**Miguel Ángel de la Iglesia**-Universidad de Valladolid  
**Paulo J.S. Cruz**-Universidade do Minho  
**Francesc Sepulcre**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Ángel Luis León Rodríguez**-Universidad de Sevilla  
**Mercedes Linares Gómez del Pulgar**-Universidad de Sevilla  
**María del Mar Loren Méndez**-Universidad de Sevilla

**Margarita de Luxán García de Diego**-Universidad P. de Madrid  
**Madelyn Marrero**-Universidad de Sevilla  
**Juan Jesús Martín del Río**-Universidad de Sevilla  
**Luis Martínez-Santamaría**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Ángel Martínez García-Posada**-Universidad de Sevilla  
**Mauro Marzo**-Università IUAV di Venezia  
**Pilar Mercader Moyano**-Universidad de Sevilla  
**Antonello Monaco**-Università degli Studi di Reggio Calabria  
**Marta Molina Huelva**-Universidad de Sevilla  
**José Morales Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Eduardo Mosquera Adell**-Universidad de Sevilla  
**María Teresa Muñoz Jiménez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Jaime Navarro Casas**-Universidad de Sevilla  
**José Joaquín Parra Bañón**-Universidad de Sevilla  
**Víctor Pérez Escolano**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Pinto Puerto**-Universidad de Sevilla  
**Mercedes Ponce Ortiz de Insagurbe**-Universidad de Sevilla  
**Juan Luis de las Rivas Sanz**-Universidad de Valladolid  
**Carmen Rodríguez Liñán**-Universidad de Sevilla  
**Javier Ruiz Sánchez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Joaquín Sabaté Bel**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Victoriano Sáinz Gutiérrez**-Universidad de Sevilla  
**Santiago Sánchez Beitia**-Universidad del País Vasco  
**Domingo Sánchez Fuentes**-Universidad de Sevilla  
**José Sánchez Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Juan José Sendra Salas**-Universidad de Sevilla  
**Julián Sobrino Simal**-Universidad de Sevilla  
**Federico Soriano Peláez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Rafael Suárez Medina**-Universidad de Sevilla  
**Miguel Ángel Tabales Rodríguez**-Universidad de Sevilla  
**Antonio Tejedor Cabrera**-Universidad de Sevilla  
**Jorge Torres Cueco**-Universidad Politécnica de Valencia  
**Elisa Valero Ramos**-Universidad de Granada  
**Manuel Vázquez Boza**-Universidad de Sevilla  
**Narciso Vázquez Carretero**-Universidad de Sevilla  
**Teófilo Zamarreño García**-Universidad de Sevilla

# LT4

ANÁLISIS Y PROYECTOS  
AVANZADOS

## ANALYSIS AND ADVANCED PROJECTS / ANÁLISIS Y PROYECTOS AVANZADOS

p. 1057-1067: **NATURE INSIDE. THE FIGURES OF THE TREE AND THE FOREST AS SYMBOLIC REFERENCES IN THE CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTURE** / p. 1068-1079: **LA NATURALEZA INTERIOR. LAS FIGURAS DEL ÁRBOL Y EL BOSQUE COMO REFERENTES SIMBÓLICOS EN LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA**  
*López del Río, Alberto*

p. 1081-1088: **THE SATURATED WORLD OF CHARLES AND RAY EAMES: OBJECTS, ATMOSPHERE AND CELEBRATIONS** / p. 1089-1096: **EL MUNDO SATURADO DE CHARLES Y RAY EAMES: OBJETOS, AMBIENTES Y CELEBRACIONES**  
*Jódar Pérez, Ana Irene*

p. 1097-1103: **CARLO SCARPA: ABSTRACTION AS AN ARGUMENT OF THE SUBLIME. RESEARCH STRATEGY** / p. 1104-1111: **CARLO SCARPA: LA ABSTRACCIÓN COMO ARGUMENTO DE LO SUBLIME. ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN**  
*Ros Campos, Andrés*

p. 1113-1123: **REM AT BOTH SIDES OF THE MIRROR** / p. 1124-1134: **REM A LOS DOS LADOS DEL ESPEJO**  
*Butragueño Díaz-Guerra, Belén*

p. 1135-1144: **DOMESTIC BIG DATA. CLUSTER TOOL FOR THE ANALYSIS, ASSESSMENT, DIAGNOSIS AND DESIGN OF THE CONTEMPORARY COLLECTIVE HOUSING IN DENSE CITY CENTRES** / p. 1145-1155: **DOMESTIC BIG DATA. CLUSTER TOOL PARA EL ANÁLISIS, EVALUACIÓN, DIAGNÓSTICO Y PROYECTO, DE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN LOS CENTROS DENSIFICADOS DE LA CIUDAD**  
*Sallago Zambrano, Borja*

p. 1157-1167: **ARCHITECT, WORK AND METHOD** / p. 1168-1179: **ARQUITECTO, OBRA Y MÉTODO**  
*Besa, Eneko*

p. 1181-1191: **A CRITICAL ANALYSIS OF THE ARCHITECTURAL WORK OF MILTON BARRAGÁN** / p. 1192-1203: **ANÁLISIS CRÍTICO DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILTON BARRAGÁN**  
*Casado López, Guillermo*

p. 1205-1216: **CONTEMPORARY ARCHITECTURE AND ITS INTEGRATION WITH PATRIMONIAL ARCHITECTURE** / p. 1217-1228: **ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA Y SU INTEGRACIÓN CON EDIFICIOS PATRIMONIALES**  
*Martínez Gómez, Josué Nathan*

p. 1229-1240: **THE URBAN FORM IN MORELLA AS A HISTORIC LABORATORY IN THE 21ST CENTURY** / p. 1241-1251: **LA FORMA URBANA EN MORELLA COMO UN LABORATORIO HISTÓRICO EN EL SIGLO XXI**  
*Beltran Borràs, Júlia*

p. 1253-1263: **MODEL MANAGEMENT OF HABITABILITY IN PROTECTED WILD AREAS (ASP) CASE STUDY TORRES DEL PAINE NATIONAL PARK (PNTP), PATAGONIA CHILE** / p. 1264-1274: **MODELO DE HABITABILIDAD EN ÁREAS SILVESTRES PROTEGIDAS (ASP) CASO DE ESTUDIO PARQUE NACIONAL TORRES DEL PAINE (PNTP), PATAGONIA CHILENA**  
*Villanueva, Laura; Cuchi, Albert*

p. 1275-1282: **DWELLING. INVARIANTS IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE** / p. 1283-1290: **LA MORADA. INVARIANTES EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA**  
*Moreno Sánchez-Cañete, Francisco José; Martínez Díaz, Daniel; Bolívar Montesa, Carmen; Muñoz Carabias, Francisco*

p. 1291-1300: **THE RECONSTRUCTION OF THE TRADITION. JUVENAL BARACCO AND THE RECOMPOSITION OF THE LOST CITY** / p. 1301-1311: **LA RECONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN. JUVENAL BARACCO Y LA RECOMPOSICIÓN DE LA CIUDAD PERDIDA**  
*Montestruque Bisso, Octavio*

p. 1313-1321: **FROM THE IMMEASURABLE TO THE MEASURABLE** / p. 1322-1331: **DE LO INCONMENSURABLE A LO MENSURABLE**  
*Delpino Sapeña, Rossana María.*

p. 1333-1343: **HIDDEN SPACE CARTOGRAPHY. ARCHITECTURAL EXPERIMENTATION LABORATORY** / p. 1344-1354: **CARTOGRAFÍAS DEL ESPACIO OCULTO. LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA**  
*García García, Tomás ; Montero-Fernández, Francisco J.*

p. 1355-1364: **ARCHITECTURE & ENTROPY. TIME AND DESTRUCTION AS A CREATIVE SUBJECT** / p. 1365-1375: **ARQUITECTURA Y ENTROPÍA. TIEMPO Y DESTRUCCIÓN COMO GENERADORES DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO**  
*Blázquez Jesús, Pablo*

p. 1377-1381: **ARCHITECTONICAL LIMITS IN THE BIDIMENSIONAL WORK OF EDUARDO CHILLIDA** / p. 1382-1386: **LÍMITES ARQUITECTÓNICOS EN LA OBRA BIDIMENSIONAL DE EDUARDO CHILLIDA**  
*Dovale Carrión, Carmiña*

p. 1387-1396: **DISASSEMBLING DOMESTICITY. HABITING HETEROTOPIAS** / p. 1397-1406: **DESMONTANDO LA DOMESTICIDAD. HABITANDO LAS HETEROTOPIAS**  
*M-Millana, Elena*

# CARLO SCARPA: LA ABSTRACCION COMO ARGUMENTO DE LO SUBLIME. ESTRATEGIA DE INVESTIGACION

Ros Campos, Andrés

Universidad Cardenal Herrera-CEU, CEU Universities, España  
Calle San Bartolomé, 55, Alfara del Patriarca. 46115. Valencia. España.  
Andrés Ros Campos. e-mail: roscampos@uchceu.es

**Resumen:** De la visita a la obra de Carlo Scarpa fascina la habilidad del arquitecto para mantener el equilibrio visual a pesar de la profusión de detalles en su arquitectura. Los espacios generados, mantienen una sensación de modernidad, tolerando la riqueza de soluciones y matices, que parecían quebrantar las propuestas asépticas de la vanguardia arquitectónica de la primera mitad del s. XX.

Sin embargo, analizando su arquitectura se descubre en el maestro una destreza inusual a la hora de utilizar la abstracción como estrategia de solución de sus diseños. Contrariamente a lo que podría parecer por la abundancia de elementos, en su trabajo subyace un profundo respeto por la modernidad y por las vanguardias artísticas, sin que ello fuera impedimento para reinterpretar el legado moderno en clave absolutamente personal, original y única.

La investigación de esta tesis se centraba por tanto en el mecanismo de la abstracción, aplicado a la metodología creativa de la arquitectura y que se hacía extensible al arte y al diseño. Esta intervención en el congreso pretende explicar la estrategia de la investigación, sus necesidades y sus fuentes de información e interpretación, así como destacar la importancia de la colaboración entre los archivos que custodian las propuestas de la arquitectura del s. XX y los investigadores en el ámbito académico. En este proceso, se descubre cómo el resultado de la arquitectura de Scarpa se fundamenta en una metodología de proyecto propia, basada en una peculiar manera de dibujar y abordar el proceso creativo.

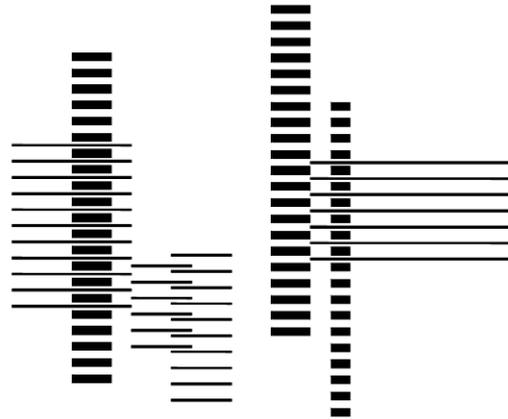
**Palabras Clave:** Carlo Scarpa, Abstracción, Sublime, Arquitectura.

## 1. Introducción

El trabajo desarrollado, encaja en el área temática propuesta por el congreso denominada Análisis y Proyectos Avanzados ya que la hipótesis del uso de la abstracción y por tanto de la conexión entre arquitectura y vanguardias artísticas se fundamenta en el análisis detallado de algunas de las obras de Scarpa. No obstante se hacía necesario no perder una visión general de la figura del maestro veneciano, de sus vínculos con las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo y de sus inquietudes personales.

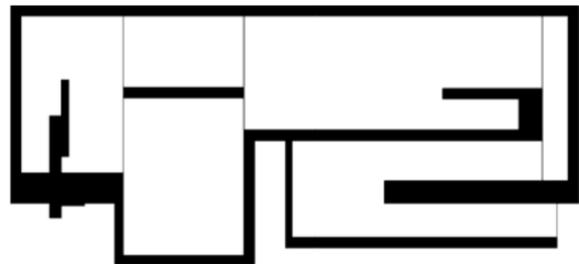
La investigación se centraba en indagar la estrategia de Scarpa para controlar la inclusión de elementos y detalles sin que el espacio se resintiera estéticamente de ello, evitando alcanzar la saturación. Su arquitectura no solo toleraba esos matices sino que los necesitaba como piezas fundamentales de la totalidad compositiva. Ya habían sido depurados a conciencia, generando una ornamentación abstracta más próxima a la austeridad geométrica moderna que a la figuración decimonónica. Para ello adquiere especial relevancia la abstracción<sup>1</sup>, consistente en la descomposición en los elementos fundamentales, y la posterior recomposición del conjunto, transgrediendo en ocasiones el orden original, para obtener un nuevo orden, en el que los elementos integrantes se pueden leer con cierta autonomía.

Cabe destacar por ello que correspondió a la vanguardia artística la puesta en la escena de la abstracción, que rápidamente afectó la escena arquitectónica, ávida de posturas transgresoras. Existe por tanto un flujo de ideas entre las vanguardias artísticas y la arquitectura, que invita a indagar y demostrar que para Carlo Scarpa las vanguardias, y en especial el neoplasticismo, fueron una fuente de imaginación admirada por el maestro. Por esta razón, este texto se acompaña de algunos detalles, redibujados sin escala, que pretenden relacionarse con obras pictóricas de las vanguardias artísticas, en especial del neoplasticismo, al que se asocian por su geometría y la depuración de sus líneas.



**Fig. 1** Josef Albers. Rhythm. C.1929. Vidrio devastado con chorro de arena y pintura negra, 352 x 349 mm The Josef and Anni Albers Foundation. Redibuiado ARC.

A las influencias recibidas por el arquitecto, hay que añadir la figura de Frank Lloyd Wright. Del reconocimiento hacia el maestro americano sirven de prueba la geometrización del detalle y la sensibilidad por la integración de la arquitectura en el contexto natural. En este sentido la peculiaridad de la ciudad de Venecia inspira a Scarpa a resaltar en varios de sus proyectos el valor del agua como material constructivo de su arquitectura. Evidentemente no construye con ello la solidez de los elementos clásicos sino la poética y simbólica presencia de la ciudad y la aportación sensorial. Paralelamente, la admiración de Scarpa por la vanguardia neoplasticista se refleja en la geometrización de muchos de sus detalles y en el protagonismo de la línea en su concepción arquitectónica. Este hecho hacía necesario indagar en las relaciones del arquitecto con la vanguardia, y su admiración hacia Theo van Doesburg o Piet Mondrian. Así los dibujos que se aportan muestran trazas compositivas que bien podrían encajar en el registro de cualquier artista neoplásico.



**Fig. 2** Carlo Scarpa. Detalle de la fuente de mármol del jardín de la fundación Querini Stampalia. Venecia 1961-63. Dibujo ARC.

La temática tratada por la tesis obligaba también a interesarte por el origen del término abstracción. El concepto de abstracción aplicado a la arquitectura como metodología tiene su origen en "*Précis des leçons d'architecture*"<sup>2</sup> de Jean-Nicolas-Louis Durand impartidas en París durante el s. XIX. En las propuestas de Durand se defendía una metodología que usaba una base geométrica modulada sobre la que se generaba o diseñaba el espacio. Este interés en la utilización del módulo tiene su reflejo en la obra de Scarpa. Sin embargo el del Véneto gustaba de usar un módulo, en ocasiones fraccionado, que partía de la medida de 11 cm, número que simboliza la novedad o incluso el exceso (al verse sobrepasado el 10). En un juego entre arquitectura y semiótica, Scarpa, clarividente, exponía<sup>1</sup> de forma intuitiva y codificada, por un lado lo novedoso de su legado, por otro, la idea de saturación, revelando el riesgo de sobrepasar el ornato del espacio cayendo en el peligro de alcanzar lo indecoroso.

Una razón apoya el afán de Scarpa por engalanar la arquitectura, y es una inquietud artística que él mismo calificaba de bizantina y que lejos de rechazar lo ornamental, lo incorporaba en el espacio creado a través de una depurada geometría que encaja con los preceptos de la arquitectura moderna, manteniéndose en el rango de lo decoroso y huyendo de la figuración. Sin embargo hablando en

términos artísticos podríamos calificar el trabajo de Scarpa como una abstracción con significado, es decir, la abstracción deviene en símbolo y éste nos traslada un significado.

El símbolo convenientemente diluido en los detalles de su arquitectura, se convierte así en protagonista y aporta deliberadamente varias posibilidades interpretativas, contribuyendo a su vez al misterio de su obra. El hecho edificado en Scarpa es un resultado de un complicado proceso generador de la solución. Sin embargo en ese proceso subyace una profunda investigación sobre arquitectura y semiótica, sobre la estructura, sobre los materiales y sobre la composición, y quizás lo más importante una postura empática hacia el que vive el espacio scarpiano.

## 2. Metodología

Paradójicamente la investigación desarrollada pretendía arrojar luz sobre el proceso de investigación del maestro veneciano a la vez que intentaba revelar las claves para la comprensión de su trabajo. Esta tarea requería una estrategia metodológica que indagara en su obra, en el significado de la abstracción y en su metodología de trabajo.

Por tanto es posible una doble lectura en esta investigación; aquella que explora el concepto de lo abstracto y otra que analiza la aparición del mismo en la obra de Carlo Scarpa. El objetivo de la indagación era también aportar comprensión a la tan malinterpretada o no entendida arquitectura de Carlo Scarpa. De este modo la estrategia de investigación para este trabajo contemplaba varias fases y necesitaba recurrir a diferentes fuentes de información.

2.1 Primero debía indagar en el significado del término abstracción. Si bien en el arte se corresponde con una definición acotada, el término en la arquitectura gozaba de cierta imprecisión. Por tanto era necesario buscar la genealogía del término en la relación y el flujo de ideas entre las vanguardias artísticas y la arquitectura. Para ello la lectura y la revisión de los postulados y manifiestos modernos se hacía indispensable. El resultado de ello es el descubrimiento de que si bien el término asociado a la arquitectura carecía de definición en la primera mitad del siglo XX, las alusiones a él eran recurrentes en los principales maestros, bien de forma teórica o práctica. Por tanto el primer paso de esta estrategia era la consulta bibliográfica sobre la modernidad arquitectónica, las vanguardias artísticas o incluso la filosofía, con el fin de encontrar referencias al término “*abstracción*”.

2.2 La segunda fase requería la investigación en los diferentes archivos con contenidos sobre Scarpa, exposiciones, monografías y diversas publicaciones sobre el arquitecto y su obra. Se constataba con ello que en la actualidad si bien la gran mayoría del archivo del arquitecto está depositada en el “*Archivio Carlo Scarpa*”<sup>3</sup> de la ciudad de Treviso, otros documentos sobre su obra se encuentran en Roma en el museo MAXXI, que se encarga de catalogar la obra del arquitecto y en el Museo de Castelvecchio en Verona donde entre otros documentos albergan el proyecto del edificio. Además El Instituto Universitario de Venecia conserva algunos documentos fotográficos y el archivo CISA conserva la Fototeca Carlo Scarpa con algunas colecciones de fotos históricas de su obra. A estas instituciones de investigación y catalogación y exposición hay que sumar otros museos a los que se ha recurrido en busca de referentes y nexos de unión entre arquitectura y vanguardias artísticas, como se refleja en los dibujos que acompañan este escrito y en las obras de arte a las que la Tesis recurre para explicar la vinculación conceptual del término con la arquitectura.



**Fig. 3** Algunas de las instituciones museográficas consultadas para investigar sobre la obra de Carlo Scarpa y sobre las influencias que ejercieron en el arquitecto las vanguardias artísticas del siglo XX.

2.3 Otra fase importante en la investigación es la constituida por la visita y el análisis de las obras seleccionadas. Favorece esta operación la proximidad entre ellas en la región del Véneto. Vivir en primera persona las sensaciones que nos sugiere el maestro es fundamental para la comprensión final de su obra y de su finalidad al intentar con su arquitectura quebrar la concepción banal y desinteresada de la arquitectura frente a una concepción intelectual. Se constata con ello que a Scarpa le interesaba lo excepcional frente al riesgo conformista de contentarse con el trabajo bien acabado pero insuficiente para alcanzar lo sublime. Durante las visitas a su obra se comprueba la capacidad de Scarpa de despertar sensaciones en quien visita sus espacios. La abundancia de sensaciones contribuye a crear un fuerte carácter dinamizador del espacio que genera la admiración. El cómo el espectador percibe estos estímulos sensoriales de su diseño forma parte de la experiencia de la visita, y es el resultado de un cuidadoso trabajo con la abstracción geométrica. Desde la ilustración el arte se centró en la elaboración de las sensaciones causadas, lo que más tarde la vanguardia intuiría como empatía.



**Fig. 4** Mapa de distribución de las principales obras de Carlo Scarpa. Dibujo ARC.

2.4 Seguidamente se hizo necesaria la Investigación sobre las obras del arquitecto. Para ello se acotó el trabajo eligiendo seis proyectos representativos que ayudarían a entender la hipótesis propuesta y sobre los que se investigó la información gráfica disponible. En cada uno de estos ejemplos detectamos la originalidad de Scarpa y se reconoce la dificultad de adscribir el registro manierista del arquitecto a un estilo determinado. Los proyectos elegidos para su análisis, se listan a continuación, y el proceso seguido contempla el dibujo de los mismos y la generación de esquemas explicativos; el jardín de las esculturas en los jardines de la bienal de Venecia de 1952, el pabellón de Venezuela en la bienal de Venecia entre 1953-56, la ampliación del museo de la “*Gipsoteca Canoviana*” en Possagno entre 1955-57, la tienda Olivetti en Venecia entre 1957-58, la tumba Brion en San Vito di Altivole entre 1969-78 y por último la villa Ottolenghi en Bardolino entre 1974-78. El redibujo de la obra de Scarpa, permite descubrir las relaciones dimensionales entre sus elementos, los detalles más pequeños en los que reparó. Así como la geometrización de las formas y el diálogo entre texturas piezas y reflejos, tanto acústicos como visuales. En este sentido la reverberación tanto acústica, material, como visual se entiende como nexo de unión entre elementos aparentemente disgregados. Tal y como explica (Worringer 1908)<sup>4</sup>, la abstracción afecta a la sensibilidad.

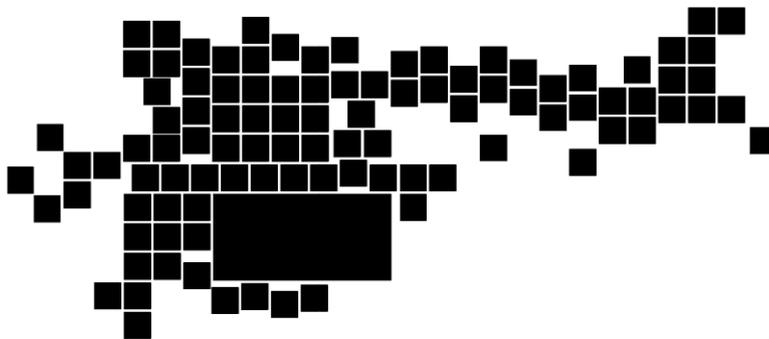


Fig. 5 Carlo Scarpa. Esquema compositivo del pedestal de la escultura de la Partigiana de Augusto Murer. Venecia 1969. Dibujo ARC.

2.5 Finalmente se investiga el proceso creativo en Scarpa. Otro aspecto importante analizado en el proceso de investigación es la peculiar manera de proyectar de Carlo Scarpa. El dibujo constituye para él una herramienta de proyecto, de manera que cada boceto es un ejercicio reflexivo. Sus dibujos muestran la complejidad del pensamiento creativo del arquitecto. El proceso de elaboración de los mismos iba evolucionando con el proyecto. A los primeros croquis y bocetos le seguían la generación de dibujos a escala en planta, delineados cuidadosamente y pegados sobre un soporte rígido, con el fin de servir de base para las sucesivas modificaciones que se realizaban en papel sulfurizado. Además utilizaba el color para separar elementos o definir acabados materiales diferentes de los mismos.

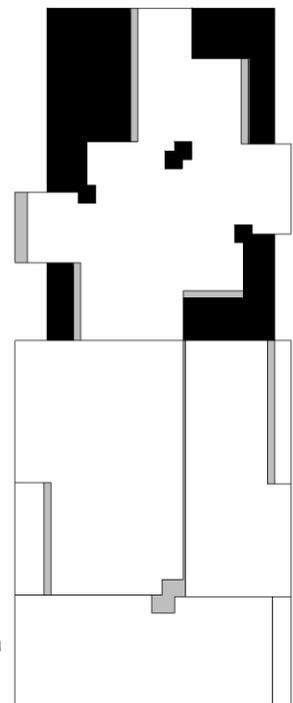
### 3. Resultados y discusión

El resultado de la investigación arroja claridad sobre los nexos de unión entre arte y arquitectura a través del concepto de la abstracción. La consecuencia es que a partir del movimiento Moderno se empieza a utilizar intuitivamente el concepto sin disponer de una definición concreta. Sin embargo se intuía la capacidad de la abstracción en generar sensaciones y se le atribuía la capacidad de limpiar la forma y hacerla más pura. Así la esencia formal y la autonomía entre forma y decoración quedaban desvinculadas. Los tipos se depuraron al máximo hasta quedar irreconocibles, como un mero esquema espacial y formal que sin embargo seguía conteniendo la esencia del arquetipo original. Y es precisamente esta operación de desfiguración la que necesitaba de un proceso de descomposición que la abstracción facilitó.

Carlo Scarpa posee la habilidad para sin encasillarse en ninguna corriente dominante, personificar un modo propio de proyectar y resolver el problema arquitectónico de la segunda mitad del s. XX. Obviamente recoge para ello el legado de la primera modernidad pero su interpretación es original (insólita), única (sublime) e innovadora (transformadora). La discusión se abre, por lo tanto... para investigar algo cuya definición no es clara y enmarcar la figura de Scarpa en un análisis desconocido e inédito.

Todo ello se sustenta en el dibujo como elemento principal de la investigación, tanto por el análisis de los dibujos originales disponibles en el Archivo de Treviso, como por el redibujo de los espacios y detalles que facilita la comprensión del diseño. Esta dependencia del dibujo en la metodología proyectual de Carlo Scarpa recuerda a las afirmaciones de (Ruskin 1857)<sup>5</sup> que atribuía al dibujo la capacidad de resolver dos necesidades arquitectónicas; por un lado la proporción, y por otro la abstracción.

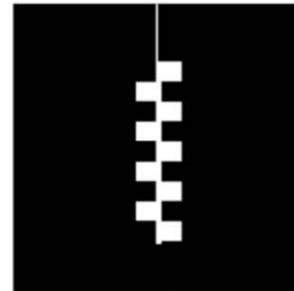
Así pues Scarpa personifica el paradigma perfecto que explica la utilización de la abstracción para ordenar y controlar la disposición de elementos en el espacio arquitectónico contribuyendo con ello a la transmisión de sensaciones hacia el que vive sus espacios. Como explicaba (Le Corbusier 1921)<sup>6</sup>; *“el mayor deleite del espíritu humano es la percepción del orden y la mayor satisfacción humana es la sensación de colaborar y participar en ese orden”*. Esto lo consigue Scarpa con la utilización de mecanismos de abstracción, aplicado a su metodología creativa, para obtener como resultado una composición de elementos depurados y reconfigurados en un nuevo orden del espacio, que deriva no directamente de la técnica sino de la experimentación, en una actitud creativa próxima a la fenomenología.



**Fig. 6** Carlo Scarpa. Detalle del pilar de la Fundación Querini Stampalia. Venecia 1961-63. Dibujo ARC.

## 4. Conclusiones

En este proceso de investigación que recorre la consulta bibliográfica, la consulta del archivos, el redibujo de la obra y la visita de la misma, la figura de Carlo Scarpa queda valorada como uno de los máximos exponentes arquitectónicos del siglo XX. La cantidad y calidad de los documentos gráficos legados por el arquitecto explican el cuidadoso desarrollo del proceso creativo de su obra, que dio como resultado refinados espacios abiertos a la interpretación intelectual con el afán de alcanzar lo extraordinario.



**Fig. 7** Carlo Scarpa. Detalle de la tienda Olivetti. Venecia 1957-58.  
Dibujo ARC.

Consecuentemente, las relaciones detectadas durante la investigación, entre arte y arquitectura nos llevan a proponer la idea de la transmisión de influencias entre el arte de las vanguardias y la arquitectura moderna en lo relativo al concepto de abstracción. Por esta razón podemos encontrar en la obra de Scarpa reflejos de posturas vanguardistas neoplasticistas, suprematistas o constructivistas. Pero a su vez el proceso creativo *scarpiano* se fundamentaba en la propia investigación; del espacio, de los elementos constituyentes, de los materiales, del color, de la forma, de la luz o de la integración de la arquitectura en el entorno, y en último término de la capacidad empática de su arquitectura y de un fuerte contenido semiótico de la misma. El símbolo se diluye en su arquitectura a través de la abstracción generando una variedad de significados que enriquecen su lectura.

En este punto recuerdo las ideas de (Barragán 1980)<sup>7</sup> cuando escribió: “(...) *Me he dedicado a la arquitectura como un acto sublime de la imaginación poética*”... *En mi se premia...* *A todo aquel que persigue la poesía y la belleza*” y que parecen hablar de la arquitectura de Carlo Scarpa.

## Notas

<sup>1</sup> El empeño de Scarpa por añadir, contrasta con la obsesión de la modernidad arquitectónica por eliminar.

<sup>2</sup> Internet Archive. <https://archive.org/>. <https://archive.org/details/prcisdesleon02dura>. Accedido 9 junio 2017.

<sup>3</sup> Archivo documental de proyectos de la fundación Carlo Scarpa en Treviso y demás fondos documentales: Fototecas Andrea Palladio y los fondos de la biblioteca y del archivo de proyectos del IUAV Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia.

<sup>4</sup> Worringer, Wilhem. Historiador y teórico del arte alemán. 1881-1965. Título original “Abstraction und Einfühlung” traducido al español como “Abstracción y naturaleza”. 1908. Aunque la traducción correcta sería Abstracción y Empatía.

<sup>5</sup> Ruskin, John. Las siete lámparas de la arquitectura. Alta Fulla, 2000. cap IV. p.122 y p.140.

<sup>6</sup> Ozenfant, A., Le Corbusier, 1994. Acerca del purismo: escritos 1918-1926. El Croquis. Pág 91. Cita original Jeanneret-Ozenfant. L'Esprit Nouveau, nº4. 1921.

<sup>7</sup> Barragán, Luís. Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico. Discurso de la ceremonia del premio Pritzker 1980. p.12.

## Bibliografía básica

Abbondandolo, I., Forster, K.W., Orsini, L., 2006. Carlo Scarpa: atlante delle architetture. Marsilio.

Albertini, B., 1988. Carlo Scarpa, Architecture in Details. Mit Press.

Burke, Edmund R., 2005. De lo Sublime y de lo Bello. Alianza Editorial.

Bruschi, G., 2005. Il Calcestruzzo nelle architetture di Carlo Scarpa: forme, alterazioni, interventi. Editrice Compositori.

---

Cauman, S., Gropius, W., 1958. *The living museum: experiences of an art historian and museum director: Alexander Dörner*. New York University Press, [New York].

Ceccarelli, P., Los, S., 1985. *Verum ipsum factum. Il progetto di Carlo Scarpa per l'entrata dell'IUAV*. Cluva.

Codello, R., Torsello, A., 2009. *Architetture veneziane di Carlo Scarpa: percorsi e rilievi di cinque opere*. Marsilio.

Co, F.D., 2007. *Carlo Scarpa: Villa Ottolenghi*. Electa.

Co, F.D., 1997. *Storia dell'architettura italiana: Il secondo Novecento*. Electa.

Co, F.D., Mazzariol, G., 1985. *Carlo Scarpa: The Complete Works*. Electa.

Co, F.D., Terrassan, P., Polano, S., 2006. *Carlo Scarpa: la Fondazione Querini Stampalia a Venezia*. Electa.

Corral, F. del, 2013. *Agua, esencia del espacio en la obra de Carlo Scarpa*. General de Ediciones de Arquitectura.

Crippa, M.A., 1984. *Carlo Scarpa: il pensiero, il disegno, i progetti*. Jaca Book.

Dörner, A., 1947. *The way beyond "art"; the work of Herbert Bayer*. New York.

Frampton, K., 1999. *Estudios sobre cultura tectónica*. Ediciones AKAL.

Kant, I., 1919. *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*. Espasa-Calpe.

Los, S., Frahm, K., 2002. *Carlo Scarpa*. Taschen.

Marcianò, A.F., 1984. *Carlo Scarpa*. Gustavo Gili.

McCarter, R., 2013. *Carlo Scarpa*. Phaidon Press.

Pierconti, J.K.M., Pierconti, M.J.K., 2007. *Carlo Scarpa e il Giappone*. Mondadori Electa.

Polano, S., 1997. *Carlo Scarpa: Palazzo Abatellis: La Galleria della Sicilia, Palermo, 1953-54*. Mondadori Electa.

Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Wiley & Halsted, 1857.

Sedlmayr, H., 2008. *La revolución del arte moderno*. Acantilado.

Semi, F., 2010. *A lezione con Carlo Scarpa*. Con CD Audio. Cicero Editore.

Tegethoff, W., Zanchettin, V., 2007. *Carlo Scarpa: struttura e forme*. Regione Veneto.

Terenzoni, E., 2006. *Carlo Scarpa: i disegni per la Tomba Brion: Inventario*. Electa; Roma: Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo.

Thornberg, J.M., 2003. *Arquitectura y hermenéutica*. Univ. Politèc. de Catalunya.

Varios, 1981. *Rassegna: Carlo Scarpa. Frammenti 1926-1978*. Revista. *Rassegna problemi di architettura dell'ambiente*.

Varios autores, 1983. *Revista: Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme. Carlo Scarpa, Col. Of. d'Arquitectes de Catalunya*. ed. Barcelona.

Worringer, W., 1997. *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style*. Ivan R. Dee.

Zanchettin, V., 2005. *Carlo Scarpa. Il complesso monumentale Brion*. Marsilio.