

A lo largo de la historia las distintas sociedades han ido construyendo arquitecturas pensadas, soñadas, escritas, dibujadas; en suma, arquitecturas proyectadas no para ser construidas sino para representar una idea. Los rastros que este imaginario deja en la arquitectura construida y en las convicciones de los arquitectos llegan hasta la actualidad y constituyen el apasionante tema del II Curso de Arquitectura Contemporánea del **CBA Arquitecturas legendarias y leyendas de arquitectos**. **Minerva** recoge el coloquio que mantuvieron el director del curso, Delfín Rodríguez, catedrático de historia del arte en la Universidad Complutense de Madrid, y uno de los participantes, Marcello Fagiolo, catedrático de historia de la arquitectura en la Università della Sapienza de Roma y director del Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine de Roma.

## arquitecturas de leyenda

COLOQUIO **FAGIOLO** • **RODRÍGUEZ**

TRADUCCIÓN INÉS BÉRTOLO FOTOGRAFÍA MINERVA

Delfín Rodríguez



### UTOPIÁS Y DISTOPIÁS

#### **DELFIN RODRÍGUEZ**

Siempre he pensado que las utopías nacen como una forma de consuelo frente a la realidad histórica de la existencia, es decir, de la distopía. Era frecuente leer, por ejemplo, descripciones de Madrid —ya en los siglos xvii y xviii— que la parangonaban a una nueva Babilonia, entendida esta última como sinónimo del caos, del desorden urbano, de la inmoralidad en las costumbres, confundiéndola con los significados mismos atribuidos a la Torre de Babel. La distopía también puede surgir como reacción crítica frente a las aspiraciones y modelos planteados por figuras como Tomás Moro o Campanella, que en el siglo xvi y principios del xvii proyectaban sociedades y ciudades ordenadas, rígidamente estructuradas en su arquitectura e idénticas entre sí, en el caso del primero. Estoy pensando en el libro de Joseph Hall *Un mundo distinto pero igual*, publicado en Inglaterra en 1605, que constituye una crítica —casi una antiutopía— a la utopía de Tomás Moro y describe un mundo desordenado, cruel, desértico, habitado por bandidos y gente despreciable, en el que, en algunos casos, las ciudades cambian de nombre cada mes, la forma de las calles cada semana y hasta las casas son móviles.

Hay otro tipo de arquitecturas imaginarias que tienen que ver, más bien, con los bordes y márgenes de la cultura, con la fantasía y lo visionario. Y es que se han descrito y dicen que incluso pueden verse ciudades

de hielo o de agua como, por ejemplo, la proyección de la Fata Morgana, una supuesta ciudad de cristal y agua que suele aparecer en el estrecho de Mesina iluminada y coloreada por el arcoiris. También se han visto y descrito ciudades aéreas, leyendas que parten de las formas arquitectónicas que adquieren las nubes en determinadas condiciones atmosféricas. No son infrecuentes tampoco las descripciones o representaciones de ciudades subterráneas, secretas, antros misteriosos o herméticos...

Son ideas y figuras que se han ido incorporando al imaginario de la disciplina arquitectónica, como la noción fundacional misma de Dios como Gran Arquitecto del Universo, con el compás en la mano y asociado a la idea de orden y proporción, a la imagen del proyectar y construir atendiendo a números áureos y simbólicos. Recuerdo ahora cómo Fernando Chueca Goitia contaba que cuando vino el arquitecto británico Edwin Lutyens —el proyectista y constructor de Nueva Delhi— a reconstruir el palacio de Liria, en Madrid, destruido durante la Guerra Civil, él iba con frecuencia a verlo trabajar en la restauración del edificio de Ventura Rodríguez y pudo presenciar cómo dictaba números armónicos a su aparejador, quien, al escuchar esos números proporcionales, los traducía al dibujo con absoluta naturalidad, compartiendo el secreto de la arquitectura, representando espacios y órdenes que luego habrían de ser construidos.

### MARCELLO FAGIOLO

El sueño de las ciudades subterráneas y el de las ciudades de ensueño, se corresponde con las dos almas de la masonería. Por un lado el alma oculta, profundamente enterrada en el fondo de la tierra y también en la profundidad de uno mismo, de la memoria, de la conciencia y, por otro lado, la aspiración al cielo. Pero también la ciudad de cristal es un legado de la arquitectura esotérica. La arquitectura del Gran Arquitecto del Universo, que comienza con el arca de Noé —una barca sobre el agua—, culmina en un proyecto urbanístico que aparece en el último libro de la Biblia: la Jerusalén Celeste. Hay una descripción extraordinaria de esta ciudad hecha de cristal y piedras preciosas, con doce puertas que corresponden a las doce tribus de Israel, pero también a los doce apóstoles del Nuevo Testamento. Si leemos atentamente la descripción de esta ciudad extraordinaria que aparece en el Apocalipsis, descubrimos que tiene forma de pirámide. En efecto, el Apocalipsis dice que tiene 12.000 estadios de largo, unos 2.000 kilómetros, y es tan larga como ancha y como alta, así que una ciudad de estas dimensiones sólo puede ser un cubo o una pirámide. En el pensamiento esotérico teosófico existen representaciones de este gran cubo, pero es más razonable pensar que se

trata de una pirámide, ya que también se menciona la altura de las murallas exteriores: unas pocas decenas de metros.

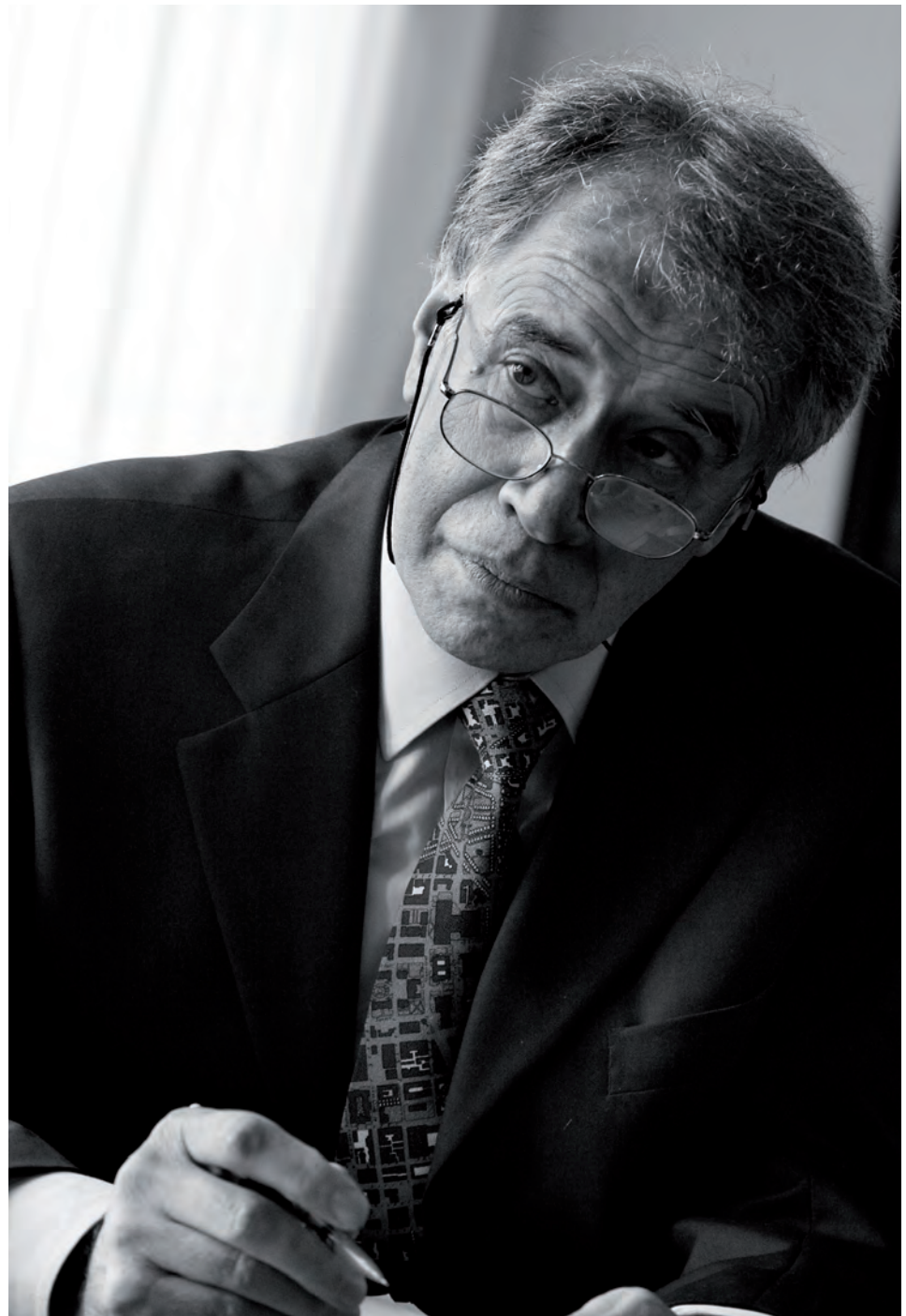
En esta descripción se lee también que la ciudad no necesita luz, ya que está iluminada con una luz que procede de su interior, de Cristo, del cordero del sacrificio. Esto quiere decir que la pirámide es también un espacio cerrado, como una tienda de campaña colosal. De hecho, hay un pasaje en el que explícitamente se habla de la tienda que, enviada por Dios, desciende desde lo alto y en la que los hombres podrán acampar, refugiarse. Esto nos remite, cómo no, a las tiendas de las Escrituras, a las del pueblo de Israel acampado en el desierto, y que tienen un significado sagrado como el baldaquín o la cúpula, ya que todos ellos funcionan como símbolos del cielo, un cielo que protege al hombre y lo glorifica. Desde el punto de vista de esta historia iniciática de la arquitectura, la tienda es uno de los temas originarios, ya que la arquitectura nace con una serie de formas intermedias que constituyen el primer refugio para el hombre: la tienda, la caverna, la gruta...

## ARQUITECTURAS EXPRESIONISTAS

### DELFIN RODRIGUEZ

La idea de la ciudad de cristal que baja de los cielos para posarse en la tierra es una idea poderosísima que cruza toda la historia de la arquitectura hasta la época de las vanguardias. De hecho, la descripción que ha hecho Marcello recuerda poderosamente a Bruno Taut: en ocasiones, su catedral de cristal viene en una estrella camino de la tierra; en *La disolución de las ciudades*, publicado en 1920, es él quien sube al cielo y con movimientos como los del zoom de una cámara se va aproximando a la superficie y ve la tierra iluminada por arquitecturas de cristal, de colores, como enojada. Recuerdo que, en esa obra, Bruno Taut se pregunta al final: «¿Se puede construir la felicidad?», y se responde maravillosamente «Sí, se puede construir la felicidad». Esa mirada del arquitecto que, como Dios, procede desde lo alto para proyectar, para crear, es una constante también en la arquitectura; Le Corbusier,

Marcello Fagiolo







Babilonia (del libro de Marcello Fagiolo *Architettura e massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Roma, Gangemi Editore, 2006)

por ejemplo, realizó innumerables dibujos y bocetos volando en avión, camino de la India o de Argel. También, recuerdo el emblema de Leon Battista Alberti con el ojo alado y la exigente pregunta que lo acompaña *Quid tum* (algo así como: ¿y después qué?): se trata también de un arquitecto que se eleva para mirar y proyectar. Y es que son muchos los ejemplos de arquitectos que viven sobre elevados, ya sea real o metafóricamente, del *Barón rampante* de Italo Calvino al mismo y excepcional Bruno Taut, quien, al final de su vida, se construyó su propia casa en Estambul en forma de una especie de pajarera de cristal sobre un tronco de hormigón, en el Bósforo, o al arquitecto nazi Eduard Krüger, que se construyó en Stuttgart, en 1933, una casa muy semejante a la que más tarde se haría Taut. En este sentido, también un arquitecto español, Rafael Aburto —uno de los constructores del magnífico edificio de los Sindicatos, en el Paseo del Prado—, escribió e ilustró, en 1941, un artículo titulado significativamente «¿Para qué sirve un árbol?», en el que se respondía que para construir la casa del arquitecto, dibujándola.

#### MARCELLO FAGIOLO

Aunque Taut no publica sus libros hasta 1919, las visiones que los originan las tiene entre 1916 y 1918, en plena Guerra Mundial, en un momento terrible de destrucción que posiblemente propicia el sueño de regeneración. Un sueño que está ya inscrito en los emblemas de las sociedades secretas que existían en tiempos de Taut y de Gropius, una época en la que se crearon pequeños grupos de artistas siguiendo el modelo de la logia masónica, es decir, colectivos que pretendían reconstruir el mundo y reconstruirse a sí mismos. El

caso de Taut es extraordinario, ya que combina el sueño de la luz —uno de los temas dominantes de la arquitectura esotérica que remite al triunfo de las fuerzas del bien— y la proyección de una ciudad inspirada en la Jerusalén Celeste, con la aspiración de transformar el mundo. Taut va más allá de la idea de arquitectura como una práctica capaz de dar orden al caos originario y busca una nueva arquitectura del mundo: así, se imagina la *Architettura Alpina*, que debería reconfigurar las montañas para convertirlas en una especie de ciudad sacra, con cúpulas de cristal. Naturalmente, la transformación de estas cumbres es un sueño absurdo, imposible, que hubiera supuesto sumas colosales, pero Taut responde a estas reticencias afirmando que la guerra y sus elevadísimas cifras de destrucción han dejado millones de parados que se podrían emplear en la construcción de este sueño de las montañas que se convierten en arquitectura, en esplendor, en luz, los mismos rasgos de la Jerusalén Celeste, hecha de perlas, piedras preciosas y cristal...

El cristal es una alegoría habitual en toda la arquitectura esotérica del expresionismo alemán, uno de cuyos máximos exponentes es Taut, que busca realizar un templo final que no sea sólo un elemento sacro, sino también un templo de la humanidad: la catedral de cristal, que probablemente se inspira también en la gran catedral del socialismo descrita por Lenin. En el caso de Taut podríamos hablar de una suerte de comunismo cósmico, donde la idea de una sociedad perfecta y justa se compenetra con un significado sagrado, cosmológico. La tierra se transforma, pero también el universo, las estrellas, el sol. Son los elementos que confluyen para formar la sociedad del futuro.

#### DELFIN RODRÍGUEZ

La relación entre la catedral del socialismo de Lenin, la catedral de cristal de Bruno Taut y el movimiento expresionista me trae a la memoria dos historias casi paralelas. La primera es el proyecto de Tatlin para el monumento de la III Internacional Comunista, que desafortunadamente no llegó a construirse, y que proyectó en inequívoca forma de Torre de Babel. Es una metáfora bien escogida por Tatlin, ya que lo que hizo posible el proyecto primitivo y legendario de la Torre de Babel fue que todos los hombres hablaban una misma lengua y formaban una sola humanidad. ¿Por qué usa Tatlin esta metáfora, este gran símbolo? Posiblemente porque, en aquel momento, el sueño era que todos los hombres hablaran una misma lengua, política en ese caso, una lengua revolucionaria, y que la humanidad fuera, de nuevo, una y fraterna. La segunda historia a la que me refería es la que cuenta el escritor alemán Uriel Birnbaum, que hacia el año 1932 o 1933, escribió un cuento titulado *El arquitecto y el emperador* —era la época del final de la utopía expresionista y de la Bauhaus, justo antes del nazismo—, en el que un emperador le describe a su arquitecto una ciudad maravillosa con la que ha soñado. Siguiendo la narración del emperador, el arquitecto levanta planos y va proyectando ciudades de cristal, o de materiales nobilísimos, de oro, de diamantes, de colores y una tras otra el emperador las rechaza por no ajustarse a la ciudad de su sueño. Agotado por tanto esfuerzo, el emperador resuelve abandonar el inalcanzable empeño, pero el arquitecto decide seguir dibujando la ciudad ideal soñada por su emperador e incluso construirla y pagarla de su bolsillo. El cuento tiene un final trágico: el arquitecto, en lo alto de la ciudad construida por él y ya casi terminada, ve bajar de los cielos la ciudad soñada por el emperador, que en nada se parecía a la que acababa casi de culminar. Es casi una metáfora del final de las utopías, el fin del sueño, un momento dramático y trágico para el arquitecto.

#### MARCELLO FAGIOLO

Hay una representación muy bella, de 1919, de la catedral de cristal del expresionismo: es una imagen de Feininger, que ilustraba el Manifiesto de la Bauhaus, en la que se ve una catedral gótica con tres pináculos sobre los que hay una serie de estrellas que conforman tres círculos que se compenetran y representan las tres artes del diseño: pintura, escultura y arquitectura. En esa imagen, en el centro del frontón de la catedral, aparece un cubo, pero no en una vista frontal, sino en escorzo. Es la representación de la piedra angular, que remite a Cristo y a la divinidad, pero también a la idea de perfección, de rectitud, a la idea del arquitecto como albañil, como constructor de la arquitectura del futuro y también de sí mismo.

## CONSTRUIR Y DESTRUIR

### DELFIN RODRÍGUEZ

La Torre de Babel significa también castigo y destrucción, muerte de la arquitectura. Hay una conexión íntima entre construir y destruir, entre el vivir de la arquitectura y el morir de la arquitectura. Desde ese punto de vista, los ritos propios de la construcción, estudiados desde un enfoque antropológico y también arquitectónico, podrían ser enormemente reveladores. Por una parte, están los ritos de colocación de la primera piedra, por otra, los de terminación del edificio, el cubrir aguas, etc. A principios de la década de 1940, Mircea Eliade se ocupó de todos estos temas, escribiendo sobre las tradiciones legendarias y populares del Maestro Manole que son verdaderamente terribles; en esas leyendas se habla de arquitecturas vivas, de mujeres de arquitectos emparedadas vivas para mantener vivo el edificio, para que no se cayese. También contaba algún ejemplo más divertido, como la tradición popular rusa de que las casas nunca se terminaran del todo, dejando siempre una grieta. Al inaugurar la casa, pasaba la familia pero, por si acaso, pasaba primero el abuelo o la persona más anciana de la familia; si se tenía que caer la casa, mejor que las consecuencias las sufriese el miembro de la familia de más edad.

### MARCELLO FAGIOLO

En efecto, los ritos de la construcción son sumamente importantes y entre ellos destaca el de la colocación de la primera piedra, que aparece en toda la historia de Occidente como un ritual casi mágico. La piedra es un elemento que es en sí mismo perfecto: la piedra tallada, cúbica, formada con el trabajo de los picapedreros, de los hermanos canteros, los francmasones. Es el emblema del inicio de una construcción y, como símbolo, aparece también en el cristianismo: en el Evangelio se habla de la piedra del escándalo y también de la piedra angular. Cristo es la piedra fundacional del edificio perfecto y la metáfora continúa con la transmisión de Cristo a su vicario, Pedro, a quien le dice: «Tú eres Pedro y sobre esta piedra levantaré mi Iglesia». Aquí tenemos tanto a Pedro, cuyo nombre ya remite a piedra, como a Cristo como piedra angular. En Washington, la Capital masónica de EE UU, se colocó una piedra angular en el punto cero del que parten todas las carreteras de la Unión.

## ARQUITECTURAS LITERARIAS

### DELFIN RODRÍGUEZ

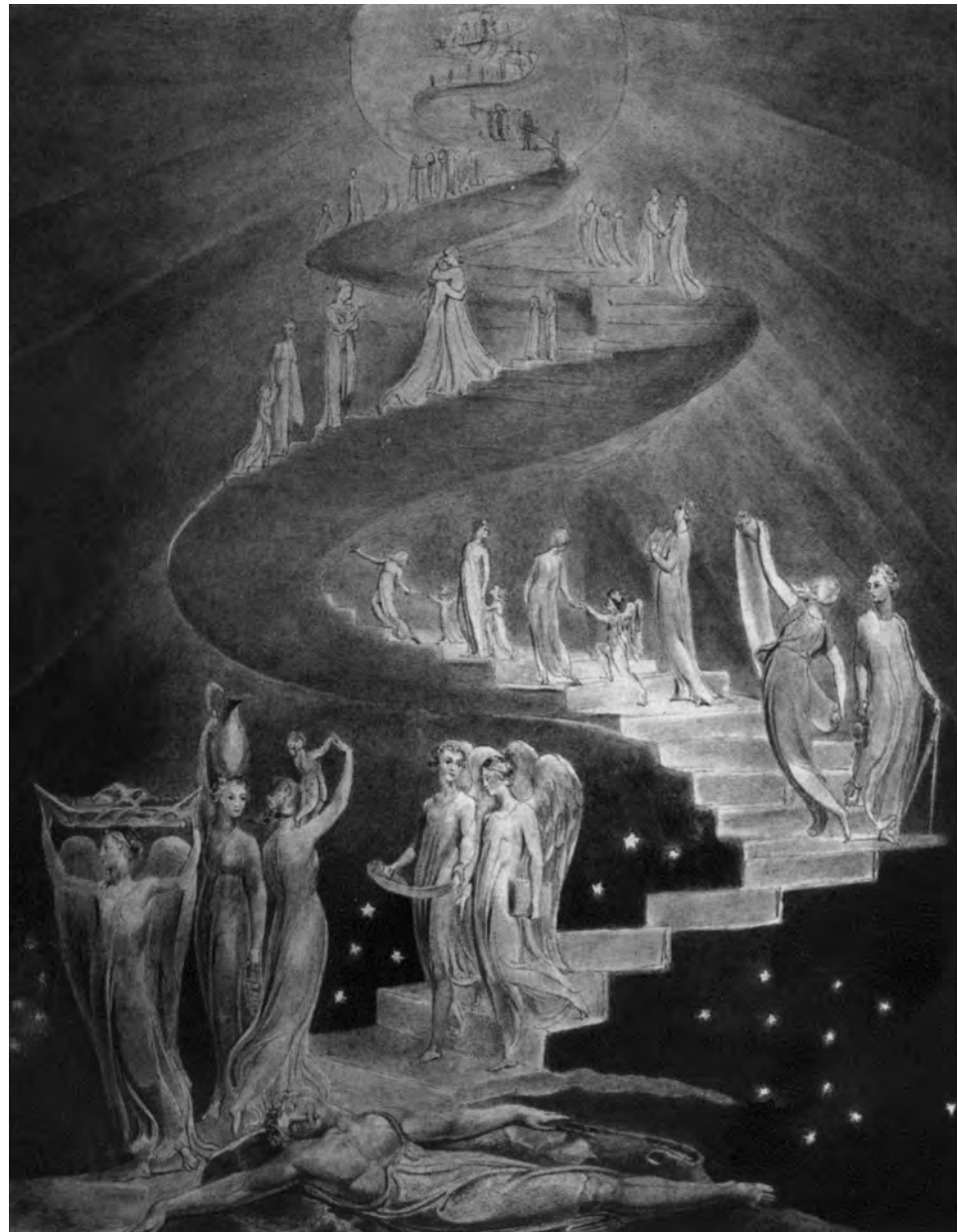
La literatura también describe muchas ciudades fantásticas. Un exponente claro es Italo Calvino, con su célebre *Las ciudades invisibles*, y también con su divertidísima novela

*El barón rampante*: el barón, que vive sobre los árboles, estando y sin estar en el mundo al mismo tiempo, le dice a su hermana en un momento determinado algo así como: «cuando vayas a levantar un muro piensa siempre en lo que dejas fuera». Ésta es una magnífica definición de lo arquitectónico como separación que crea dos lugares diferentes, lo que encierra y lo que deja fuera la arquitectura. Jorge Luis Borges escribió también imágenes extraordinarias. Y también Bioy Casares que, en *La invención de Morel*, crea una arquitectura que se reconstruye siempre a sí misma, permanentemente, cada semana. El viajero que se encuentra en la isla donde está esta máquina de Morel, entra en el sótano del edificio del que no puede salir. Para escapar pica un agujero, pero, al momento, la arquitectura se regenera y se reconstruye sola. Es una idea de la arquitectura totalmente agobiante, angustiosa, como un antro o una cárcel.

La literatura también ofrece muchas posi-

bilidades en torno al tema del cubo, sumamente interesante desde muchos puntos de vista. La primera piedra, la piedra angular, es un cubo perfecto que ayuda, por ejemplo, a construir el templo de Salomón en silencio, sin que se escuche un solo ruido. Y todo gracias a la perfección del corte de la piedra. Hace poco, trabajando en un texto para una reciente exposición sobre los Jarrones de la Alhambra, leí un artículo de un autor francés de mediados del siglo XIX en la revista *Le magazine pittoresque*, en el que hablaba de la etimología de la palabra «Alhambra», la fortaleza roja, según las acepciones más habituales. Lo que me resulta fascinante, sobre todo porque no sé de dónde procede la leyenda, es que, según el autor del artículo, el color rojo contenido en el significado de «Alhambra» procedía del hecho de que, por capricho de los monarcas nazaries que la mandaron edificar, únicamente se construía durante la noche, alumbrados los trabajadores con antorchas, de ahí el color rojizo que emanaba.

W. Blake, *La escalera de Jacob*, acuarela, c. 1800 (del libro de Marcello Fagiolo *Architettura e massoneria. L'esoterismo della costruzione*, cit, 2006)





## MASONERÍA

### MARCELLO FAGIOLO

Existen importantes analogías entre el mito del Edén y la Jerusalén Celeste. El Edén es la ciudad del hombre sin mácula, sin pecado, en una situación originaria natural de felicidad. Pero esa ciudad también alberga el pecado, en forma de serpiente que tienta a la mujer y acaba produciendo la expulsión del Paraíso. Esta presencia del mal al principio de la Historia es un símbolo inquietante que reaparece en las tradiciones de la masonería. Por un lado está la vida, la creación, la edificación y, por otro lado, la muerte, la destrucción, el odio, la envidia del que intenta construir. La personalidad que encarna esta dualidad es un arquitecto: Hiram, el constructor del Templo de Salomón o, mejor, su decorador. La masonería convierte en su patrón, su santo, su representante ideal a este personaje que dirige cuadrillas de constructores o decoradores. El Templo de Salomón, al igual que la Jerusalén Celeste, era esplendoroso por dentro, con oro, bronce y materias preciosas y funcionó como modelo para la arquitectura paleocristiana y bizantina, que levantaba iglesias de oro a semejanza del templo de Salomón. Pero a Hiram lo matan en una especie de sacrificio—algo que nos recuerda en cierto modo a Cristo—en aras de la redención de una humanidad de constructores, de los hermanos albañiles. En los ritos de iniciación de la masonería hay una serie de elementos que traducen este concepto de construcción—destrucción, vida—muerte, y resurrección ideal.

Asimismo, en el sepulcro de Hiram hay una acacia, un árbol—símbolo que nace de la sangre purificadora de este hombre que se ha sacrificado y se ha convertido en el patrón de los constructores, de la construcción física pero también de la construcción ideal, ética, psicológica, en suma, de la autoconstrucción.

### DELFIN RODRÍGUEZ

La acacia de Hiram también está presente en el retrato del arquitecto revolucionario francés Ledoux, que aparece en el frontispicio de su tratado. Es muy interesante porque estos arquitectos revolucionarios vinculados a la masonería de finales del XVIII francés, además de sus aportaciones edificatorias, compartían una noción de la arquitectura poética y sentimental que condujo a una modificación del vocabulario arquitectónico. Boullée, por ejemplo, decía que quería construir la luz de una noche pura; el tratado de Ledoux es una narración de un viaje y comienza a diseñar su ciudad ideal, Chaux, diciendo que su forma es como la de una gota de rocío depositada sobre la hierba. La obra de todos estos arquitectos está cargada de contenidos sentimentales, de narraciones en las que la descripción del edificio, en muchas ocasiones, no tiene que ver con el lenguaje arquitectónico disciplinar habitual, sino que está llena de metáforas.

### MARCELLO FAGIOLO

Es curioso, porque Chaux es una ciudad obrera vinculada a la producción de sales minerales, a la transformación, a través de

procesos de destilación, de las sales de la piedra en sales alimenticias. Si Campanella hizo la ciudad del sol, Ledoux hizo la ciudad de la sal, emblema de la alquimia, de la transformación. Y es de justicia reconocer la gran potencia lírica de las imágenes de la ciudad de Ledoux. El plano de Chaux es semicircular, una especie de gran teatro del trabajo, que luego en el tratado termina por convertirse en una ciudad oval, casi circular, una forma que remite a la perfección. Una de las arquitecturas más extraordinarias imaginadas por Ledoux es la del cementerio. El cementerio es el lugar de la deposición pero no sólo de los hombres normales sino de los grandes hombres. En el ideario de la Revolución Francesa había un rito extraordinario que era el de la panteonización de los grandes hombres. Voltaire y Rousseau, por ejemplo, fueron llevados al Panteón, una iglesia en París (la de Sainte-Geneviève, de Soufflot) convertida en Panteón, en el lugar de la Gloria. Su cúpula santifica, consagra a los hombres que se convierten en los héroes de la humanidad. El cementerio de Chaux está compuesto de un laberinto oscuro que gira en círculo, con una serie de catacumbas cósmicas que giran como anillos circulares, un poco como los nueve círculos del infierno de Dante, pero en el centro de este itinerario de tinieblas se encuentra una gran esfera que reparte luz desde la bóveda, como en el Panteón. Después del angustioso itinerario por los vicios de la tierra se llega a ver una espiral de luz, símbolo de la capacidad de entender las cosas.

### MARCELLO FAGIOLO

ARCHITETTURA E MASSONERIA: L'ESOTERISMO DELLA COSTRUZIONE, Roma, Gangemi editore, 2006

ROMAN GARDENS, VOL. II, Nueva York, Monacelli Press, 2001

STORIA DEI GIUBILEI (1450-1575), VOL. II, Florencia, Giunti, 1998 [ed.]

ROMAN GARDENS, VOL. I, Nueva York, Monacelli Press, 1997

LA FESTA A ROMA DAL RINASCIMENTO AL 1870, Atlante, Turín, 1997

LO SPECCHIO DEL PARADISO: L'IMMAGINE DEL GIARDINO DALL'ANTICO AL NOVECENTO, Milán, Silvana, 1996 [con M. A. Giusti]

ATLANTE DEL BAROCCO IN ITALIA. TERRA DI BARI E CAPITANATA, Roma, 1996 [con V. Cazzato y M. Pasculli Ferrara]

ROMA DELLE DELIZIE. I TEATRI DELL'ACQUA: GROTTE, NINFEI, FONTANE, Milán, FMR, 1990

ROMA SANCTA, Roma, Gangemi, 1985 [con Maria Luisa Madonna]

LA ROMA DEI LONGHI, Roma, De Luca, 1982

IMMAGINI DEL BAROCCO, Roma, 1982 [ed.]

NATURA E ARTIFICIO, Roma, Officina ed., 1981

PALERMO «TEATRO DEL SOLE», Roma, Officina ed., 1981 [con Maria Luisa Madonna]

LA CITTÀ EFFIMERA E L'UNIVERSO ARTIFICIALE DEL GIARDINO, Roma, Officina ed., 1980

BERNINI. UNA INTRODUZIONE AL GRAN TEATRO DEL BAROCCO, Roma, Bulzoni, 1967

### DELFIN RODRÍGUEZ

DEL MOSTRADOR AL MERCADO. UNA PEQUEÑA HISTORIA SOBRE ARQUITECTURAS Y ESPACIOS DEL VIVIR, México, Bancomer/Turner, 2006

L'AMBASCIATA D'ITALIA IN SPAGNA, Milán, Franco Maria Ricci, 2005

EL PALACIO Y LOS JARDINES DEL REAL SITIO DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO, Madrid, Fundación Iberdrola-El Viso, 2004

TRANSFORMACIONES EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX, INFORMACIÓN E HISTORIA, Madrid, 2002

LAS TRAZAS DE JUAN DE HERRERA Y SUS SEGUIDORES, Madrid, Patrimonio Nacional, 2001 [et al.]

BARROCO E ILUSTRACIÓN EN EUROPA, Madrid, Historia Viva, 2000

DEL NEOCLASICISMO AL REALISMO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD, Historia 16, Madrid, 1996

LOS DIEZ LIBROS DE ARQUITECTURA DE VITRUVIO, Madrid, Alianza Forma, 1995

EL PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA, Madrid, Fund. Argentaria-Electa, 1994

LA MEMORIA FRÁGIL. JOSÉ DE HERMOSILLA Y LAS ANTIGÜEDADES ÁRABES DE ESPAÑA, Madrid, COAM, 1992

JOSÉ ORTIZ Y SANZ. TEORÍA Y CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA, Madrid, COAM, 1991 [2 vols.]

EL SIGLO XX. ENTRE LA MUERTE DEL ARTE Y EL ARTE MODERNO, Madrid, Istmo, 1982

#### CURSO ARQUITECTURAS LEGENDARIAS Y LEYENDAS DE ARQUITECTOS

23.10.06 > 11.12.06

DIRECTOR DELFIN RODRÍGUEZ

PARTICIPANTES JOAQUÍN BÉRCHÉZ • FERNANDO BOUZA FILIPPO CAMEROTA • FRANCESCO DAL CO • MARCELLO FAGIOLO • JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN FRANCISCO JARAUTA

ORGANIZA CBA

PATROCINA FUNDACIÓN SANTANDER CENTRAL HISPANO