



## Piazza del Campo en Siena: aprendizaje gráfico comparado del arquitecto

Clara Maestre-Galindo

Departamento de Arquitectura y Diseño, Universidad San Pablo-CEU



Figura 1. Alvaro Siza, Piazza del Campo Siena, Junio 1988 (Cuaderno 270)

### Resumen

*Se parte de relevantes publicaciones centradas en los dibujos de viaje del arquitecto para establecer, en esta ocasión, un único marco común, la ciudad de Siena y en concreto la Piazza del Campo como laboratorio de estudio. Se eligen los dibujos allí realizados por los arquitectos Erik Gunnar Asplund, Louis Kahn, Le Corbusier, Michael Graves y Álvaro Siza a su paso por la ciudad. Los apuntes se contextualizan en el tiempo y en el momento personal de cada uno de ellos para realizar un estudio de forma comparada. El análisis de sus dibujos contribuye a desvelar las diferencias del aprendizaje que supuso en cada autor su viaje.*

### Palabras clave

*Piazza del Campo; Siena; aprendizaje; dibujo de viaje.*

## 1. Introducción y antecedentes

La prestigiosa revista italiana Lotus International edita en el año 1991 un número titulado L'occhio dell'architetto dedicado a los dibujos de viaje. (AA.VV., 1991). Pocos años después, en el 2002, Luís Moreno Mansilla publica Apuntes de viaje al interior del tiempo, como fruto del trabajo de investigación de su tesis doctoral (Moreno, 2002). Carlos Montes Serrano viaja a Amalfi para estudiar los dibujos realizados por Louis Kahn en la costa. Compartirá sus estudios en un artículo publicado en 2005 bajo el título Louis Kahn en la Costa de Amalfi. (Montes, 2005). El XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica celebrado en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria en el año 2014 se centró en el dibujo de viaje de los arquitectos. Las Actas del Congreso recogen el ingente trabajo de investigación llevado a cabo por numerosos docentes (AA.VV. 2014).

Desde entonces, son continuos los estudios que han versado alrededor del dibujo de viaje. Apoyándose en todos estos antecedentes, se plantea una nueva mirada sobre ellos para estudiar los diferentes aprendizajes que supusieron en la vida de los arquitectos la realización de algunos de estos dibujos.

## 2. Objetivos

Se elige un único ámbito de estudio, La Piazza del Campo en Siena. Se seleccionan los apuntes de una serie de arquitectos realizados a su paso por la ciudad. El resultado del estudio comparado de sus apuntes arrojará información sobre el diferente aprendizaje que supuso en cada uno de ellos la estancia en la ciudad.

## 3. Discusión

Para alcanzar estos objetivos se valorará tanto la edad del autor como la etapa profesional en la que se encontraban durante el viaje. Se tendrá en cuenta si fueron realizados de forma aislada o si formaban parte de un conjunto más amplio de apuntes. Se analizarán grafismo, soporte y técnicas, valorando el tiempo empleado en cada uno de ellos. Se tendrá en cuenta el encuadre, punto de vista y tipo de apunte.

Los dibujos seleccionados fueron realizados por Asplund, Jeanneret, Kahn, Graves y Siza. Se inicia un estudio para aproximarse al leitmotiv de cada uno de ellos en el momento de su realización. Erik Gunnar Asplund, que tiene 29 años a su llegada a Siena durante la celebración de la Semana Santa en abril del año 1914, elige el amanecer para dibujar y fotografiar la Piazza del Campo de Siena. Charles-Édouard Jeanneret, en su primer viaje a Italia, acaba de estrenar sus flamantes 20 años cuando visita Siena entre el 29 de septiembre y el 5 de octubre tras haber dejado la ciudad de Florencia. Louis Kahn emprende su segundo viaje a Italia a la edad de 50 años en el otoño del año 1950. Michael Graves cuenta 26 en su escapada a Siena en el año 1962, realizada durante el

transcurso de una estancia de varios meses en Italia, mientras que Siza tiene 49 años en el momento en que visita la ciudad y realiza el dibujo que seleccionado en el mes de junio de 1988.

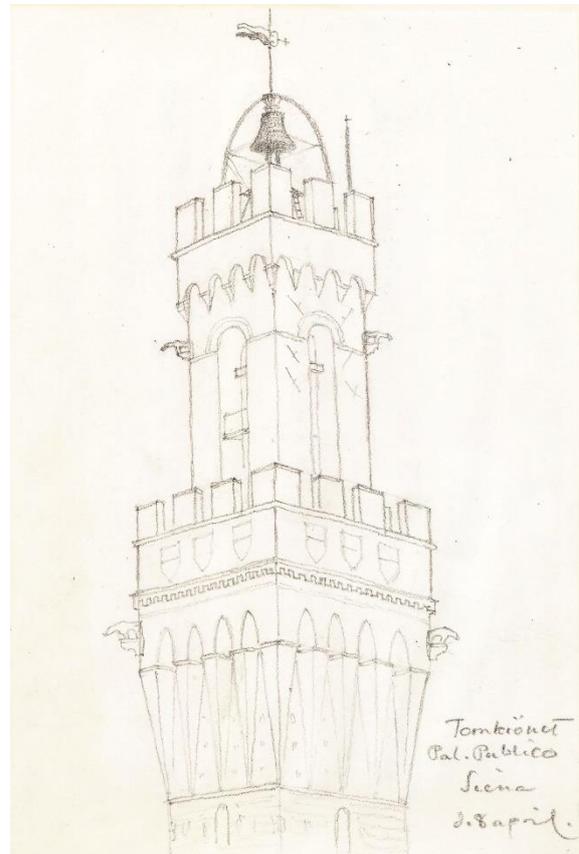


Figura 2. Erik Gunnar Asplund, Torre del Mangia Palacio Público, Siena, 8 de abril 1914 (Arkitektmuseet, Estocolmo)

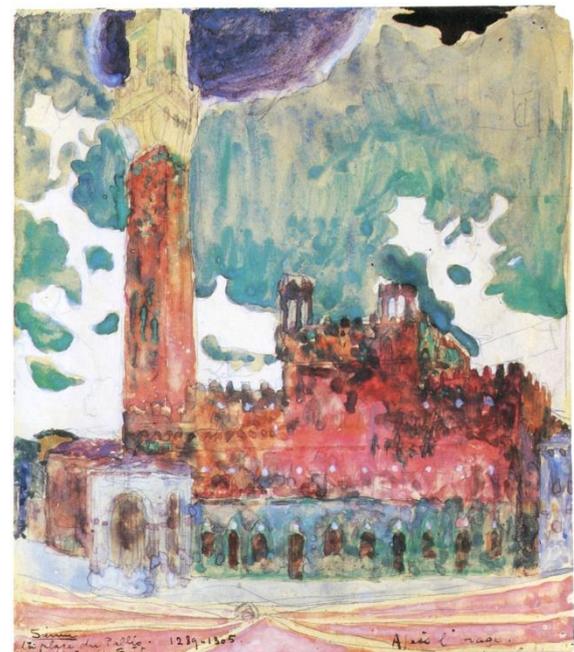


Figura 3. Charles-Édouard Jeanneret, Piazza del Campo Torre del Mangia, Siena, 1907 (Fondation Le Corbusier)

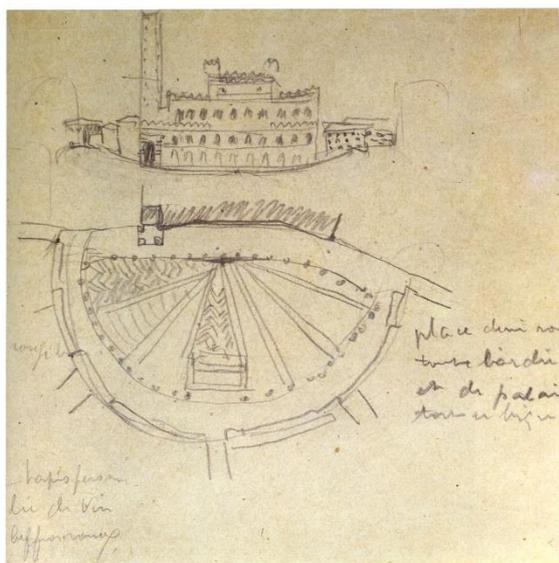


Figura 4. Charles-Édouard Jeanneret, Piazza del Campo Siena, 1907 (Fondation Le Corbusier)



Figura 5. Louis Kahn, Piazza del Campo No. 1, Siena, 1951 (Architectural Archives de la Universidad de Pennsylvania)



Figura 6. Louis Kahn, Piazza del Campo No. 2, Siena, 1951 (Architectural Archives de la Universidad de Pennsylvania)



Figura 7. Michael Graves, "Siena, The Campo" No. 1, Siena, 1962 (Graves 2005)

“Lo que ahora importa es la presencia simultánea de esas visiones tan distintas de un mismo objeto, miradas con un encuadre parecido”, describiría Moreno Mansilla (2001, p. 23).

Parecido, que no igual o equivalente. Delante del Palacio Público de la Piazza del Campo se sitúan Asplund y Jeanneret. Mientras Asplund detiene su mirada en el remate de la Torre del Mangia (Fig. 2), Jeanneret deja fuera del encuadre elegido precisamente ese remate (Fig. 3). Llenos y vacíos se enfrentan y complementan sus miradas.

Algo similar sucede en los dibujos de Jeanneret y Kahn, parecidos pero distintos. El apunte de Jeanneret recoge un dibujo de planta y alzado longitudinal de la plaza (Fig. 4) mientras que el dibujo de Kahn muestra una perspectiva transversal desde un punto de vista elevado (Fig. 5). No es la técnica, de escueto grafito en el primero y cromático pastel en el segundo, lo que los hace tan diferentes. Se trata, más bien, de actitudes distintas las que llevan a uno y otro a trazar estos dibujos.

Sostiene Moreno Mansilla (2002) que Kahn no estuvo allí cuando realizó los dibujos. Su visita a la ciudad no coincide con la época del año que reflejan el color y la luz. Sí se sabe que Jeanneret estuvo en la ciudad y que el apunte debió ser realizado a su paso por Siena. Mientras que para Kahn no resulta necesario la presencialidad, “en todos mis dibujos intento no estar completamente supeditado al modelo, aunque lo respeto y lo considero algo tangible y vivo de donde extraer mis emociones” (Kahn, 1931), el dibujo de Le Corbusier describe la realidad observada en el sistema de representación más fiable.

Imposible es el punto de vista elegido por Kahn en el segundo dibujo (Fig. 6). Debido a ello Graves tiene dificultad al intentar encontrar el encuadre elegido por Kahn (Fig. 7). A pesar de la diferencia de técnicas, la diferencia mayor no se aprecia a simple vista. Las búsquedas de Kahn y de Graves, maestro el primero y discípulo el segundo, persiguiendo quimeras o siguiendo al maestro, convergen en el mismo lugar, pero muestran miradas divergentes. Graves sí estuvo allí, eligió

cuidadosamente el punto de vista y, al igual que hizo Kahn, vació la plaza de personas. Contrastó el fondo con la envolvente del espacio, pero no incorporó las imposibles sombras de Kahn, como tampoco reinventó las proporciones de algunas de las fachadas de la plaza ni sobrevoló el lugar para dibujar. No deseaba compartir el pensamiento absoluto de Kahn, sólo sus dibujos. Le quedará aún por descubrir que los dibujos de Kahn no son del lugar, sino de una idea de lugar.

Se comparan por último los dibujos de Graves y Siza, de similar encuadre y técnica. Resulta de interés reseñar en el dibujo de Siza (Fig. 1) que la plaza, cubierta de personas sobre el pavimento, muestra una mayor concavidad que la expresada por Graves en su apunte, donde el pavimento de pendiente aparentemente constante ha ido perdiendo la magia indiscutible de los “campos” de la plaza. Graves ha visitado Siena en la primavera y Siza durante el estío. Es fácil imaginar que la ciudad palpita con sus gentes y que la plaza es el lugar de encuentro de todos ellos. Sin embargo, no se refleja en los dibujos de Graves, Asplund, Jeanneret o Kahn. Parece que Siza es el único interesado en recrear ese ambiente alegre y estival rodeándose de la vitalidad que le brindan sus personajes.

#### 4. Conclusiones

La estancia de Asplund en Siena forma parte del *Grand Tour* emprendido por el arquitecto tras un periodo de tiempo trabajando como arquitecto. Su aprendizaje en Siena, por lo tanto, no puede separarse del resto del viaje. De entre todos los autores estudiados, es el joven Jeanneret es el que muestra una mayor evolución en el resultado de lo aprendido, según se observa en sus apuntes. Graves disfrutó de una beca que le facilitó poder viajar con mayor comodidad que el resto, no siendo tan evidente el aprendizaje en sus dibujos. Siza y Kahn, viajan en la madurez. El aprendizaje de Kahn tiene estrecha relación con la profesión del arquitecto, siendo diferente en el caso de Siza, centrado en el disfrute y el placer del viaje.

#### Referencias

- AA.VV., 1991. L'occhio dell'architetto. *Lotus International*, 68.
- AA.VV., 2014. *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del XV Congreso EGA*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Kahn, L., [1931] 2003. “El valor y el propósito del dibujo”. En: Latour, A, Ed. *Escritos, conferencias y entrevistas*. El Escorial, Madrid: El Croquis Editorial
- Montes, C., 2005. Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929), *RA: Revista de Arquitectura de Navarra*, n.7, pp. 19-30.
- Moreno, L., 2002. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Barcelona: Caja de Arquitectos.

#### Datos biográficos de los autores

Clara Maestre-Galindo  
San Pablo-CEU maestre.eps@ceu.es  
ORCID [0000-0002-6689-9157]

Doctora en Arquitectura (2015) por la Universidad CEU- San Pablo, Arquitecta (1988) por la Universidad Politécnica de Madrid. Profesora Adjunta en el Área de Expresión Gráfica Arquitectónica (desde 1988) en la Universidad CEU-San Pablo. Campo principal de investigación: el boceto arquitectónico y los dibujos de viaje. Autora de numerosos artículos y comunicaciones en congresos de expresión gráfica arquitectónica. Secretaria de Redacción de *Constelaciones*, revista de Arquitectura de la Universidad CEU-San Pablo.