

EXPOSICIÓN

# PABLO PALAZUELO

## Inédito

La colección del artista

-----  
Sala Municipal de Exposiciones del Museo de Pasión  
C/ Pasión, s/n

Del 25 de mayo al 15 de julio de 2012  
-----

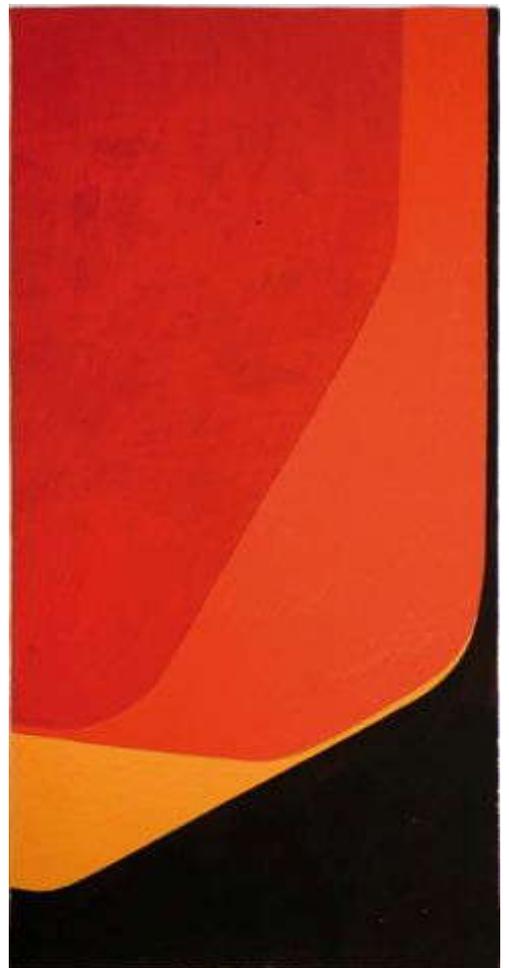


Fundación **Pablo Palazuelo**



Ayuntamiento de  
**Valladolid**

Fundación Municipal de Cultura



EXPOSICIÓN: **PABLO PALAZUELO**  
**Inédito**  
**La colección del artista**

INAUGURACIÓN: Día 25 de mayo de 2012

LUGAR: Sala Municipal de Exposiciones  
del Museo de Pasión  
C/ Pasión, s/n  
VALLADOLID

FECHAS: Del 25 de mayo al 15 de julio de 2012

HORARIO: De martes a sábados, de 12,00 a 14,00 horas  
y de 18,30 a 21,30 horas.  
Domingos, de 12,00 a 14,00 horas.  
Lunes y festivos, cerrado

INFORMACIÓN: Museos y Exposiciones  
Fundación Municipal de Cultura  
Ayuntamiento de Valladolid  
Tfno.- 983-426246  
Fax.- 983-426254  
[www.fmcva.org](http://www.fmcva.org)  
Correo electrónico: [exposiciones@fmcva.org](mailto:exposiciones@fmcva.org)

# EXPOSICIÓN

COMISARIOS  
Gonzalo Sotelo  
Marisa Oropesa

DOCUMENTACIÓN  
Gonzalo Sotelo y M.<sup>a</sup> Teresa Raventós

COORDINACIÓN  
María Toral  
Juan González-Posada M.

FOTOGRAFÍAS  
Gonzalo Sotelo  
© Fundación Pablo Palazuelo

SEGURO  
Aon

TRANSPORTE  
Ordax

MONTAJE  
Feltre

TEXTOS  
Marisa Oropesa  
Gonzalo Sotelo

AGRADECIMIENTOS  
Fundación Pablo Palazuelo  
Pere Casanovas



**PALAZUELO, LA VISIÓN INTERIOR**  
Por GONZALO SOTELO CALVILLO

Aunque quiso ser pintor desde los nueve años, Pablo Palazuelo (1915-2007) siguió los pasos de su hermano Juan, aleccionado por su familia para ser arquitecto. Sus estudios universitarios le llevaron desde su ciudad natal, Madrid, hasta el departamento de arquitectura de la School of Arts and Crafts en la localidad británica de Oxford. Sin embargo, el estallido de la Guerra Civil truncó sus estudios, por lo que canalizó los conocimientos adquiridos en el terreno plástico tras su regreso a nuestro país. Una formación universitaria que influyó decisivamente tanto en su método de trabajo, como en la coherencia y rigor de su geometría rectilínea, por lo que esta enseñanza constituyó su primer punto de inflexión.

Gracias a la influencia del galerista Karl Buchholz, abrazó la abstracción al tomar contacto con las primeras reproducciones de la obra de Paul Klee en los años cuarenta. A partir del dibujo que dedica como homenaje al artista suizo, comenzó una travesía vacilante que transitaba por diversas influencias reconocibles, que abarcan desde el expresionismo de Klee (cat. 1) y Kandinsky, la aproximación a las obras de los hermanos Duchamp-Villon, las composiciones neocubistas, constructivistas, y las estructuras neoplásticas (cat. 2).

El siguiente acontecimiento principal en su trabajo se produjo con la concesión por el Instituto Francés en Madrid de una beca de estudios que le permitió instalarse a finales de 1948 en París. Una época en que la metrópoli francesa aún no había cedido la capitalidad artística mundial en favor de Nueva York, por lo que sus conexiones con otras inquietudes plásticas se nutrieron del conocimiento de artistas como Giacometti, Braque, Chagall, Miró, Kelly, Yves Klein, Vasarely, Poliakoff, Soulages, o Chillida, con quien forjó una sólida amistad. Bajo el amparo de los galeristas Maeght, relanzó su carrera artística hasta lograr un amplio reconocimiento que le permitió realizar sus primeras exposiciones individuales en París.

Paralelamente, su investigación geométrica también se intensificó al indagar en las librerías del Barrio Latino, donde fijó su residencia. Su curiosidad desbordante por todo tipo de materias le permitió construir una fecunda estructura de pensamiento que sustentó el planteamiento teórico de su obra. Defendía un sincretismo que conciliaba los planteamientos complementarios defendidos por la ciencia contemporánea y el misticismo de origen oriental, donde el número y la línea adoptan el papel gráfico protagonista.

Ávido lector, comenzó a elaborar paulatinamente una significativa biblioteca personal, alimentada por los volúmenes adquiridos, de diversas épocas e idiomas, que procedían de ámbitos tan dispares como la alquimia y la física cuántica. Un proceso que inicia bajo la tutela de Claude D'Ygé —quien le instruye en los textos de culturas orientales—, y posteriormente de forma autodidacta. Su inmersión literaria le llevó a leer febrilmente, hasta elaborar un discurso tejido por numerosos escritos, conquistando su principal fruto en la primavera de 1953 con el descubrimiento de un misterioso tratado de una civilización oriental en una librería parisina, del que Palazuelo nunca reveló su contenido o título. *“Busco tesoros; he encontrado ya uno que consiste en un «plano cifrado». Este plano o mapa me va revelando el camino que conduce a otros mapas (tesoros a la vez) a otras cartas de navegar, donde quizá se halle trazada la rosa de los vientos”*.

Tras unos comienzos en los que trabajó con geometrías sagradas y simbólicas, derivadas de los tratados de Matila Ghyka<sup>2</sup>, Palazuelo asimiló los conocimientos adquiridos en sus lecturas para plantear una nueva geometría que denominaba *transgeometría*. El pintor madrileño defendía su pintura geométrica como modelo simbólico para desvelar lo desconocido. Una realidad conformada como *“continuum geométrico”*, una formación estructurada por los números, como afirmaba M. L. von Franz<sup>3</sup>. A su vez, adoptaba la concepción numérica de C.G. Jung, quien afirmaba que el número es un arquetipo gráfico, dotado de una propiedad psicofísica, y le asignaba un factor cualitativo que le confería su propiedad estructural reconocible. De esta manera, su obra procedía de una visión interior, una ensoñación producida en un estado crepuscular de la conciencia, generada por la imaginación

---

<sup>1</sup> Palazuelo, Pablo y Esteban, Claude. 1980. *Palazuelo*. Maeght, Barcelona, p.150.

<sup>2</sup> Cf. Ghyka, Matila. 1927. *Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les Arts*. Gallimard, París.

<sup>3</sup> Cf. Von Franz, Marie Louise. 1978. *Nombre et temps*. La Fontaine de Pierre, París.

activa —defendida por H. Corbin<sup>4</sup>—, la cual hacía perceptibles los ritmos que constituyen el mundo. Al igual que James Hillman, sostenía que la emoción revelaba verdades de la realidad escondida que evolucionan desde el oscuro subconsciente hacia la claridad perceptiva. Por tanto, sus obras resultan similares a las estructuras disipativas descritas por Ilya Prigogine y a los diagramas que describen los sistemas alejados de un equilibrio estático.

Palazuelo afirmaba la necesidad de una intensa escucha para participar en el proceso de la germinación de la naturaleza, en la que tomaba como origen el punto. Una fuente de radiación pulsante que manifiesta el poder formalizador del espacio, como el *Bindu* presente en los yantras y mandalas tántricos (cat. 8). Al describir el movimiento del punto (número-unidad) por el espacio se generaría la imagen arquetípica materializada en la línea, la cual “*ve y abre nuestra visión, pero al mismo tiempo nuestra capacidad de ver así aumentada impulsa la visión de la línea*”<sup>5</sup>. Una visión que —como afirmaba Yeats— encaja la realidad en unas estructuras o patrones formales coherentes que muestran conformaciones de opuestos, ambiguos —*utriusque capax*—. A su vez, los ángulos marcarían el paso de las líneas a las formas engendradas, las imágenes severas o matriz —que denominaba “formas madre”—, signos generadores de todas las formas inherentes a su potencialidad latente. Trabajaba con figuras geométricas primarias complejamente interrelacionadas, cuyas pulsaciones generaban polígonos inscritos en una circunferencia matriz a partir de sus radios. Describía este procedimiento de la siguiente manera:

“*Todas las formas que yo hago proceden originariamente de polígonos. Se trata, pues, de una metamorfosis, aunque éste no sea el término apropiado desde el punto de vista matemático; y esta metamorfosis tiene una naturaleza geométrica, radical, extrema, compleja y a tiempo lento*”<sup>6</sup>.

Estos polígonos eran ordenados sobre retículas y tramas, que funcionaban como un orden previo autoimpuesto para poder explicar las interacciones dinámicas de la energía, cuya coagulación generaba la materia. Tomando polígonos sencillos como partida, se implementa un conjunto de operaciones que los transfiguran, al tiempo que se respetaban las precisas leyes geométricas que los rigen. Como señalaba J. D. Fullaondo<sup>7</sup>, estos procesos conllevan operaciones con la simetría, repetición, el cambio de escala, la traslación, el giro, homotecias e inversiones, aplicados en una manipulación fragmentaria. De esta manera, Palazuelo afirmaba trabajar con las formas como lo realiza la naturaleza, —es decir la *natura naturans* que defendía Spinoza<sup>8</sup>— para fijar su atención en el proceso formador, no en el objeto terminado. Su nueva geometría se presentaba estructurada sobre una malla reguladora que legisla sus grados de libertad para reproducir las constantes transformaciones morfológicas que se producen con el tiempo hasta configurar series, que Palazuelo denominaba *familias*. Como se puede apreciar en sus gouaches (cat. 37 y 38), todas las obras de una misma serie se encontraban emparentadas por un linaje geométrico común. Palazuelo distinguía entre transformaciones formales, que implicaban una co-herencia (herencia compartida) dentro de una misma serie, y las mutaciones —o cambio de fase, según la física moderna—, que desembocaba en una nueva familia.

A partir de un dibujo contenedor de la semilla formalizadora primigenia, Palazuelo fue desvelando progresivamente las diversas soluciones potenciales que se transforman unas *en* otras. Sin embargo, esta evolución no se produce siempre siguiendo un orden cronológico, por el contrario presenta discontinuidades y saltos, como se aprecia en la disposición de la exposición. Así, es posible reconocer en las soluciones con curvas de sus últimos años reminiscencias de las ondas que surgieron en un dibujo realizado en 1947, donde se apreciaban

---

<sup>4</sup> Cf. Corbin, Henry. [1979] 1996. *Cuerpo espiritual y tierra celeste*. Siruela, Madrid.

<sup>5</sup> Palazuelo y Esteban. 1980. *Op. Cit.* p.146.

<sup>6</sup> Palazuelo, Pablo y Power, Kevin. 1995. *Geometría y visión. Una conversación con Kevin Power*. Diputación Provincial de Granada, Granada, p.61.

<sup>7</sup> Cf. Fullaondo, Juan Daniel. 1967. “Pablo Palazuelo”. *Primera Exposición Forma Nueva*. Forma Nueva Número 20, Madrid septiembre de 1967, p.6.

<sup>8</sup> Palazuelo, Pablo. 1998. *Las formas. Desde el trabajo*. Conferencia en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, impartida el 22/4/98.

unos contornos fluidos que se desplegaban de manera concéntrica, similares a los diseños de Bárbara Hepworth o Naum Gabo. O incluso rastrear un proceso que desarrolló plenamente en la década de los sesenta del siglo xx (cat. 6 y 7). Palazuelo encontraba semejanzas geométricas entre las líneas recta y curva, ya que la primera se curvaría con el espacio del universo que mana desde el ángulo primero. Por consiguiente, el pintor estimaba que al operar con ondas, realmente redondeaba ángulos, como se vislumbra en los gouaches (cat. 45 y 46) que transitaban entre las repeticiones diagonales de los *De Somnis*, y su curva evolución hacia los primeros *Circino* (cat. 48).

Para Palazuelo, el color era entendido como una forma más dentro de la composición, lo cual no le impidió mostrar valores simbólicos a lo largo de la evolución de su obra. Así, en su primera época dominaron cromatismos terrosos y grises que reflejaban su tensión imaginante al trabajar con una nueva geometría. A medida que fue adquiriendo una mayor seguridad los colores se tornaron más limpios, semejantes a fulgores que comenzaron a adoptar los códigos de las transformaciones alquímicas. Se pautaba el tránsito por las cuatro fases del *Opus Magnum* a través de una sucesión que abarcaba el nigredo (negro), albedo (blanco), citrino (amarillo verdoso) y rubedo (rojo). Seguía por tanto el ritmo marcado por los tratados alquímicos que citaba Palazuelo: *“El Halcón está siempre en la cima de la montaña gritando: Yo soy el BLANCO del NEGRO, el ROJO del CITRINO”*<sup>9</sup>.

Palazuelo intuía que sus obras podrían sufrir una mutación aún mayor, hasta coagularse en planos tridimensionales que se plegarían y desplegarían en el espacio. Tras unos primeros ensayos realizados a comienzos de los años cincuenta, en 1954 realizó su primera escultura, sin embargo el paso a la tercera dimensión sólo se reactivó con unas pequeñas maquetas metálicas ocho años después. Los saltos de las formas en el espacio eran descritos como cristalizaciones en un inmenso mar de energía, como sostenía el físico D. Bohm<sup>10</sup>. El espacio, según F. Capra es un campo *“equivalente a un vacío viviente que vibra según ritmos infinitos de creación y de destrucción”*<sup>11</sup>. Sin embargo estas obras heredadas de sus trabajos bidimensionales, no encontraron su despliegue máximo hasta que se asoció al taller de escultura de Pere Casanovas en Mataró, donde desarrolló desde 1975 una fecunda creación escultórica que conformó su último punto de inflexión. La conexión entre el dibujo y las piezas tridimensionales queda patente en la constelación de signos de Plano IV (cat. 15) que, dotada de verticalidad, adquiere un carácter dedálico para configurar la escultura Paisaje IV (cat. 16). De esta forma, Palazuelo recuperaba la atractiva idea de Heráclito sobre el laberinto, entendido como una abstracción sin fronteras, un lugar con una capacidad de generación de formas abismal, constituido por la trayectoria tortuosa de la línea de un meandro.

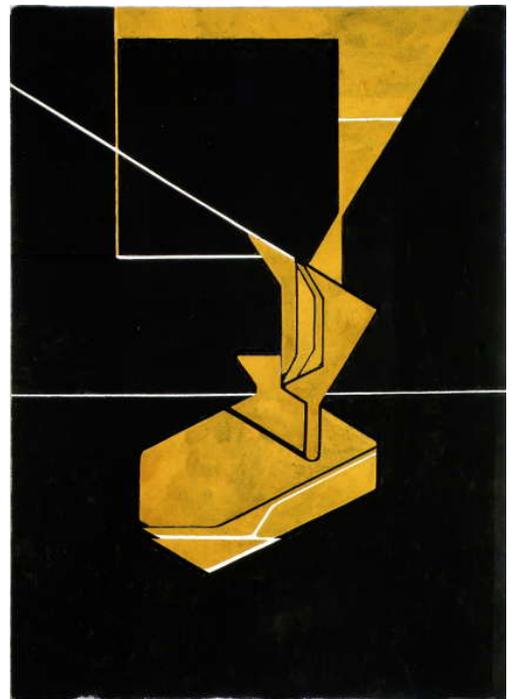
A pesar de su generosidad al transmitir sus descubrimientos no sólo a través de su producción, sino también al difundir su visión por medio de escritos, conversaciones, cursos y conferencias, Palazuelo siempre fue celoso de su proceso de trabajo. Reservó las fases iniciales de su obra, así como parte de sus piezas terminadas, excluyéndolas de un mercado del arte en el que registraban altas cotizaciones. Gran parte de esta colección que el artista guardó tenazmente ha permanecido inédita hasta ahora en los almacenes de la Fundación Pablo Palazuelo en el antiguo taller de Galapagar. Gracias a la colaboración de dicha institución, se han podido desvelar las cincuenta obras que componen la presente exposición, en la que se establece un breve recorrido cronológico introductorio, para centrarse en las efervescentes producciones de los últimos quince años de su carrera. Una obra que Palazuelo desarrolló como un infatigable proyecto vital, que le llevó a continuar dibujando hasta sus últimos días en el otoño de 2007.

---

<sup>9</sup> Palazuelo, Pablo y Amón, Santiago. 1976. *“Palazuelo: materia, forma y lenguaje universal”*. Revista de Occidente. Tercera época, número 7, Madrid: 34.

<sup>10</sup> Cf. Bohm, David. [1980]1988. *La Totalidad y orden implicado*. Kairós, Barcelona.

<sup>11</sup> Palazuelo, Pablo. 1981. Borrador de la conferencia impartida en el Instituto Superior de Filosofía de Valladolid. Manuscrito inédito redactado en septiembre de 1981 en Madrid, p. 40.



**UN RECORRIDO POR  
LA EXPOSICIÓN**

## 1. Introducción biográfica de Pablo Palazuelo

Los primeros recuerdos de Pablo Palazuelo se remontan a 1924, relleno de cuadernos con dibujos y acuarelas, decidido a ser pintor con tan sólo nueve años. Esta pasión del artista madrileño se canaliza en la década siguiente al iniciar los estudios de arquitectura, que le llevan a cursarlos desde su ciudad natal hasta Oxford. El estallido de la guerra civil le aparta dramáticamente de la carrera universitaria, pero le devuelve a nuestro país y a la pintura, donde incorpora el nuevo bagaje adquirido en su formación arquitectónica. Tras ser incluido en la Joven Escuela de Madrid, Palazuelo logra en 1948 una beca del Instituto Francés para continuar su formación en París, epicentro artístico europeo. Durante esta estancia, no sólo recibe múltiples influencias artísticas, llegando a forjar amistad con artistas como Eduardo Chillida, sino que también encuentra nuevas fuentes literarias que forman la sólida carga intelectual que sustenta su obra. Ligado a la galería Maeght, alcanza el éxito y reconocimiento plasmado en múltiples exposiciones individuales, además de diversos galardones, de los que destacan los premios Kandinsky y Carnegie. Después de su regreso a Madrid, en los primeros años setenta adquiere la propiedad de un castillo medieval situado en la población cacereña de Monroy que restaura con su hermano arquitecto, Juan. Fija en este baluarte su residencia durante un corto pero productivo periodo de tiempo, donde desarrolla una importante parte de su obra. En colaboración con su hermano, también transforma la finca familiar de Galapagar para albergar su nuevo estudio de pintura. Conocida como la Peraleda, esta residencia situada en el municipio de la sierra madrileña cobra progresivo protagonismo, al convertirse en el centro de producción de su obra gráfica. A partir de la segunda mitad de los años setenta, Palazuelo compagina su labor como pintor con el despliegue de su obra en una tercera dimensión. Asociado al taller de escultura de Pere Casanovas, desarrolla una importante creación escultórica heredera de sus cuadros. Lector y trabajador infatigable, continuó trabajando durante las últimas décadas de su vida en su residencia de Galapagar, donde dibujaba cada día hasta su fallecimiento en octubre de 2007. En la presente exposición se plantea un breve recorrido cronológico introductorio, para centrarse en las efervescentes producciones de los últimos quince años de su carrera. Se muestra la evolución de la obra de Palazuelo, siempre cambiante y coherente, a través de una selección de la colección que el artista guardó celosamente, y cedida por la Fundación Pablo Palazuelo. Una producción ordenada mediante linajes formales que constituyen las agrupaciones que el autor madrileño denominaba familias.

### Constelaciones de signos

*“Los signos —determinados signos— constituyen una escritura significativa, son verdaderas fórmulas que a mí me gusta definir como moldes de las formas”.*

Desde los primeros años cincuenta, Palazuelo desarrolla constelaciones de signos lineales que establecen una forma de escritura personal estructurada por una fuerte base geométrica. Son composiciones que evolucionan hasta llegar a configurar el patrón que guía el salto a la tercera dimensión de sus obras a través de titánicas esculturas metálicas.

## II.

### Tras-formaciones oníricas

*“Las formas geométricas con las que trabajo también se desarrollan a través de un proceso o movimiento metamórfico de muy larga duración”.*

Tomando polígonos sencillos como partida, se implementa un conjunto de operaciones que los transfiguran mediante la ‘línea que sueña’, como citaba profusamente de Klee. Al tiempo que se respetaban las precisas leyes geométricas que rigen su geometría, se reproducen las constantes transformaciones morfológicas sobre una malla reguladora que evolucionan con el tiempo hasta configurar series, que Palazuelo denominaba *familias*. Palazuelo distinguía entre transformaciones

formales, que implicaban una co-herencia dentro de una misma serie, y las mutaciones, que desembocaba en una nueva familia.

### III.

#### Ondas pulsantes

*“Las irradiaciones del punto son dimensión real, manifestada por pulsación rítmica (energía) que, al penetrar el espacio, lo coagula en planos”.*

La evolución de su obra no se produce siempre siguiendo un orden cronológico, por el contrario presenta discontinuidades y saltos, como se aprecia en la disposición de la exposición. Así, es posible reconocer en las soluciones con curvas de sus últimos años reminiscencias de las ondas que surgieron en un dibujo realizado en 1947, donde se apreciaban unos contornos fluidos que se desplegaban de manera concéntrica, similares a los diseños de Bárbara Hepworth o Naum Gabo. O incluso rastrear un proceso que desarrolló plenamente en la década de los sesenta del siglo xx

### IV.

#### Influencias. Equilibrios dinámicos

*“Todos los que practican un determinado arte se influyen entre sí de alguna manera e incluso inconscientemente”.*

Al adentrarse en la senda hacia la no figuración, Palazuelo procesó influencias determinantes procedentes de diversas obras cubistas, constructivistas, neoplasticistas y de artistas singulares como Paul Klee, Kandinsky o los hermanos Duchamp-Villon. De estos movimientos artísticos recoge la superposición de planos, el concurso de la transparencia y el empleo de una reducida paleta cromática. A partir del estudio de la obra del pintor suizo hereda las composiciones lineales, diagonales y dinámicas, que huyen de la lacónica simetría para buscar equilibrios de masas.

### V.

#### Acuerdos curvos

*“Creo que la línea recta y la línea curva son dos aspectos de una misma cosa y semejantes geoméricamente. Todas mis líneas curvas son ángulos redondeados que llamo ondas”.*

Después de su regreso a España en 1960, Palazuelo desarrolla varias series continuadoras de las composiciones poligonales, que incorporan como singularidad el suavizado de sus vértices. El énfasis que concede a la angularidad lineal de sus obras se subraya al inscribir curvas entre las formaciones rectilíneas, que redondean su transición. Las superficies de color llegan a cobrar tal protagonismo que relegan las líneas a los intersticios que se producen entre estas zonas cromáticas, hasta operar como los contornos negativos del resto de las formas.

### VI.

#### Arquitecturas geométricas.

*“Recomendaría a los arquitectos que andan tan preocupados mirando las esculturas y las pinturas abstractas que miraran un poco más del lado de los números que son el corazón de las formas”.*

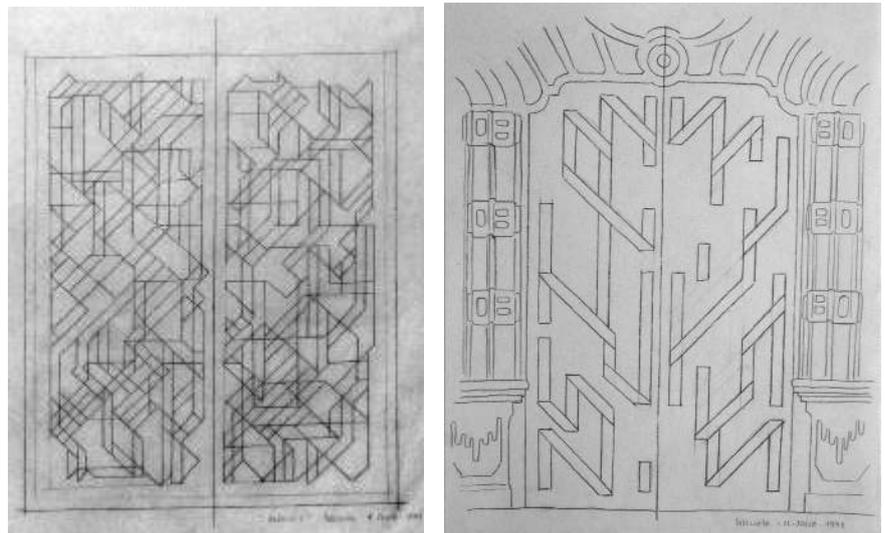
Con la herencia adquirida durante su formación universitaria en Arquitectura, Palazuelo elaboró diferentes obras relacionadas íntimamente con esta materia. De estos encargos destacan la reconstrucción del castillo de Monroy (1972-85), los frescos para el techo del vestíbulo de la sede de Bankinter (1973-1977), la instalación de una escultura en el museo al aire libre en el paseo de la Castellana (1977), los proyectos para el Congreso de los Diputados y el Auditorio (1984), el proyecto para una fuente en la Av. de la Ilustración (1986-87), el mural de la Torre Picasso, en Madrid (1988-1990); y la serigrafía de los vidrios de la interna del Auditorio de Barcelona (1999).

## **VII.**

### **Pliegues diagonales**

*“La diagonal, a la inversa, me sugiere el paso a otra cosa, el «trans» (tránsito, transposición, transformación, transgresión...)”.*

Frente al brusco freno que suponía el ángulo recto, el pintor madrileño desarrolló nuevas composiciones con un protagonismo diagonal que le permitía establecer equilibrios dinámicos que se expandían hacia los extremos del papel. Estas mismas directrices geométricas son traducidas a una tercera dimensión heredera de los diseños dibujados, donde las líneas generan trayectorias de cortes o pliegues que configuran un espacio acotado por medio del plegado de planos.



**EL RIGOR DE LA GEOMETRÍA REGULADORA.  
APLICACIONES DE LA TRANS-GEOMETRÍA DE  
PABLO PALAZUELO  
EN EL DIBUJO ARQUITECTÓNICO**  
Por Gonzalo SOTELO CALVILLO

## Aplicaciones de la transgeometría de Pablo Palazuelo en el Dibujo Arquitectónico

“La razón de la proporción es el juicio o medida que la forma realiza sobre sí misma según diferentes modos o siguiendo determinados procesos”. Pablo Palazuelo 1

Siempre insistimos en la necesaria existencia dentro del dibujo de una base geométrica estructurante. Un orden previo autoimpuesto que posibilita la precisa proporción y definición arquitectónicas desde las más tempranas fases de croquización. Este rigor es un componente indispensable dentro de los conocimientos que el alumno ha de adquirir para abordar con solvencia una correcta comprensión de los modelos arquitectónicos propuestos. Se trata de una práctica que ha de comenzar desde las primeras fases de la ineludible croquización.

En la presente comunicación se trata de enfocar esta exactitud geométrica requerida para la correcta ejecución del dibujo arquitectónico, estableciendo un análisis comparativo con la minuciosa metodología desarrollada por Pablo Palazuelo. De esta manera, se tratará también de determinar su posible aplicación docente en nuestras asignaturas gráficas.

Se elige el referente de Palazuelo por la patente herencia que su formación arquitectónica recibida en Madrid y Oxford ha ejercido en su producción, con un protagonismo de la línea como preciso elemento formalizador. Por este motivo se ha convertido en una figura citada en los programas docentes de diversas asignaturas de distintas universidades.

Para acotar el ámbito del análisis e incidir en el proceso gráfico, su extensión se delimita al trabajo con los bocetos previos, dibujos realizados en búsqueda de la comprensión de la obra. Así mismo, se ha restringido la comparativa a un único proyecto de Palazuelo y un solo modelo desarrollado por los alumnos. Dentro de la extensa producción realizada por el pintor y escultor madrileño se ha escogido entre las propuestas ligadas a un locus donde se establecen relaciones arquitectónicas.

Se trata del proyecto para las puertas del Aula de Música de la Universidad de Alcalá (Madrid) realizado en 1991 (figura 1). A pesar de no llegar a materializarse, la Fundación del pintor conserva una importante colección de diseños preliminares. En la actualidad me encuentro desarrollando para la Fundación Pablo Palazuelo el inventariado y catalogación de la obra gráfica contenida en su taller, en paralelo a la redacción de la tesis doctoral que indaga las conexiones arquitectónicas presentes en la metodología y obra de Palazuelo.

Producto del estudio de dicha catalogación, se puede establecer una estructuración cronológica e interpretativa de las distintas variantes presentadas para este encargo durante su estado de croquización. La reproducción de las obras inéditas contenidas en el presente texto ha sido posible gracias al generoso permiso de dicha Fundación.

A su vez, se establece una comparativa relacional con los dibujos preliminares realizados por tres alumnos acerca del segundo modelo arquitectónico propuesto en Laboratorio de Informática Gráfica en la Universidad CEU-San Pablo durante el pasado curso 2008-09.

Proyectado en 1958 por José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, el Pabellón Español para la Exposición Universal de Bruselas ofrecía una marcada modulación geométrica estudiada por los estudiantes.

En ambas fases preliminares coinciden dos invariantes, el concurso de una precisa malla geométrica estructurante y el sabio empleo de las propiedades intrínsecas de transparencia que brinda el soporte, el papel de croquis, para acometer las distintas transformaciones y estudios gráficos. Durante el desarrollo de las dos empresas también es posible atisbar la elección de diferentes variables gráficas que favorecen la clarificación de los distintos aspectos que se desean jerarquizar.

Tras el abandono de los estudios de Arquitectura, Palazuelo inicia la incansable búsqueda de una nueva geometría que lograra estructurar sus composiciones gráficas. Su indagación culmina en la primavera de

1953 con el descubrimiento de un misterioso tratado oriental en una librería parisina. A partir de un obligado proceso de asimilación, el pintor madrileño desarrolla una nueva geometría que denomina transgeometría, basada en equilibrios dinámicos que sirven de base para traducir gráficamente las energías formalizadoras de la vida, reproduciendo sus constantes transformaciones. Tomando polígonos sencillos como partida, se implementan un conjunto de operaciones que los transfiguran respetando las precisas leyes geométricas que los rigen.

Como señalaba Fullaondo<sup>2</sup>, estos procesos conllevan operaciones de simetría, repetición, cambio de escala, traslación, aplicadas en una manipulación fragmentaria. Todos estos mecanismos parecen desplegarse mientras transitan sobre una malla reguladora que legisla sus grados de libertad. Con el progresivo dominio de las nuevas acciones adquiridas, las estructuras geométricas de Palazuelo se clarifican, permitiendo un rastreo más certero. Por esta razón se ha escogido también una obra realizada en sus años postreros.

Su trabajo se estructura agrupada en series que el autor denomina familias, dado que están emparentadas por un linaje geométrico común. A partir de un dibujo que contiene la semilla formalizadora primigenia, Palazuelo va desvelando progresivamente las diversas soluciones potenciales que alberga. Desgranadas en una sucesión de composiciones, estas familias despliegan gráficamente las posibilidades transformadoras de unas operaciones adquiridas, en muchos casos durante su formación como arquitecto. Su método también se sirve de las propiedades intrínsecas del soporte escogido para sus bocetos: el papel de croquis. Gracias a su transparencia, se repiten grupos de elementos, al tiempo que van sufriendo ligeras mutaciones donde surgen nuevas composiciones en un germinar lento y progresivo.

Así mismo, Palazuelo desarrolla sus investigaciones geométricas simultáneamente tanto en su obra gráfica y escultórica con en el ámbito arquitectónico. Ambas vertientes mantienen una estrecha relación bidireccional en la que se alientan mutuamente para impulsar su discurso aún más lejos.

De manera coherente a estos principios, el encargo en 1991 de la Universidad de Alcalá de Henares para el diseño de las puertas exteriores de un edificio docente sirve a Palazuelo para experimentar distintas estrategias geométricas planteadas los meses anteriores. Estos ensayos son incorporados dentro del proceso gráfico hasta enriquecer sustanciosamente la variedad de soluciones propuestas.

A través de los bocetos fechados para el acceso del Convento de San Basilio Magno que conserva al Fundación del artista, se puede establecer un periodo temporal muy preciso que abarca desde el primero de junio (figura 2) hasta el 25 del siguiente mes estival del citado año.

En los primeros diseños se fijan las bases geométricas que operan con carácter de reglas de juego para su posterior despliegue en las diversas variantes desarrolladas por Palazuelo. Con la superficie de trabajo limitada por las proporciones de las dos hojas de apertura, las trayectorias lineares transitan los cauces fijados por el mapa cifrado que genera la red geométrica, estructuradora de las composiciones. Tras un primer análisis de las diversas versiones del proyecto, se pueden distinguir dos bases geométricas principales, herederas de sendas mallas reguladoras.

En las croquizaciones más antiguas se vislumbran dos órdenes direccionales ortogonales, el que avanza paralelo a los límites de la hoja, y otro girado 45° sobre el anterior que, entrelazadas, modulan la separación entre los trazos paralelos. Este modelo puede encontrarse en distintos grados de complejidad en diseños fechados entre el 10 y 15 de junio.

Tras barajar las diversas posibilidades, las composiciones se simplifican en agrupaciones de piezas que respetan un espesor uniforme, ensayadas para las dos caras de las puertas, reproduciendo tanto el umbral del pórtico (figura 3) como su envés. Ambos bocetos constituyen los diseños finales de un proyecto que ajustaba su complejidad formal a las asfixiantes exigencias presupuestarias. En

ellos, las trazas horizontales quedan relegadas a encuentros testimoniales ante la pujanza de las líneas diagonales y verticales, hasta definir las distintas piezas metálicas.

Una segunda vía se abre respetando las mismas órdenes geométricas hasta componer un mosaico de polígonos irregulares maclados. Al igual que en las construcciones anteriores, la composición se depura en una progresiva simplificación que avanza desde la complejidad de los dibujos del 2 (figura 4) de junio hasta la refinada solución fechada el día 20 del mismo mes (figura 6).

De nuevo el trazado horizontal desaparece prácticamente para dejar paso a las directrices principales, en esta ocasión las procedentes de una base hexagonal, donde dos de sus aristas aportan una vigorosa verticalidad.

Un análisis cronológico de este linaje revela el empleo de los mismos procesos desvelados en la primera familia comentada, al contener giros, traslaciones, simetrías y cambios de escala. La novedad reside en el concurso de nuevos recursos gráficos cromáticos que enfatizan la graduación seriada de las diversas piezas que las conforman, además de recalcar las semejanzas y disimilitudes geométricas desplegadas en cada hoja de las puertas. Así mismo, se destaca la falsa simetría global y la diferenciación de espesores de sus elementos, agrupados en proporciones modulares (figura 5). Al igual que en la serie anterior, las transformaciones formales conducen a una progresiva clarificación de la complejidad lineal de las soluciones. Por medio de un salto de escala, la ordenación basada en el hexágono se magnifica hasta que la composición de una de las puertas invade a ambas hojas.

En 1957, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún vencen en el concurso para el Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas, construido el año posterior en la capital belga. Corrales sostenía que el proyecto partía del diseño de un elemento autoportante cuya repetición solucionase satisfactoriamente la construcción, adaptándose al contorno y topografía de la parcela mientras conservaba las plantaciones existentes<sup>3</sup>. Con estas premisas de arranque, las primeras fases se concentraron en el diseño de una cubierta ligera cuya geometría seriada redujese los costes y reforzara su potencialidad de infinitud.

Se decantan por un perímetro hexagonal, que les permitiese su agrupación en tres direcciones, ordenadora de la concatenación espacial. Al igual que los autores del proyecto, los alumnos realizan su primera aproximación al pabellón mediante la comprensión de la trama geométrica. En las croquizaciones de Pablo Pérez de Miguel se pueden observar acercamientos a distintas escalas, en un recorrido que parte del ámbito general hasta descender a los distintos aspectos particulares que lo componen. Desde la superposición de las mallas reguladoras y las curvas de nivel del solar, hasta la subdivisión de los hexágonos mediante triangulaciones que conectan los vértices y los puntos medios de las aristas (figura 7). Cuando se sigue una ordenación referida a progresivos saltos de escala, se atisba el empleo de los mecanismos antes descritos, con un cumplido aprovechamiento de las propiedades del papel vegetal.

Inés Díaz Morilla aborda un estudio analítico de diversos aspectos parciales del modelo arquitectónico, desarrollado en una matriz de dibujos generales de escala lejana. Para el análisis, aplica a sus trazas un profundo grado de simplificación que, sin embargo, no impide reconocer claramente su trama estructurante en una serie que se sirve de una repetición de las plantas en la que se introducen pequeñas variaciones (figura 8). Mecanismos que también podían hallarse en el proceso de trabajo del proyecto de Palazuelo.

De igual manera que el escultor madrileño se servía de las variables de color para clarificar sus diseños, en los bocetos de los alumnos también se encuentran soluciones que facilitan la comprensión espacial de la construcción. Si María Fernández Hernández empleaba las tramas de líneas auxiliares para coordinar sus acercamientos descriptivos a las plantas y alzados, añade graduaciones cromáticas para jerarquizar tridimensionalmente los diferentes niveles horizontales con los que el edificio se adapta a la cambiante orografía (figuras 9 y 10).

Por otra parte, las variables también pueden emigran hacia los trazados auxiliares en bocetos donde intervienen operaciones de

transparencia más complejas. Pablo Pérez de Miguel realiza un análisis constructivo de la unidad prefabricada en capas de información sedimentarias, que aglutina con el plegado del papel de croquis (figura 11).

No resulta casual que las mejores calificaciones coinciden en todas las ocasiones con extensos trabajos de bocetos, estructurados con un respetuoso rigor geométrico y experimentando las máximas posibilidades que les brinda el soporte de croquización. La cohabitación de un orden previo autoimpuesto clarifica la evolución formal de los bocetos de Palazuelo y las narraciones gráficas de nuestros alumnos. Por tanto, parece existir una relación en el empleo de los procesos gráficos afianzados sobre las precisas guías de un trazado modular, y el avance cualitativo en el conocimiento de un proyecto tanto plástico como arquitectónico.

#### Referencias:

Cánovas, Andrés 2004, Pabellón de Bruselas '58: Corrales y Molezún, Ministerio de la Vivienda, Madrid.

Corrales, José Antonio 2004, Corrales / Molezun: Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958 Madrid 1959, Rueda, Madrid.

Fullaondo, Juan Daniel 1967, Primera Exposición Forma Nueva, Foma Nueva n. 20, Madrid septiembre.

Palazuelo, Pablo 1998, Pablo Palazuelo. Escritos Conversaciones, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Yerba, Murcia.

Palazuelo, Pablo 2006, Palazuelo Proceso de trabajo, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Guggenheim Bilbao, Barcelona, Bilbao.

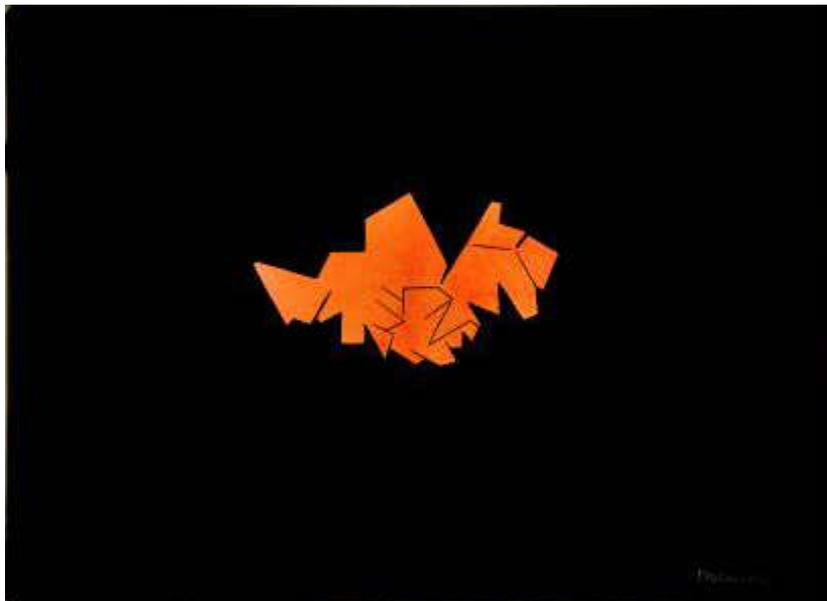
Notas:

1 Texto inédito de Pablo Palazuelo. De la proporción. La Peraleda 20 de enero de 2001

2 Fullaondo 1967, p. 6

3 José Antonio Corrales impartió la conferencia Pabellón de Bruselas, su época y su actualidad, el 15 de octubre de 2008 en el salón de actos de la Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU- San Pablo de Madrid.

Para esta exposición que se dirige a todos los públicos, se ha diseñado un material para escolares, asociaciones y colectivos que consiste en una propuesta de itineración por la exposición en la que se proponen diferentes recorridos y preguntas reflexión sobre lo visto. Los centros escolares y asociaciones que lo deseen pueden llamar al teléfono **902 500 493** para reservar día y hora para realizar la **visita guiada gratuita** que se ofrece.



INFORMACIÓN  
Museos y Exposiciones  
Fundación Municipal de Cultura  
Ayuntamiento de Valladolid  
[www.info.valladolid.es](http://www.info.valladolid.es)  
[exposiciones@fmcva.org](mailto:exposiciones@fmcva.org)