

EL DIBUJO DEL CAPITEL COMO PREMONICIÓN. LA COLECCIÓN DE JAVIER PEÑA

THE CAPITAL DRAWING AS PREMONITION. THE JAVIER PEÑA'S COLLECTION

José Francisco García-Sánchez, Javier Peña Aldalde

doi: 10.4995/ega.2022.15129

El arquitecto Javier Peña Peña (Madrid, 1913-Almería, 1976) recopiló, entre 1964 y 1976, una colección de 525 dibujos de capiteles que solicitaba a otros colegas, muchos de ellos reconocidos maestros de la arquitectura española como Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Miguel Fisac, Fernando Higueras o Julio Cano Lasso, entre otros.

El diseño de un capitel desvela un posicionamiento crítico, teórico e intelectual; refleja el interés hacia una determinada propuesta técnica y estructural; y se reclama como una síntesis de intenciones acerca de lo que para cada uno es el proyecto contemporáneo de arquitectura.

El artículo analizará, gráfica y críticamente, algunos de esos dibujos inéditos. Valiéndose de una taxonomía, establecerá familiaridades de los distintos diseños de capiteles, y se buscarán posibles relaciones cronológicas entre cada dibujo y las biografías profesionales y académicas de cada uno de los autores.

PALABRAS CLAVE: CAPITEL, DIBUJO, REPRESENTACIÓN, PROYECTO

The architect Javier Peña Peña (Madrid, 1913-Almería, 1976) compiled, between 1964 and 1976, a collection of 525 drawings of capitals that he requested from other colleagues, many of them renowned masters of Spanish architecture such as Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Miguel Fisac, Fernando Higueras or Julio Cano Lasso, among others.

The design of a capital reveals a critical, theoretical and intellectual positioning; it reflects the interest towards a certain technical and structural proposal; and it is claimed as a synthesis of intentions about what the contemporary architectural project is for us.

This paper, which uses a taxonomy, will establish familiarities of the different capital designs, and will look for possible chronological relationships between each drawing and the professional and academic biographies of each of the authors.

KEYWORDS: CAPITAL, DRAWING, REPRESENTATION, PROJECT



1

Javier Peña Peña (Madrid, 1913-Almería, 1976), que fue un arquitecto muy implicado en poner en valor la dimensión cultural y social de la arquitectura, inició en 1964 una tarea que desempeñó con ahínco hasta su muerte en 1976. Se trata de la recopilación, uno a uno, de su colección de dibujos de capiteles. Aprovechando cualquier posibilidad de encuentro con sus colegas, Javier Peña siempre les hacía un encargo directo: en un folio de color crema, debían dibujar un capitel con técnica libre, firmarlo, fecharlo y finalmente entregarle el resultado original. Estos encargos se producían en cualquier lugar: en los Congresos, en las *Sesiones de Crítica* de la revista *Arquitectura* promovidas por Carlos de Miguel –como la que se celebró en el Parador de Mojácar (Almería) en 1970 1– o bien aprovechando que algunos de esos colegas viajaban a Almería para supervisar las obras que allí desarrollaban. Pero también en las reuniones con sus compañeros de la promoción de 1942, la primera después de la *Guerra Civil* (Fig. 1).

Peña, siguiendo este método, llegó a recopilar una colección de al menos 525 dibujos de capiteles durante los 12 años en los que este objetivo le animaba casi obsesivamente. Por la naturaleza y fin del encargo, se trata de documentos únicos e inéditos.

En la mayoría de las ocasiones, el dibujo del capitel se producía como un acto improvisado y se realizaba en ese momento; otras veces, el autor del capitel se lo llevaba a su estudio y finalmente se lo enviaba a Peña pasados unos días. Había quien recibía el encargo como un examen cuyo objetivo era demostrar el conocimiento que sobre el asunto tenía el candidato; otros, asumían la tarea como una oportunidad de expresar algo más que la estricta representación de un elemento constructivo.

Entre los autores de los dibujos de los capiteles, destacan algunos reconocidos maestros de la arquitectura española como Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Miguel Fisac, Fernando Higueras o Julio Cano Lasso. Pero

1. Caricatura de Javier Peña Peña. A la izquierda J.L. Fernández del Amo, sentado de espaldas en el taburete M. Fisac, en el cuadro F. de Asís Cabrero y a la derecha Javier Peña. Enero, 1965. (c) AJP

1. Cartoon by Javier Peña Peña. (left) J.L. Fernández del Amo, seated with his back on the M. Fisac stool, (in the painting) F. de Asís Cabrero, and (right) Javier Peña. January 1965. (c) AJP

Javier Peña (Madrid, 1913-Almería, 1976) was an architect who was deeply involved in highlighting the cultural and social dimension of architecture. In 1964, with great enthusiasm, he began a task that he carried out until his death in 1976: the compilation, one by one, of his collection of drawings of capitals. Taking advantage of meetings with his colleagues, Javier Peña always gave them a direct commission: on a cream-coloured sheet of paper, they had to draw a capital using a free technique. After signing and dating it, they were to give him the original result. These commissions could take place anywhere: at congresses, at the constructive criticism sessions of the *Arquitectura* journal promoted by Carlos de Miguel – such as the one held at the Parador de Mojácar (Almería) in 1970 1, or when some of these colleagues travelled to Almería to supervise his works. But also in meetings with their classmates from the class of 1942, the first class after the Civil War (Fig. 1).



2

2. *Antropofornismo. Cariátides.* José López Zanón (1974), Jorge Mir Valls (1976), Juan González Cebrían (1967), Fernando Higuera Díaz (23/01/1970), Federico Correa Ruiz (1970), Alfonso Rubí Cassinello (1975), Ricardo Álvarez de Toledo (1967), Francisco Langle (03/02/1964), Pedro Pinto Martínez (1964), Federico Castillo Rincón (29/06/1966), Carlos de Miguel González (23/05/1970). (c) AJP

2. *Anthropomorphism. Caryatids.* José López Zanón (1974), Jorge Mir Valls (1976), Juan González Cebrían (1967), Fernando Higuera Díaz (23/01/1970), Federico Correa Ruiz (1970), Alfonso Rubí Cassinello (1975), Ricardo Álvarez de Toledo (1967), Francisco Langle (03/02/1964), Pedro Pinto Martínez (1964), Federico Castillo Rincón (29/06/1966), Carlos de Miguel González (23/05/1970). (c) AJP

Following this method, Peña compiled a collection of at least 525 drawings of capitals during the 12 years he passionately devoted to this task. Due to the nature and purpose of the mission, these are unique and unpublished documents.

On most occasions the drawing of the capital was produced as an impromptu act done on the fly; other times, the author of the capital took it to his studio and finally sent it to Peña

también arquitectos relevantes que han destacado en la academia, la docencia, la práctica profesional o la dimensión cultural de la arquitectura, como Antonio Vázquez de Castro, Oriol Bohigas, Fray Coello de Portugal, Rafael de la Hoz, Luis Peña Ganchegui, Roberto Puig, Emilia Bisquert, Fernando Cassinello, Luis Fernández-Galiano, Francisco Prieto Moreno, Manuel de Solá-Morales, Fernando Terán Troyano o Joan Margarit, entre otros.

Capiteles

La columna recibe la poética figurativa del clasicismo en una doble dimensión: por un lado desde la gramática del poste se le atribuye un origen troncal; y por otro, es la representación del cuerpo humano, que encuentra su expresión literal en la cariátide. Y si la columna re-

presenta el cuerpo o el tronco, el capitel –etimológicamente tomado del latín– hace lo propio con la ‘cabeza’. El mito de la ‘cabaña primitiva’, que encuentra en el árbol el origen de la columna, permite además ampliar la noción de espacio hipóstilo como la evolución natural de un bosque de troncos de árboles (Fernández-Galiano 2014, p. 30).

Los capiteles, entendidos como fragmento (Durand 1809) están íntimamente vinculados a la columna y al arquitrabe –o a la imposta–, pero también a otro capitel cercano para que ambos completen la formación de un dintel –o de un arco–, evolución lógica del dolmen arquetípico. Por otro lado, los capiteles son elementos que tantas veces emprenden una vida propia más allá de su ubicación primera. El reciclaje de estos elementos les ha permitido mudarse a otro edificio, a otra



ciudad, o a otra época; pero también han servido como material en la construcción de un muro o en el trazado de unos pavimentos, como nos enseñó el arquitecto Dimitris Pikionis (García-Sánchez 2015).

Antropomorfismo. Cariátides

Fernando Higuera resuelve su encargo como él mismo lo describe en su dibujo: “capitel doble cariátide” (1970). En su diseño, se representa a una pareja desnuda y erguida que se besa. Mientras él la abraza por la cintura, ella sostiene un dintel con los dos brazos en alto. Sobre ella recae la triada vitruviana: *utilitas*, *firmitas* y *venustas* y de algún modo representa lo *apolíneo*; sin embargo él se deja atrapar por las pasiones más primarias, representando lo *dionisiaco*.

Higuera dio muestras a lo largo de toda su vida de un interés explícito por todo lo que fuera erotizante o despertara en él los placeres más íntimos. Pero también puede verse la desnudez de la columna que dibuja como una metáfora visual de sus hormigones descarnados que con tanto acierto han ayudado a construir las atmósferas materiales de sus obras.

Federico Castillo reflexiona en el dibujo de su capitel (1966) sobre cuánto la musculatura de la estructura debe ser expuesta —a veces desde la lógica de la gravedad y otras veces desde el equilibrio. Y lo hace dibujando a un acróbata practicando un *handstand* que, apoyado sobre una sola mano, sostiene con el otro brazo de forma perpendicular, en voladizo, a un capitel jónico. Y es que las acrobacias son más reveladoras cuando se disimula el esfuerzo que permite conseguir las.

Pedro Pinto se sirve de la columna estriada y de las volutas de su capitel (1964) para vestir a una mujer de rostro indefinido, pero de afiladas facciones, retratada con el pelo suelto. El capitel jónico, valiéndose de su condición simétrica, resuelve el escote del vaporoso vestido cuyos pliegues se dibujan aprovechando las estrías del fuste. La columna pierde su estricta verticalidad, y de adapta a las curvas de ese cuerpo femenino. Y es que, rara vez, una columna es estrictamente vertical, y la éntasis ha acompañado a los fustes desde los templos griegos.

Carlos de Miguel dibuja su capitel (1970) formando parte de una cariátide contagiada por la abstracción y por la figuración: de ese modo representa, apoyada sobre una base, a una mujer vestida con un atuendo diseñado con un trazado aleatorio y dibujado con una única línea continua. Este delineado, que produce una maraña laberíntica y que formaliza el voluminoso atuendo, empieza en dos minúsculos pies y acaba en una cabeza de una mujer representada de perfil y adornada con un abultado moño de pelo negro. Dibujado también en el encuentro de Mojácar, Federico Correa parece tomar a la misma modelo para representar su capitel (1970). Sobre una columna jónica —que traza de una pieza y desde el suelo— se apoya la cabeza de una mujer de rasgos orientales. El capitel femenino se aprovecha del collarino y del astrágalo —con el apófige, el filete y el baquetón— que el autor dibuja descompuestos y flotando en el aire, para adornar el esbelto cuello. Como tocado superior dibuja el equino y el ábaco, cuya apariencia campaniforme permite identificarlo casi como una vasija.

after a few days. Some saw the task as an exam to demonstrate their knowledge of the subject. Others approached the challenge as an opportunity to express something more than the strict representation of a constructive element. Among the authors of the drawings of the capitals are some recognised masters of Spanish architecture such as Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Miguel Fisac, Fernando Higuera and Julio Cano Lasso. Also featured are relevant architects who have stood out in the academic field, teaching, professional practice or the cultural dimension of architecture, such as Antonio Vázquez de Castro, Oriol Bohigas, Fray Coello de Portugal, Rafael de la Hoz, Luis Peña Ganchequi, Roberto Puig, Emilia Bisquert, Fernando Cassinello, Luis Fernández-Galiano, t, Fernando Cassinello, Luis Fernández-Galiano, Fernando Terán Troyano and Joan Margarit, among others.

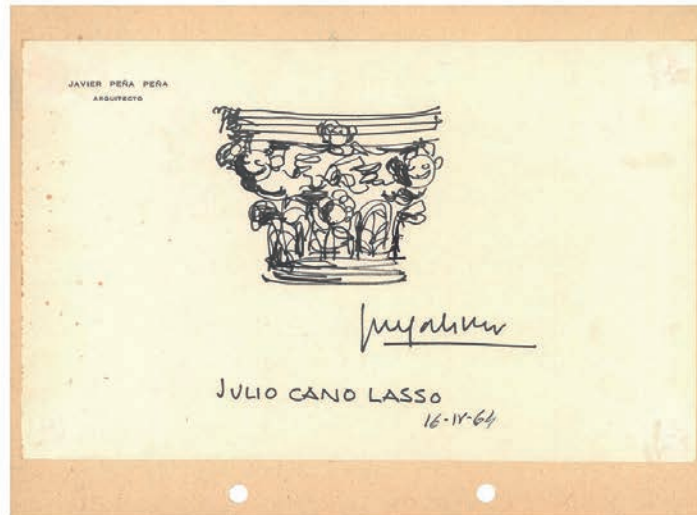
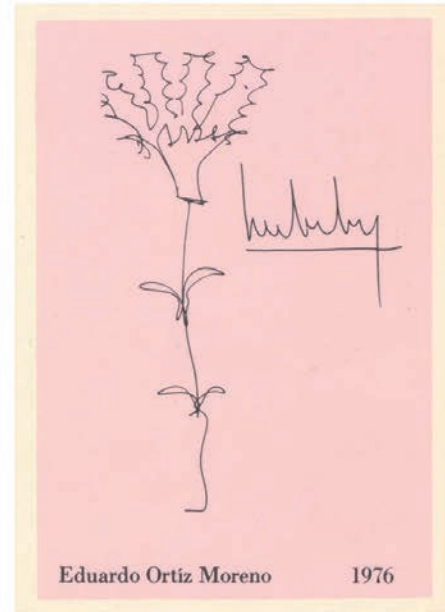
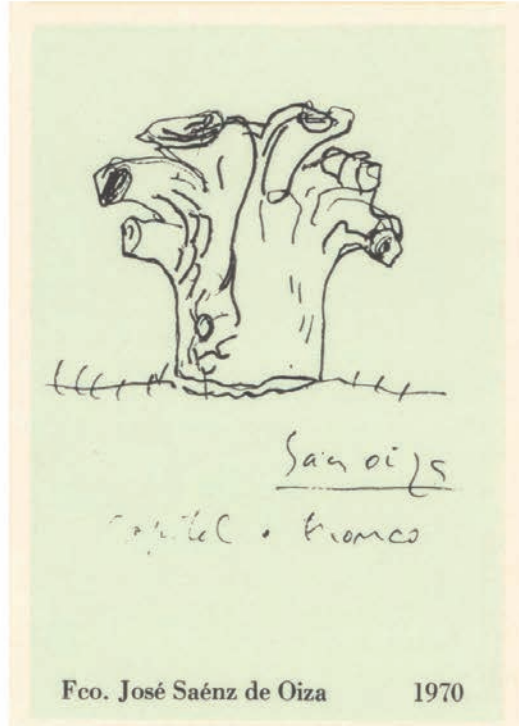
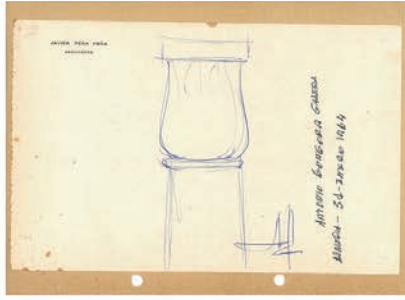
Capitals

The column receives the figurative poetics of classicism in a double dimension. On the one hand, from the grammar of the pole, it is attributed a trunk origin. On the other, it is the representation of the human body, finding its literal expression in the caryatid. If the column represents the body or the ‘trunk’, the capital — taken etymologically from the Latin — represents the ‘head’. The myth of the ‘primitive hut’, which finds the origin of the column in the tree, extends the notion of hypostyle space as the natural evolution of a forest of trunks (Fernández-Galiano 2014, p. 30).

The capitals, understood as a fragment (Durand 1809) are intimately linked to the column and the architrave —or impost, but also to another nearby capital completing the formation of a lintel —or an arch. This is a logical evolution of the archetypal dolmen. On the other hand, capitals are elements that often take on a life of their own beyond their original location. The recycling of these elements has allowed them to be moved to another building, another city, or another era; but they have also served as material in the construction of a wall or in the layout of pavements, as the Greek architect Dimitris Pikionis taught us (García-Sánchez 2015).

Anthropomorphism. Caryatids

Fernando Higuera solves his challenge as he describes it in his drawing: “Double caryatid capital (Capitel doble cariátide)” (1970). His



3

design depicts a naked, upright couple kissing. While he embraces her around the waist, she holds a lintel with both arms raised. On her is the Vitruvian triad: *utilitas, firmities and venustas*, which in some way represents the Apollonian. However, she allows herself to be trapped by the most primal passions, representing the Dionysian. Throughout his life Higuera showed an explicit interest in everything that was erotic or that aroused his most intimate pleasures. But the

De algún modo, representa la tradición mediterránea de las mujeres porteadoras de agua, como ocurre precisamente en Mojácar. Sobre esta noción antropomórfica que se propone presentar al fuste como el cuerpo y al capitel como la cabeza, parece insistir Juan González Cebrián. En su dibujo, representa una columna lisa

y un capitel jónico (1967), sobre el que traza una cara elemental. Además del estrabismo que padece su mirada, hacia un lado, la columna se presenta algo inclinada, pero hacia el otro lado. Cuando una obra asume con humildad que el defecto forma parte del acto creativo, la crítica ajena converge en comprensión.



3. *Capitel-tronco*. Antonio Góngora Galera (31/01/1964), Pedro Llorca Jiménez (06/04/1974), Francisco Javier Sáenz de Oiza (1970), Eduardo Ortiz Moreno (1976), Jesús Medina Blanco (1976), Manuel Jaén Zulueta (03/02/1976), Andrés Abasolo Sánchez (1976), Adolfo López Durán (14/05/1965), Julio Cano Lasso (16/04/1964), Fernando Terán Troyano (1964), Alberto López Palanco (1966), Santiago de la Fuente Viqueira (13/07/1976), Manuel Zayas Aranoibia (1976). (c) AJP

3. *Capital-trunk*. Antonio Góngora Galera (31/01/1964), Pedro Llorca Jiménez (06/04/1974), Francisco Javier Sáenz de Oiza (1970), Eduardo Ortiz Moreno (1976), Jesús Medina Blanco (1976), Manuel Jaén Zulueta (03/02/1976), Andrés Abasolo Sánchez (1976), Adolfo López Durán (14/05/1965), Julio Cano Lasso (16/04/1964), Fernando Terán Troyano (1964), Alberto López Palanco (1966), Santiago de la Fuente Viqueira (13/07/1976), Manuel Zayas Aranoibia (1976). (c) AJP

cada uno orientado a una dirección distinta. Oiza acababa de concluir en ese tiempo su obra más emblemática, Torres Blancas (1968) en Madrid, a la que define metafóricamente como un tronco leñoso que crece orgánicamente desde el suelo.

Julio Cano Lasso traslada su interés por naturalizar la arquitectura hasta el diseño de su capitel (1964), donde cambia las hojas de acanto, por unas flores de túbulo generoso dispuestas en un pequeño vergel, mientras dos ángeles sostienen el ábaco.

El arte egipcio también fue referencia para el diseño de algunos capiteles campaniformes, papiroiformes, lotiformes o palmiformes. De igual modo, no dejan de ser un recuerdo de la forma vegetal de la palmera del desierto. Es el caso del capitel dibujado por el académico Fernando de Terán, o por los arquitectos Jesús Medina o Antonio Góngora.

Abstracción

La búsqueda de lo esencial, objetivo que toda abstracción persigue, implica necesariamente una renuncia. El capitel (1964) diseñado por Alejandro de la Sota camina entre el esbozo y la caricatura, una afición esta última que desarrolló a lo largo de toda su vida (López-Peláez 2013). El capitel que propone se apoya sobre una esbelta columna

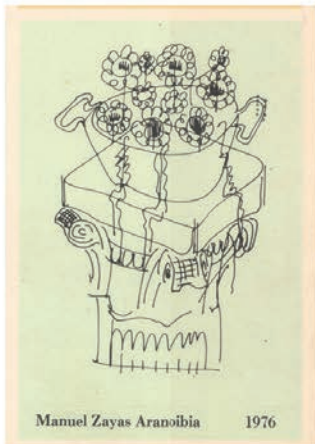
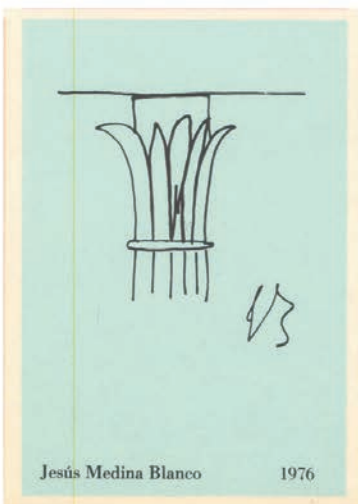
nudity of the column he draws is also a visual metaphor for the sobriety that has contributed so much to constructing the material atmospheres of his works.

In his drawing of the capital (1966), Federico Castillo reflects on how much of the structure's musculature must be exposed. Sometimes from the logic of gravity and other times from the point of view of balance. He does so by drawing an acrobat practising a handstand. Leaning on one hand and holding an Ionic capital perpendicularly in a cantilever with the other arm. Acrobatics are more revealing when the effort that allows them to be performed is concealed.

Pedro Pinto uses the fluted column and the volutes of its capital (1964) to dress a woman with an undefined face and sharp features portrayed with her hair loose. The Ionic capital, taking advantage of its symmetrical condition, resolves the neckline of a flowing dress whose folds are drawn taking advantage of the striations of the shaft. The column loses its strict verticality and adapts to the curves of the female body. Rarely is a column strictly vertical, and the entasis has accompanied shafts since the Greek temples.

Carlos de Miguel draws his capital (1970) as part of a caryatid infected by abstraction and figuration. Thus, leaning on a pedestal, he represents a woman dressed in a costume with a random outline and drawn with a single continuous line. This sketch, which produces a labyrinthine tangle and formalises the voluminous attire, begins with two tiny feet and ends in the head of a woman depicted in profile and adorned with a large black bun of hair. Also drawn at the Mojácar meeting, Federico Correa seems to have taken the same model to represent his capital (1970). The head of a woman with oriental features rests on an Ionic column – which he draws in one piece and from the ground. The female capital uses the necklace and the astragalus – with the apophthus, the fillet and the bead – which the artist draws decomposed and floating in the air to decorate the slender neck. As an upper headdress he draws the equine and the abacus, whose flared appearance allows it to be identified almost as a vessel. In a certain way, it represents the Mediterranean tradition of women carrying water, as is the case in Mojácar.

Juan González Cebrián seems to insist on this anthropomorphic notion, proposing to present the shaft as the body and the capital as the



Capitel-tronco

Francisco Javier Sáenz de Oiza advierte desde el principio lo que va a ser su propuesta ya que rotula debajo de su dibujo –junto a su firma– el binomio “capitel · tronco” (1970). Lo que representa, en efecto, es la cabeza de un tronco con al menos seis muñones de ramas,



head. In his drawing, he depicts a smooth column and an Ionic capital (1967), on which he draws an elementary face. In addition to the squinting of his gaze to one side, the column is slightly tilted but to the other side. When a work humbly assumes that the defect is part of the creative act, the criticism of others converges in understanding.

Capital-trunk

Francisco Javier Sáenz de Oíza had warned from the outset what his proposal was going to be, and he wrote below his drawing – next to his signature – the binomial “capital – trunk” (1970). Oíza had just finished in Madrid his most emblematic work, Torres Blancas (1968). He defines his work metaphorically as a woody trunk growing organically from the ground. Julio Cano Lasso transferred his interest in naturalising architecture to the design of his capital (1964), where he replaced the acanthus leaves with generous tuber flowers arranged in a small orchard, while two angels hold the abacus.

Egyptian art was also a reference for the design of some campaniform, papyriform, lotiform or palmiform capitals. They are also reminiscent of desert palm trees. This is the case of the capital drawn by the academic Fernando de Terán, or by the architects Jesús Medina and Antonio Góngora.

Abstraction

The search for the essential, the objective pursued by all abstraction, necessarily implies a renunciation. The capital designed by Alejandro de la Sota (1964) is between a sketch and a caricature, a hobby he developed throughout his life (López-Peláez 2013). The proposed capital rests on a slender column whose section suggests that it is made of steel. It is formed by four vegetal ornaments in the shape of an ‘S’, close to what could be a forge, which is a geometric abstraction of the Ionic volutes. Above the capital three horizontal lines serve as an entablature. And that’s all.

In effect, his drawing is a synthesis of a structural, constructive and technical idea. Alejandro de la Sota’s architecture was an essential and laconic celebration (Campo Baeza 2017). In the design of his capital, we can recognize his interests closer to prefabricated construction than to traditional building.

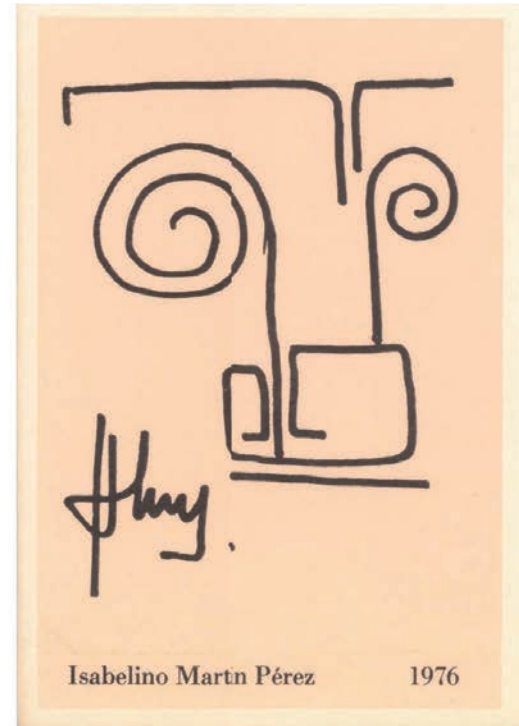
Luis Fernández-Galiano depicts, at the early

cuya sección hace adivinar que su material es el acero, y lo forman cuatro adornos vegetales en forma de ‘S’, próximos a lo que pudiera ser un trabajo artesanal de forja, y que no dejan de ser una abstracción geométrica de las volutas jónicas. Sobre el capitel, tres líneas horizontales le sirven como entablamento. Y ya está.

En efecto, su dibujo es una síntesis de una idea estructural, constructiva y técnica. La arquitectura de Alejandro de la Sota era una celebración esencial y lacónica (Campo Baeza 2017), y en el diseño de su capitel se pueden reconocer sus intereses, más cercanos a la construcción prefabricada, que a la fábrica tradicional.

Luis Fernández-Galiano representa, a la temprana edad de 26 años, a una pareja de capiteles (1976): uno de ellos ‘compuesto’ y el otro ‘dórico’, según los cinco órdenes que Sebastiano Serlio publicó en su tratado *I sette libri d’architettura* (1537). El dibujo de los dos capiteles, al realizarse con rotulador de trazo grueso, obligaba a manifestarse con una cierta síntesis, representando cada uno de ellos únicamente con tres elementos casi independientes. La abstracción de los dos dibujos, anima a quien los observa a identificar en ellos una doble prosopopeya: uno femenino, sonriente y de mirada expresiva, y otro taciturno, uniformado y coronado con un sombrero. Todo ello dibujado con una cierta timidez, ya que resuelve los dos dibujos, la firma y la fecha, en apenas la cuarta parte del folio del que disponía. Como ocurre en algunas obras de arquitectura donde cohabita la alegría en su expresión y la contención en su forma.

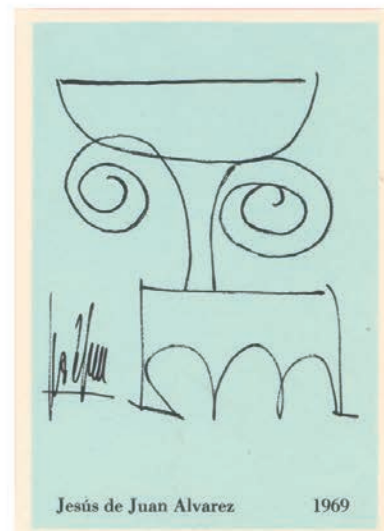
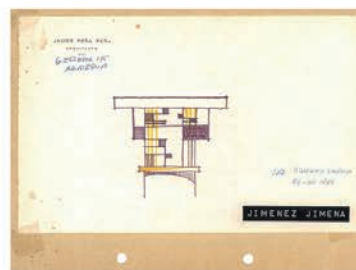
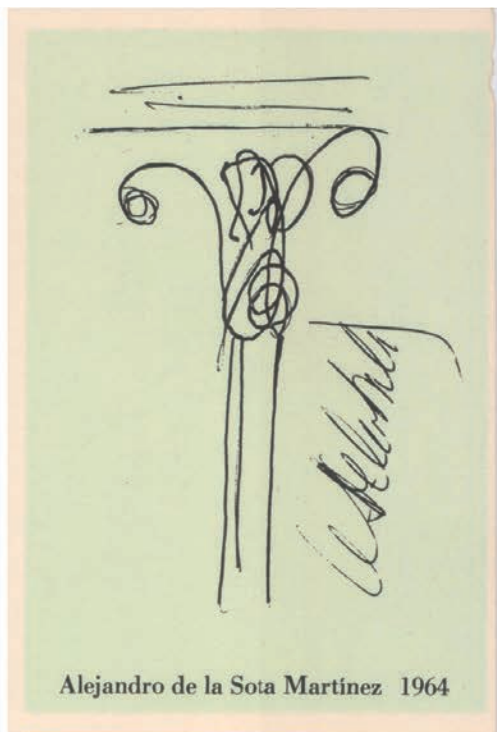
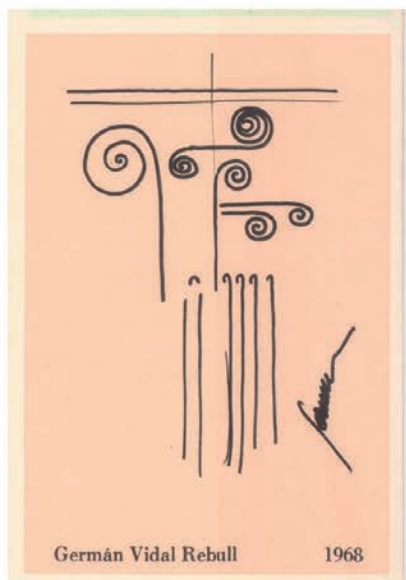
Con igual abstracción dibuja el arquitecto y sacerdote dominico Fray Coello de Portugal un capitel



4

jónico (1966), pero tanto su tamaño como la enérgica firma con la que lo rubrica ofrecen pistas de lo que sería su fructífera carrera iniciada en esos años.

Quizá la actitud crítica de Fernández-Galiano –dibujando el doble de capiteles de los que se le encargaba– y el decidido dibujo



4. *Abstracción*. Isabelino Martín Pérez (1976), Germán Vidal Rebull (1968), Alejandro de la Sota Martínez (1964), José Jiménez Jimena (20/12/1965), Miguel Fisac Serna (20/03/1965), Montserrat Roura Nubiola (1976), Fray Francisco Coello de Portugal Acuña (18/10/1966), José María Bosch Aymerich (14/09/1968), José Antonio Llopis Solbes (18/01/1965), Antonio Góngora Sebastián (23/01/1970), Luis Fernández-Galiano (26/03/1976), Ricardo Aroca Hernández Ros (23/10/1970), Jesús de Juan Álvarez (1969). (c) AJP

4. *Abstracción*. Isabelino Martín Pérez (1976), Germán Vidal Rebull (1968), Alejandro de la Sota Martínez (1964), José Jiménez Jimena (20/12/1965), Miguel Fisac Serna (20/03/1965), Montserrat Roura Nubiola (1976), Fray Francisco Coello de Portugal Acuña (18/10/1966), José María Bosch Aymerich (14/09/1968), José Antonio Llopis Solbes (18/01/1965), Antonio Góngora Sebastián (23/01/1970), Luis Fernández-Galiano (26/03/1976), Ricardo Aroca Hernández Ros (23/10/1970), Jesús de Juan Álvarez (1969). (c) AJP

age of 26, a pair of capitals (1976). One of them 'Composite' and the other 'Doric', according to the five orders that Sebastiano Serlio published in his treatise *I sette libri d'architettura* (1537). The drawing of the two capitals was done with a thick felt-tip pen, making it necessary to show a certain synthesis. Each of them was represented with only three almost independent elements. The abstraction of the two drawings encourages the observer to identify a double



prosopopoeia in them. One feminine, smiling and with an expressive gaze. The other taciturn, uniformed and crowned with a hat. All of this is drawn with a certain timidity that resolves the two drawings, the signature and the date, in barely a quarter of the sheet of paper available. As occurs in some architectural works where joy in expression and restraint in form coexist. With equal abstraction, the architect and Dominican priest Fray Coello de Portugal drew an Ionic capital (1966). Its size and the energetic signature with which he signs it anticipate what would be his fruitful career, which began in those years.

Perhaps Fernández-Galiano's critical attitude – drawing twice as many capitals as he was commissioned to – and Fray Coello's determined drawing – occupying the entire available sheet of paper – show us at that early age the professional trajectories of each: the former devoted to intellectual speculation as a teacher, critic and editor, and the other dedicated to the construction of large public buildings with expressive structures.

Abstraction can also be seen in what we have come to call 'cubist capitals'. In them, the presence of 'multiple perspective', the displacement of elements or the desire to evoke simultaneity in time are just some of the most evident features. But so is the desire to represent the capital in a fragmentary way, sometimes in the smallest possible way to make it comprehensible.

Ricardo Aroca (1970) draws his Corinthian capital decomposed into three elements: the end of a column with a smooth shaft, acanthus leaves and two cauliculi – represented symmetrically. The result is a figure who, with bulging eyes, looks attentively at whoever looks at him first. The professor seems to be telling us that the structure is somehow always watching you. Jesús de Juan drew his capital a year earlier (1969). The similarity with the one designed by Aroca is only a happy coincidence. In both cases there also seems to be a desire to give human expression to his representation of the capital.

The capital drawn by Isabelino Martín (1976) is also a graphic composition of fragmented elements represented by linear figures with the protagonist presence of two propellers – this time, not symmetrical. Similarly, the capital drawn by Germán Vidal (1968) presents a hypnotising rosary of spirals, sometimes

de Fray Coello –ocupando todo el folio disponible– ya anticipen en esa temprana edad las trayectorias profesionales de cada uno: el primero dedicado a la especulación intelectual como profesor, crítico y editor, y el segundo dedicado a la construcción de grandes edificios públicos de expresivas estructuras.

La abstracción también se encuentra en lo que hemos venido en llamar 'capiteles *cubistas*' donde la presencia de la 'perspectiva múltiple', el desplazamiento de elementos o la voluntad de evocar la simultaneidad en el tiempo, son sólo algunos de los rasgos más evidentes. Pero también el deseo de representar el capitel de forma fragmentaria, a veces las mínimas con las que se pueda hacer comprensible.

Ricardo Aroca dibuja su capitel corintio (1970) descompuesto en tres elementos: el final de una columna de fuste liso, unas hojas de acanto y dos caulículos –representados de forma simétrica. El resultado es un personaje que, con los ojos saltones, observa atentamente a quien antes le mire a él. El profesor parece decirnos que la estructura, de algún modo, siempre te vigila. Jesús de Juan dibuja su capitel un año antes (1969), y la similitud con el diseñado por Aroca sólo es una feliz coincidencia. En ambos casos, parece existir además una voluntad por dotar de expresión humana su representación del capitel.

El capitel (1976) dibujado por Isabelino Martín también es una composición gráfica de elementos fragmentados y representados por figuras lineales, con la presencia protagonista de dos hélices –esta vez no simétricas. De forma parecida, el capitel (1968) dibujado por Germán Vidal presenta un hipnotizante rosario de espirales a veces

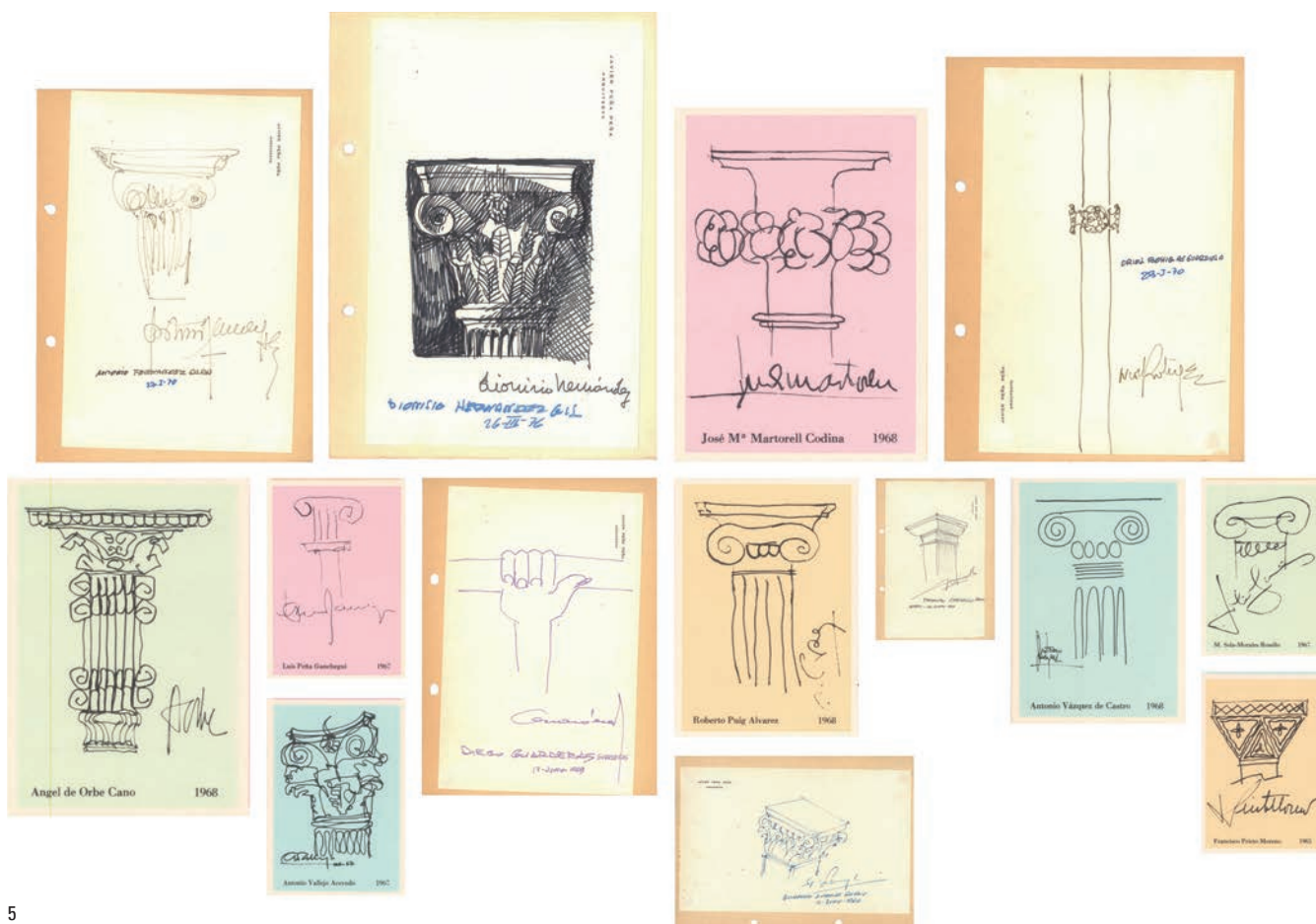
solitarias y con una directriz vertical, a modo de caulículo, o a veces hermanadas y horizontales, como si quisieran representar unas volutas –y que bien podría ser un boceto de Martín Chirino.

Miguel Fisac representa su capitel corintio (1965) valiéndose exclusivamente del trazado del perfil de su contorno, dibujado de una sola vez –como la construcción de sus hormigones. Esta síntesis iconográfica podría servir para definir su arquitectura durante la década de 1960, ya que fue para el arquitecto manchego un periodo de investigación sobre las vigas huecas de hormigón pretensado que él mismo bautizó como '*huesos*'. Muchas de las obras desarrolladas durante esos años –el *Centro de Estudios Hidrográficos* (1963) o los *Laboratorios Jorba* (1967) en Madrid– podrían reconocerse, tanto por el trazado del perfil del edificio, como por el dibujo de la sección transversal de la *viga-hueso* utilizada.

El capitel (1965) que dibuja José Jiménez Jimena disfruta del lenguaje de la obra de Piet Mondrian y podría haber sido publicado en la revista *De Stijl*, un movimiento artístico por el que Jiménez Jimena sentía una indudable atracción (Casado de Amezúa 2005) y del que se servía para diseñar la composición de algunas fachadas de sus edificios.

Dibujos académicos

El dibujo de Dionisio Hernández Gil es de los capiteles (1976) más académicos. Parece la resolución del ejercicio que todo estudiante dibuja cuando llega a la Escuela de Arquitectura. Se trata de un capitel corintio y es de los pocos ejemplos donde el autor representa un fondo oscuro.



5

Los arquitectos Josep María Martorell y Oriol Bohigas llegaron a conclusiones semejantes, aún cuando se les solicitó su capitel con dos años de diferencia (1968 y 1970). Ambos dibujaron un elemental pilar con un único adorno: una corona de flores que a modo de anillo abrazaba el fuste, como los pilares modernistas del Palau de la Música Catalana de Lluís Domènech. También sobre un esbelto fuste desnudo de cualquier adorno es la propuesta del capitel (1969) de Diego Guarderas que sustituye el anillo floral por una mano que empuña la columnilla entre sus dedos. De todos los capiteles, es el único donde se produce una interacción directa entre lo artificial y lo humano.

Antonio Vázquez de Castro representa su capitel (1968) trazando cuatro estrías a listeles, y sobre ellas un astrágalo representado por un pentagrama sobre el que dibu-

ja las ovas con cuatro círculos y finalmente, dos volutas simétricas trazadas con una fina línea. Todo el conjunto lo remata con una línea horizontal con la que el arquitrabe se hace comprensible. Esta condición fragmentaria en el modo de dibujar el capitel, construido casi con elementos pre-fabricados dispuestos para ensamblarse, bien pudiera tener que ver con el sistema *Tabibloc* que durante esos años desarrolló para el encargo que le hizo la ONU para participar en el Proyecto Previ en Lima (Perú).

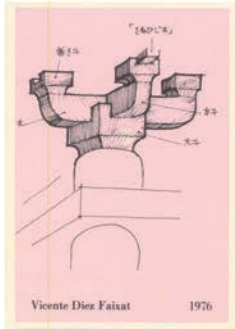
Antonio Fernández Alba dibuja su capitel el 23 de enero de 1970, poco antes de obtener la Cátedra de Elementos de Composición de la Escuela de Arquitectura de Madrid, de la que era profesor desde 1959. De todos los dibujos, este es el que tiene más méritos para ser considerado como un esbozo rápido. Aparentemente, se trata de un capitel jónico, donde el autor

5. Dibujos académicos. Antonio Fernández Alba (23/01/1970), Dionisio Hernández Gil (26/03/1976), José María Martorell Codina (1968), Oriol Bohigas Guardiola (23/01/1970), Ángel de Orbe Cano (1968), Luis Peña Ganchegui (1967), Antonio Vallejo Acevedo (1967), Diego Guarderas Guarderas (17/06/1969), Roberto Puig Álvarez (1968), Guillermo Langle Rubio (02/06/1964), Fernando Cassinello Pérez (25/01/1964), Antonio Vázquez de Castro (1968), Manuel de Solá-Morales Roselló (1967), Francisco Prieto Moreno (1965). (c) AJP

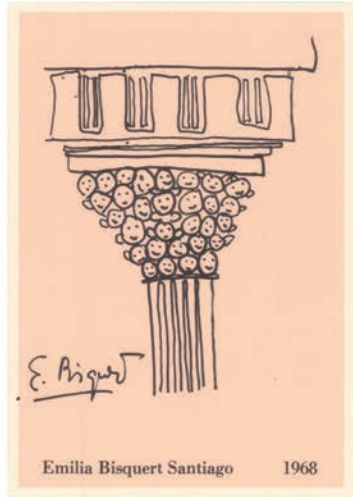
5. Academic drawings. Antonio Fernández Alba (23/01/1970), Dionisio Hernández Gil (26/03/1976), José María Martorell Codina (1968), Oriol Bohigas Guardiola (23/01/1970), Ángel de Orbe Cano (1968), Luis Peña Ganchegui (1967), Antonio Vallejo Acevedo (1967), Diego Guarderas Guarderas (17/06/1969), Roberto Puig Álvarez (1968), Guillermo Langle Rubio (02/06/1964), Fernando Cassinello Pérez (25/01/1964), Antonio Vázquez de Castro (1968), Manuel de Solá-Morales Roselló (1967), Francisco Prieto Moreno (1965). (c) AJP

solitary and with a vertical directrix in the manner of a cauliculum, and other times twinned and horizontal as if they were meant to represent volutes – and which could well be a sketch by Martín Chirino.

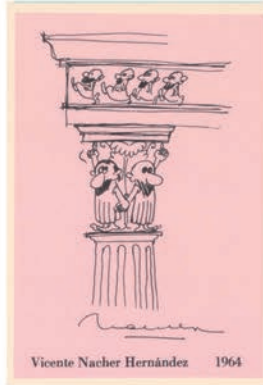
Miguel Fisac represents his Corinthian capital (1965) using only the outline of its contour drawn in a single stroke – like the construction



Vicente Diez Faixat 1976



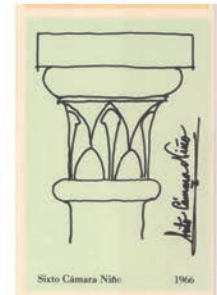
Emilia Bisquert Santiago 1968



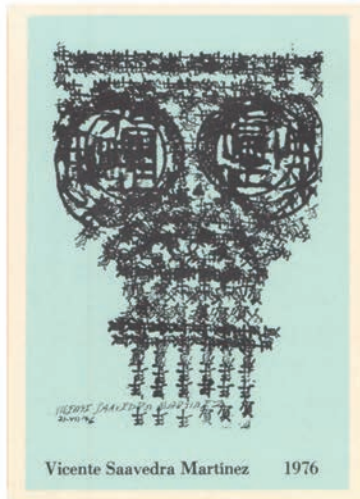
Vicente Nacher Hernández 1964



José Soteras Mauri 1976



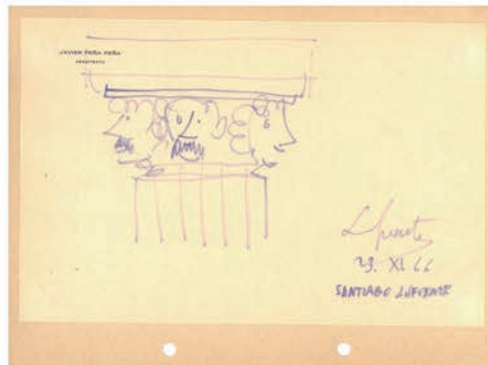
Sixto Cámara Nibo 1966



Vicente Saavedra Martínez 1976



Dionisio Hernández Gil 1976



Santiago Jiménez 1965



Antonio Sánchez Caro 1976



José Jiménez Jimena 1965

6

of his concrete. This iconographic synthesis could serve to define his architecture during the 1960s. For the architect, this was a period of research into the hollow prestressed concrete beams that he himself christened 'bones'. Many of the works carried out during those years – the *Centro de Estudios Hidrográficos* (1963) or the *Laboratorios Jorba* (1967) in Madrid – can be recognized both by the outline of the building's profile and by the cross-section drawing of the hollow beams used.

The capital drawn by José Jiménez Jimena (1965) is in the language of Piet Mondrian's work and could have been published in the magazine *De Stijl*. An artistic movement to which Jiménez Jimena was undoubtedly attracted (Casado de Amezúa 2005) and which he used to design the composition of some of the façades of his buildings.

Academic drawings

The drawing by Dionisio Hernández Gil (1976) is one of the most academic of all. It looks like the resolution of the exercise that every student draws when he enters the School of Architecture. It is a Corinthian capital and is

se ha propuesto romper la simetría desde el principio, ya que se puede apreciar que una voluta es definitivamente más grande que la otra. Manuel de Solà-Morales i Rosellò dibuja su capitel jónico (1967) no ya asimétrico, sino con el ábaco inclinado. En ambos casos, podrían hacer suyo el dístico del poeta José Moreno Villa: "He descubierto en la simetría / la raíz de mucha iniquidad".

Figuración

A lo largo de la historia, muchos elementos arquitectónicos han servido como soporte donde inscribir un contenido narrativo: pavimentos, muros o techos. El 'capitel románico' por ejemplo, tuvo, entre otras funciones, la de ofrecerse como un instrumento didáctico donde, mediante representaciones figurativas,

transmitir las enseñanzas evangélicas, las del *Antiguo Testamento* o las de la vida de algún santo.

La arquitecta Emilia Bisquert representa su capitel (1968) sobre una columna jónica y compuesto por 30 cabezas que sostienen un entablamento –conformado por las platabandas y el friso decorado con los triglifos y las metopas. Este exceso de rostros que construyen el capitel anticipa un rosario de ejemplos donde la figuración siempre estará presente. Es el caso de Santiago de la Fuente que representa su capitel (1966) formalizado por tres cabezas masculinas con un bigote generoso, casi a modo de auto-retrato.

Ironía

Muchos arquitectos tomaban el encargo del capitel como una oportu-



nidad de expresar, bien con humor, bien con ironía, el aspecto lúdico que de algún modo acompaña a cualquier labor creativa. Pero que en muchos casos, no era sino el modo de ofrecer una crítica social, política o ideológica, en un tiempo donde la libertad de expresión era todavía un derecho no conquistado.

Gerardo Roger dibuja su columna y capitel jónico (1974) colonizado por una araña que se desprende colgada de un hilo desde una de las volutas. El autor parece decir que el modelo clásico está agotado. Guillermo Díaz realiza su encargo dibujando y rebautizando un libro como *Das Kapitel* y añade sobre el título el nombre del autor C. Marx. Otros capiteles, analizados en términos de corrección social contemporánea, no pasarían hoy el tamiz censor cuyas propuestas están más cercanas al anhelo de una sociedad civil por superar pacíficamente la transición política, económica y sobre todo social. Y que representa bien el capitel (1976) de Agustín Agudo que se formaliza como un Guardia Civil coronado con un tricornio y donde el autor advierte: “Quizá tenga algún problema, y no sólo constructivo”.

Conclusión

El dibujo de un capitel nos rememora los primeros años de formación, pero también nos convoca a pensar de nuevo en el orden, en la jerarquía, en la composición, en el peso, en la proporción y en la escala, que una idea ampliada de clasicismo ofrecía, buscando posicionarse en un territorio atemporal. El dibujo de un capitel obliga al autor a demostrar su conoci-

miento sobre la historia, el arte, la construcción, las técnicas de representación gráfica, la cultura clásica o incluso sobre la significación semiótica (Martínez Santa-María 2004, p. 47).

En la propia exageración de la caricatura existe un depósito de verdad. En el intento por una representación exacta se produce una distorsión. En la voluntad expresa de ser abstracto se alumbra lo concreto. En la crítica irónica con humor también se presenta la seriedad. En el deseo por reconocerse culto se intuye cierta ignorancia.

El artículo ha demostrado cómo la representación gráfica de un elemento como un capitel, tantas veces realizado en una edad temprana, es una premonición de intereses futuros; desvela un posicionamiento crítico, teórico e intelectual; refleja el interés hacia una determinada propuesta técnica y estructural; y se reclama como una síntesis de intenciones acerca de lo que para cada uno es el proyecto contemporáneo de arquitectura. ■

Notas

1 / A la reunión asistieron Ricardo Bofill, Oriol Bohigas, Federico Correa, Antonio Fernández Alba, Fernando Higuera, Ángel Jaramillo, Carlos de Miguel, Roberto Puig, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Antonio Vázquez de Castro o el propio Javier Peña Peña, entre otros.

Referencias

- GARCÍA-SÁNCHEZ, J.F., 2015. “Dimitris Pikionis: la alfombra pétrea”. *Revista PH*, 87. pp. 232-233. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. <https://doi.org/10.33349/2015.0.3568>.
- CAMPO BAEZA, A., 2017. *Lacónico Sota*. Siracusa: Lettera Ventidue Ed.
- CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ, J., 2005. “José Jiménez Jimena. Un reflejo del neoplasticismo en la Granada de la segunda mitad del siglo XX”. *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 10.

6. *Figuración*. Vicente Diez Faixat (1976), Emilia Bisquert Santiago (1968), Vicente Nacher Hernández (1964), José Soteras Mauri (1976), Sixto Cámara Niño (1966), Emilio Larrodera López (23/04/1964), Vicente Saavedra Martínez (1976), Jesús Martínez Durbán (09/09/1971), Santiago de la Fuente Viqueira (23/11/1966), Antonio Sánchez Caro (1976), José María Casado de Amezuía Hernández (20/05/1976). (c) AJP

6. *Figurative art*. Vicente Diez Faixat (1976), Emilia Bisquert Santiago (1968), Vicente Nacher Hernández (1964), José Soteras Mauri (1976), Sixto Cámara Niño (1966), Emilio Larrodera López (23/04/1964), Vicente Saavedra Martínez (1976), Jesús Martínez Durbán (09/09/1971), Santiago de la Fuente Viqueira (23/11/1966), Antonio Sánchez Caro (1976), José María Casado de Amezuía Hernández (20/05/1976). (c) AJP

one of the few examples where the author represents a dark background. The architects Josep Maria Martorell and Oriol Bohigas reached similar conclusions, even though their capitals were requested two years apart (1968 and 1970). They both designed an elementary pillar with a single ornament: a wreath of flowers that embraced the shaft like a ring. They evoke the modernist pillars of the Palau de la Música Catalana by Lluís Domènech. The capital by Diego Guarderas (1969) also has a slender shaft devoid of any ornamentation, replacing the floral ring with a hand holding the column between its fingers. Of all the capitals, it is the only one where there is a direct interaction between the artificial and the human. Antonio Vázquez de Castro represents his capital (1968) by tracing four striped grooves. Above them is an astragal represented by a pentagram on which he draws the ovals with four circles. Finally, two symmetrical volutes are drawn with a fine line. The architrave is finished off with a horizontal line that makes the architrave comprehensible. This fragmentary condition in the way of drawing the capital, built almost with prefabricated elements arranged to be assembled, may well have to do with the Tabibloc system which he developed during those years for the commission he was given by the UN to take part in the Previ Project in Lima (Peru). Antonio Fernández Alba drew his capital on 23 January 1970, shortly before obtaining the Chair of Elements of Composition at the Escuela de Arquitectura de Madrid [Architectural School of Madrid], where he had been a professor since 1959. Of all the drawings, this is the one that has the most merit to be considered a quick sketch. It is apparently an Ionic capital, where the author has set out to break the symmetry right from the start, as it can be seen that one volute is definitely larger than the other. Manuel de Solà-Morales i Rosellò draws his Ionic capital (1967) not only asymmetrically, but also with an inclined abacus. In both



cases, they could adopt the couplet of the poet José Moreno Villa: "I have discovered in symmetry / the root of much iniquity".

Figurative art

Throughout history, many architectural elements have served as a support on which to inscribe narrative content: pavements, walls or ceilings. The 'Romanesque capital', for example, was intended, by means of figurative representations, to convey the teachings of the Gospel, the *Old Testament* or the life of a saint.

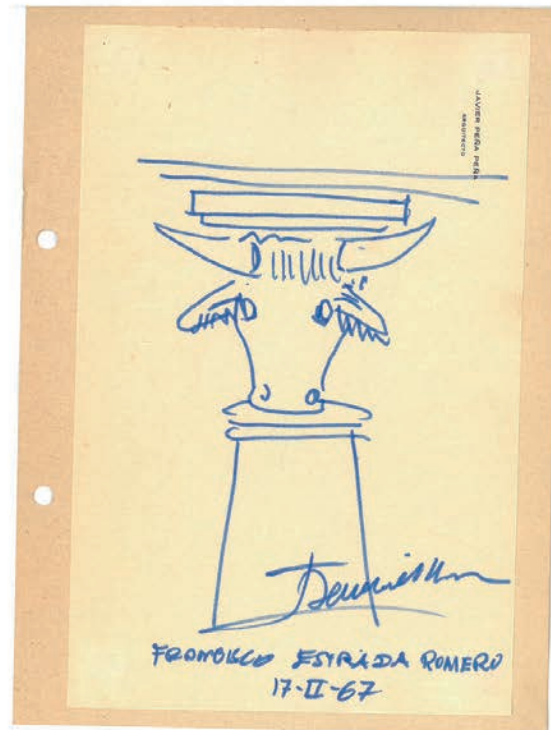
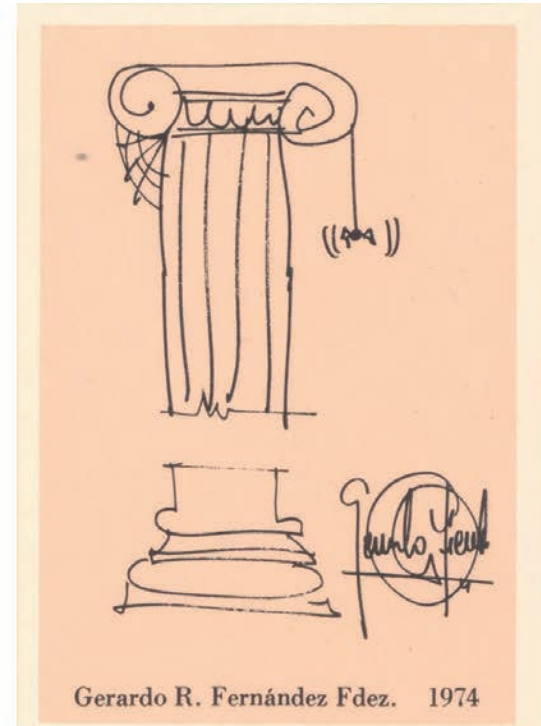
The architect Emilia Bisquert traces her capital (1968) on an Ionic column and composed of 30 heads supporting an entablature – formed by the *platabandas* and the frieze decorated with triglyphs and metopes. This excess of faces that make up the capital anticipates a string of examples where figuration will always be present. This is the case of Santiago de la Fuente, whose capital (1966) is made up of three male heads with a generous moustache, almost in the manner of a self-portrait.

Irony

Many architects took the commission of the capital as an opportunity to express, either with humor or irony, the playful aspect that somehow accompanies any creative work. In many cases, it was a way of offering a social, political or ideological critique at a time when freedom of expression was still an unconquered right. Gerardo Roger draws his column and Ionic capital (1974) colonized by a spider hanging by a thread from one of the volutes. The author seems to say that the classical model is exhausted. Guillermo Díaz carried out his task by drawing and renaming a book *Das Kapitel* and adding the name of the author, C. Marx, above the title. Other capitals, analyzed in terms of contemporary social correctness, whose proposals are closer to the yearning of a civil society to peacefully overcome the political, economic and, above all, social transition, would not pass the censor's sieve today. And that is well represented by the capital (1976) by Agustín Agudo, which is formalized as a Civil Guard crowned with a tricorn and where the author warns: "I may have a problem, and not only a constructive one".

Conclusion

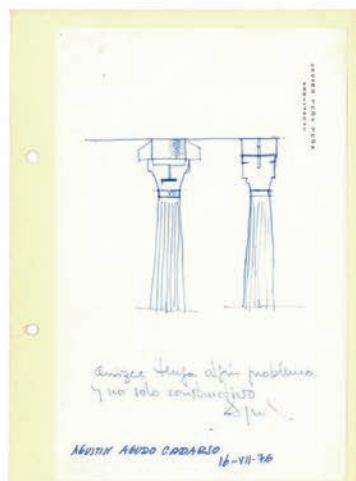
The drawing of a capital takes us back to the first years of training, but also invites us to think again about order, hierarchy, composition,



7

- pp. 80-85. Valencia: Universidad Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/ega.2005.10333>.
- DURAND, J.N.L., 1809. *Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique*. Paris: Chez l'auteur.
 - FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, L., 2014. "Treinta y dos elementos. Columna. Figuración y abstracción / Architecture, from System to Fragment. Column. Figuration and

- Abstraction". *Arquitectura Viva. Elements*, 169. Diciembre. pp. 11-60.
- LÓPEZ-PELÁEZ, J.M. (Prol.), 2013. *Caricaturas. Alejandro de la Sota*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
 - MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, L., 2004. *Intersecciones*. Madrid: Editorial Rueda.
 - MONESTIROLI, A., 1984. "Le forme e il tempo". En: Hilberseimer, Ludwig. *Mies van der Rohe*. Milán: CLUP.



7. *Ironía*. Carlos Picardo Castellón (1964), Gerardo Roger Fernández Fernández (1974), Guillermo Díaz Vargas (26/03/1976), Agustín Agudo Cardoso (16/07/1976), Anibal González Gómez (16/05/1964), Narciso Negre Tibao (1965), Francisco Díaz-Mauriño Garrido Lestache (13/07/1976), Francisco Estrada Romero (17/02/1967), Ignacio Dorao Orduña (17/02/0967), José Luis Gallego Guillén (19/12/1974), Ignacio Durán Ara (05/05/1976), Joan Margarit Consarnau (16/04/1964). (c) AJP

7. *Irony*. Carlos Picardo Castellón (1964), Gerardo Roger Fernández Fernández (1974), Guillermo Díaz Vargas (26/03/1976), Agustín Agudo Cardoso (16/07/1976), Anibal González Gómez (16/05/1964), Narciso Negre Tibao (1965), Francisco Díaz-Mauriño Garrido Lestache (13/07/1976), Francisco Estrada Romero (17/02/1967), Ignacio Dorao Orduña (19/12/1974), Ignacio Durán Ara (05/05/1976), Joan Margarit Consarnau (16/04/1964). (c) AJP

weight, proportion and scale, which an expanded idea of classicism offered, seeking to position itself in a timeless territory. The drawing of a capital obliges the author to demonstrate his knowledge of history, art, construction, graphic representation techniques, classical culture or even semiotic significance (Martínez Santa-María 2004, p. 47).

In the very exaggeration of the caricature there is a reservoir of truth. In the attempt at exact representation there is distortion. In the express will to be abstract, the concrete is illuminated.

In ironic criticism with humor, seriousness is also presented. In the desire to be recognized as cultured, a certain ignorance is sensed.

The article has shown how the graphic representation of an element such as a capital, so often made at an early age, is a premonition of future interests; it reveals a critical, theoretical and intellectual position; it reflects the interest in a certain technical and structural proposal and is claimed as a synthesis of intentions about what the contemporary architectural project for each person is. ■

Notes

1 / The meeting was attended by Ricardo Bofill, Oriol Bohigas, Federico Correa, Antonio Fernández Alba, Fernando Higuera, Ángel Jaramillo, Carlos de Miguel, Roberto Puig, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Antonio Vázquez de Castro or Javier Peña Peña himself, among others.

References

- GARCÍA-SÁNCHEZ, J.F., 2015. "Dimitris Pikionis: la alfombra pétrea". *Revista PH*, 87. pp. 232-233. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. <https://doi.org/10.33349/2015.0.3568>.
- CAMPO BAEZA, A., 2017. *Lacónico Sota*. Siracusa: Lettera Ventidue Ed.
- CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ, J., 2005. "José Jiménez Jimena. Un reflejo del neoplasticismo en la Granada de la segunda mitad del siglo xx". *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 10. pp. 80-85. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <https://doi.org/10.4995/ega.2005.10333>.
- DURAND, J.N.L., 1809. *Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique*. Paris: Chez l'auteur.
- FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, L., 2014. "Treinta y dos elementos. Columna. Figuración y abstracción / Architecture, from System to Fragment. Column. Figuration and Abstraction". *Arquitectura Viva. Elements*, 169. Diciembre, pp. 11-60.
- LÓPEZ-PELÁEZ, J.M. (Pro.), 2013. *Caricaturas. Alejandro de la Sota*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, L., 2004. *Intersecciones*. Madrid: Editorial Rueda.
- MONESTIROLI, A., 1984. "Le forme e il tempo". En: Hilberseimer, Ludwig. *Mies van der Rohe*. Milán: CLUP.