

Libros

Sentir, vivir el arte:
El pensamiento estético
de Luis Borobio.

Un comentario de *Juan M. Ochotorena Elicegui* al libro:
"El arte expresión vital"
de Luis Borobio Navarro.
Eunsa, Pamplona, 1988.

“S e puede estudiar la expresión artística como un fenómeno exterior a nosotros y esterilizado en una probeta, pero ese estudio no sería propio ni adecuado, porque el valor del fenómeno expresivo está en cuanto que incide en nuestra vida y en cuanto que nos mueve vitalmente”. Estas palabras de uno de los últimos párrafos de la **Introducción** al libro dan exacta cuenta de su auténtico propósito: ofrecer no una especulación sobre la Estética, sino más bien un firme apoyo para hacerla, de manera que esa especulación sobre el arte tenga verdaderamente una base viva.

El libro no quiere limitarse a estudiar teóricamente aspectos descriptivos o estructurales del arte, reduciéndolo a mero objeto de estudio; por el contrario, pretende analizar precisamente los valores más genuinos y vitales en los que radica la artisticidad como asunto de expresión. Y esto no es sólo un método sino toda una gran reivindicación, constante en la larga trayectoria de su autor.

Catedrático de Estética, Borobio es sobre todo artista consumado: arquitecto, poeta y pintor, aunque salvo la danza ha practicado personalmente todas las llamadas bellas artes. Su labor docente en Bogotá, Medellín, Sevilla y Pamplona se ha visto acompañada de una intensa experiencia creadora, y de la forja de una serie de firmes convicciones que han fraguado en una colmada lista de libros: **Hablando de arte** (Medellín, 1965); **El Arte y sus tópicos** (Pamplona, 1970); **Mi árbol** (Pamplona, 1970); **Razón y Corazón de la Arquitectura** (Pamplona, 1971); **El Arte como andadura** (Sevilla, 1976), del que la obra publicada es una nueva edición, revisada y

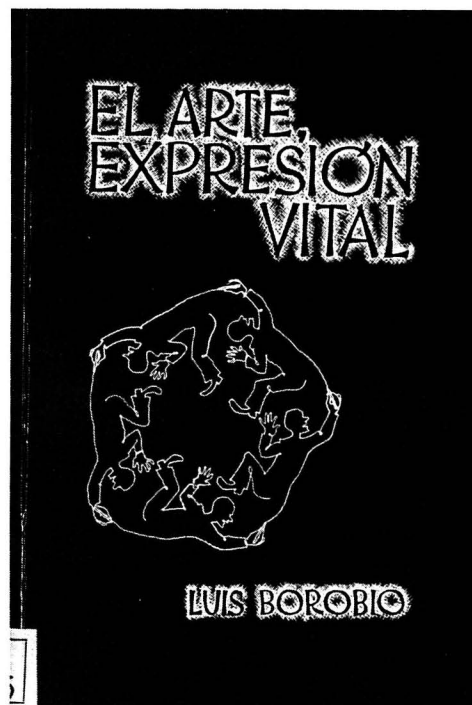
ampliada con nuevos capítulos; **El ángel de la Arquitectura** (Pamplona, 1978); y **El ámbito del hombre** (Pamplona, 1978).

Borobio en cierto modo es un autodidacta. Pero no como quien no ha tenido otro remedio: lo es programáticamente. Propone serlo. Por eso su pensamiento estético no está construido en el vacío: posee toda la autoridad que le confiere no sólo el respaldo de su obra artística tan rica, dilatada y brillante, sino además también un diálogo explícito y seguro con las corrientes teóricas y críticas más decisivas en la historia, atendiendo en especial a las últimamente dominantes.

Por lo demás, no es un artista demasiado conocido a gran escala ni un teórico famoso. Pero sin duda en buena parte porque no se lo propone: lo que trata de hacer constantemente es justo denunciar cualquier posibilidad de traicionar al Arte, al arte realmente vivido, por buscar la entrada en los circuitos convencionales de la publicidad y promoción puramente comercial de los nombres, los estilos y las modas, o en los cenáculos de iniciados a un discurso rebuscado y hasta críptico en el cual, al final, sólo ellos toman parte. Un discurso que no duda en llamar pedante, pero que además considera radicalmente insuficiente, si no ya sin más equivocado, precisamente por las condiciones en las que se define y el modo y el lugar en que se desenvuelve.

Pues bien, esos son los términos en los que el diálogo con el mundo de la estética aparece en el texto de Borobio: en forma de rápidas visiones en las que se destacan claramente los márgenes de validez de las diversas tendencias de interpretación del arte, y también, frente a los datos que arroja su experiencia más directa, el orden de sus carencias fundamentales.

Tras una descripción en breves trazos del panorama contemporáneo del mundillo de especialistas dedicados a la especulación artística, el libro se presenta como un intento de hacerles frente por cuanto, según nos dice: “desde un tiempo a esta parte, los tratadistas de estética y los teóricos del arte —críticos, filósofos e historiadores— parece que se han propuesto que la muerte del arte de la que hablaba Hegel en un sentido dialéctico, sea una realidad intelectual, presentándolo, a través de abstracciones teóricas, despojado de su esencia misma” (pp. 11-12). Lo que consiguen al hablar del arte desde fuera, pretendién-



dolo aislado como en un tubo de ensayo, es “disecarlo y embalsamarlo como un ilustre cadáver” (p. 12), “no haberse enterado de su trascendencia” (p. 17), quizá “hablar de lo que creen que debe ser el arte, pero no de lo que el arte es” (p. 23): olvidan que, aunque de hecho también lo sea, es mucho más que un simple objeto susceptible de juicio, y que su razón profunda no está en el ser juzgado y clasificado (p. 21) sino en “todo lo que tiene de vivo, de vivido, de vital” (p. 11).

El idealismo, los racionalismos, el existencialismo, el estructuralismo: se suceden escuetas referencias, que confluyen en una conclusión de tipo general: es verdad que el arte responde a una filosofía y a un sentido de la vida, “pero el arte trasciende esa respuesta, abre caminos y ensancha horizontes, muy por encima de las ideas en las que se basa y de las que se nutre” (p. 16).

Al observar el fenómeno de un hombre que se emociona ante una flor, dirá Borobio, los filósofos querrán descubrir la causa de esa emoción, y junto a ellos aparecerán muy pronto los científicos que harán definiciones e incluso escribirán tratados sobre la flor, describiéndola técnicamente desde todos los puntos de vista; ahora bien, probablemente nin-

guno de ellos se emocione. Como el estudio de la flor, el estudio del arte ha acompañado siempre al Arte: Borobio ya lo escribe con mayúscula para diferenciarlo, cosa imprescindible en la medida en que la flor emocionante y la flor estudiable son, cara al sujeto situado frente a ella, en realidad, distintas flores (cfr. pp. 17-18).

El Arte, expresión vital pretende presentar el arte no como una abstracción sino como una andadura: "Es bueno pensar y hacer pensar en los caminos del arte —dice su autor—; pero es mejor (yo, decididamente, lo prefiero), hollarlos e invitar a recorrerlos" (p. 25).

En todo caso, la presentación del arte como algo que fundamentalmente es vivido es una presentación que es y se entiende como radicalmente crítica, polémica; por tanto, precisa un cierto desarrollo teórico: siquiera para establecer con suficiente rigor y claridad las distinciones, las denuncias y los desmentidos sobre los que se construye. De ahí que comience con el análisis de las posibilidades y un intento positivo de definición del arte (cfr. caps. I y II). Para ello, frente al fárrago de las argumentaciones desarrolladas bien sobre implícitos prejuicios o bien solamente **a posteriori**, Borobio pretende fijarse directamente en las condiciones de la constitución del arte como arte a partir de la experiencia más común de él; liberarse de ocultas predisposiciones y ajenos intereses para descubrir el lugar genuino del arte en la vida humana, atendiendo al que de hecho ocupa en los términos más generales: "el camino más honrado para llegar a una definición del arte debe seguir un proceso que puede parecer pedestre: deberemos analizar esos conceptos un poco vagos que son de dominio común y que, si sirven para que nos manejemos, es porque responden a lo más profundo de lo que entendemos por arte, y por consiguiente están en lo cierto" (p. 30).

El arte aparece como algo en cierto sentido inútil, pero también absolutamente necesario para el hombre; nadie puede prescindir del arte: cuando alguien se compra una camisa o escucha música elige la que más le gusta y si dice algo a alguien buscará los términos más expresivos (cfr. p. 32). De ejemplos ordinarios como éstos se deduce que existe un "sentimiento estético" que de algún modo todos poseen, y además que la **expresión de sentimientos** —incluido el sentimiento de Belleza— "es el aspecto más esencial del arte". En último término, por tanto, "el criterio para juzgar el arte debe estar enraizado en el servicio que presta a la comunicación entre los hombres" (p. 35).

En conclusión, Borobio define el Arte como "toda esa comunicación universal entre los hombres, que se desarrolla a partir de la actividad creadora, que se

materializa en las obras artísticas y que, a su vez, origina y envuelve tanto la creación como la contemplación, y nos acompaña constantemente en nuestra vida, dando a todos nuestros actos una dimensión nueva" (p. 36).

Hay distintos grados en la recepción del arte, grados de asimilación de su mensaje: será más plena en la medida en que el contemplador se haya interesado en los signos expresivos del lenguaje artístico y esté familiarizado con ellos, si es capaz luego de trascenderlos; la contemplación artística más plena exige **entender de arte** como una condición previa, pero no es eso en lo que consiste (cfr. p. 39): "el arte no es arte por utilizar unos medios de expresión de determinada naturaleza, sino por transmitir unos sentimientos" (p. 11).

Por otro lado, la diversidad de esos medios de expresión permite una cierta tipificación que explica la clasificación convencional de las distintas artes, aunque sólo como algo de índole instrumental que nunca podrá ser capaz de dar cumplida cuenta de la riqueza e imbricación de sus innumerables posibilidades (cfr. pp. 42-44).

La necesidad general de una educación de la sensibilidad es especialmente aguda en el terreno plástico: es más, esa carencia es, para Borobio, la causa de tantos desatinos en las teorías estéticas y de tantos atentados y traiciones históricas al Arte, a pesar de reconocidos esfuerzos oficiosos y oficiales, con lo que ello implica deterioro en la comunicación y comprensión entre los hombres (cfr. pp. 44-53). A la vez, la falta de educación plástica es con toda probabilidad correlativa de un aprecio de la literatura, la danza o la música justo sólo en aquello que no pertenece estrictamente a lo que tienen en común todas ellas con las artes plásticas, justo lo que asegura en cierto modo su verdadera condición de arte. Una educación activa de la sensibilidad plástica, que atienda al conocimiento de los lenguajes, pero también enseñe a trascenderlos y a ejercitarla, vivirla, ejecutando y contemplando obras de arte ya desde la infancia, contribuirá a una redención global del Arte con todo lo que ello directamente significa para las relaciones humanas (cfr. pp. 53-59).

Esto confiere a la crítica de arte un estatuto bien determinado: contribuir a esa educación, "enseñar a ver, a apreciar" (p. 62), y no solamente clasificar los productos artísticos a partir de algunos atributos por lo común sólo adjetivos, y hasta a menudo puramente superficiales (cfr. cap. III).

Frente a las confusiones a que se presta por demasiado esquemática la antinomia de fondo y forma en el análisis

de las obras de arte, Borobio propone el desdoblamiento de lo que se llama **fondo** en dos conceptos bien diversos cuya asimilación sería la causa de tantos equívocos: el **contenido**, "la emoción que se expresa", y el **asunto** o tema con su correspondiente argumento. La **forma** será simplemente el vehículo de la transmisión, la manera cómo el asunto se representa. La dialéctica de forma y contenido es por tanto errónea: "Despreciar la forma es no atender tampoco al contenido, ya que sólo en la forma existe el contenido puesto que dejaría de ser contenido si no hubiera una forma que lo contuviese" (p. 88). Estas precisiones, por cierto (cfr. cap. IV), permiten reconciliar el arte figurativo y el que no lo es por carecer de asunto; y también entender hasta qué punto el intento de explicar la significación del asunto "destruye el arte, incluso en poesía" (p. 99).

Pero además, si el arte era transmisión de sentimientos, hay una cierta jerarquía que subordina la forma, el lenguaje, al contenido; lo que conduce a comprender el peligro real de que: "el arte por el arte, es decir, la expresión que busca su autonomía entitativa, aunque parezca la más pura manifestación del Arte, al perder su más íntima razón de ser, no sea ni siquiera Arte" (p. 106). Reconocer la tentación del formalismo supone recordar que el lenguaje, lo que es esencial en un determinado camino del arte en cuanto que lo identifica específicamente, sin embargo, no es esencial para cuanto ese camino tiene de arte; no se identifica con el arte ni pertenece a su esencia en términos generales, sino que esta respecto de ella en una relación paralela a la que existe entre unos medios y unos fines (cfr. cap. V).

La distinción convencional entre arte clásico y romántico permite a Borobio acercarse a las modalidades de las relaciones de forma y contenido, para concluir que la correspondiente disyuntiva en la manera de enfocarlas no es tan clara, ni la diferenciación de los dos términos puede tenerlos por mutuamente excluyentes (cfr. cap. VI).

Hay unas fases de la obra de arte hasta su lectura; desde "la plasmación de una idea ejemplar", pasando por el trabajo con la materia, hasta la presentación e interpretación del arte (cfr. cap. VII): el análisis de la experiencia a la luz de las condiciones previamente establecidas, constituye la guía capaz de alcanzar la distinción de sus diferentes momentos, todos ellos verdaderamente creativos en cuanto partícipes inevitablemente activos de la transmisión de sentimientos esencial al arte y constitutiva de él.

Borobio dedica algunos capítulos del libro, ilustrados con ejemplos gráficos y aseguibles (cfr. caps. VIII, IX y X), a un pri-

mer análisis de los “valores de la obra que son los que en ella hablan: el ritmo y la proporción, la simetría, la escala...” (p. 201); a través de ellos recibimos el mensaje, y su conocimiento está en el comienzo de aquella educación de la sensibilidad que es necesaria para tener una experiencia más plena del arte. “Son valores que se mezclan, se suman, se entrecruzan, se superponen, se exigen mutuamente y constituyen la **armonía** de la obra. Estos valores armónicos son los genuinos del arte; pero no se dan nunca puros, ya que incluso en la mera **artisticidad** están matizados por otros valores de utilidad, de autenticidad o de referencia que, de alguna manera, inciden afectivamente en el mensaje, es decir, en lo que la obra nos dice y en cómo nos lo dice” (pp. 201-202); como consecuencia, se sugieren diversas clasificaciones para las obras de arte: algunas de ellas subjetivas, como la **sublimidad** y la **grandiosidad**, y otras objetivas, como las que corresponden a las nociones de **gracia** y **elegancia** (cfr. cap. XI).

La gracia es irreferible e irreductible a términos de estructura, y sólo cabe definirla como aquel vago “no sé qué” de San Juan de la Cruz, misterioso y a la vez certero (cfr. cap. XII).

La elegancia, para Borobio, no es como la gracia algo cuya ausencia es una simple carencia, sino algo cuya falta es un delito que tiene diversos nombres: **cursi**, **hortera**, **zafio** o **grosero**, cada uno con sus matizaciones peculiares; pero la elegancia resulta tan difícil de definir como la gracia. La **naturalidad** y la **corrección** se sugieren como dos notas esenciales suyas; y parece claro que es una cualidad de la expresión, por lo que puede predicarse del arte en su sentido más propio, y que implica siempre un cierto sentido de **adecuación** (cfr. cap. XIII).

Por fin, el concepto de **movimiento** con su particular manifestación en las diversas artes completa el marco de las claves de la aproximación general a los lenguajes estéticos, valorando las posibilidades básicas para el tratamiento y el papel del factor tiempo en cada uno de los casos (cfr. cap. XIV).

La última parte del libro se dedica a una exposición más detenida del despliegue del arte como comunicación. Una comunicación que es personal, enriquecedora y también universal (cfr. caps. XV, XVI, XVII). Es en esas condiciones como cabe comprender y afirmar la misión social del arte, visto como una especie de “respiración conjunta de la especie humana” (p. 273). Y a la vez, prevenirse frente a posibles abusos en su utilización: “El arte cumple una misión social necesaria y gigantesca; pero es-

pecífica e irremplazable: es su misión. encomendar al arte misiones sociales que no le son propias, misiones que podrán ser importantes (misiones políticas, argumentales o demagógicas) pero que no son las que genuinamente le corresponden, es empequeñecerlo y desvirtuarlo” (p. 273).

El texto de Borobio no es un texto convencional. tiene la frescura, claridad y contundencia típicas de los tratados clásicos. Las digresiones en torno a las ideas de elegancia, gracia, proporción o armonía parecen retomar expresamente las líneas argumentales y el espacio de discurso de la tradición antigua, con toda su serenidad, su seguridad y su carácter olímpico. Pero tampoco responden a un revivalismo extemporáneo, ni son una especie de comentarios de orden puramente ornamental. El libro es en cierto modo un manifiesto que pretende remarcar la realidad viva del arte, como punto de referencia que ha de ser central en cualquier discurso sobre él y hoy encuentra habitualmente olvidado con toda la serie de peligros subsiguientes.

Por otra parte, es el precipitado de toda una vida de amor al arte, de toda una carrera dedicada a su ejercicio y a la meditación en torno a su estatuto: no es un libro improvisado. Borobio está siempre en su papel: todo el discurso es coherente. El tono clásico que sus páginas rezuman es parte implícita de la reivindicación que constituye; es más, aunque es algo que no resulta directamente destacado, la recuperación de las claves de la perspectiva clásica ante el arte está quizá precisamente en el núcleo mismo de sus contribuciones más fundamentales. El desarrollo del discurso se apoya, desde luego, en recursos que son y se saben en sí instrumentales. Por eso, pienso, no se trata de a raíz de su lectura limitarse a discutir acerca de la validez, absoluta o no, de su definición del arte como esencialmente transmisión o expresión de sentimientos. El discurso de Borobio exige ser seguido hasta el final y luego trascendido y entendido en su conjunto: como una llamada de atención sobre el hecho indiscutible de que el arte es algo destinado a ser vivido y, por encima de ella todavía, implícitamente, una reclamación de tipo general referida a las mismas condiciones de la discusión en torno a él, incluidas las de la formulación de esa misma llamada de atención a la que el libro responde.

Esa definición del arte como expresión de sentimientos es claro que es posible y verdadera en los términos en los cuales Borobio la propone; y probablemente la que más conviene a sus precisas intenciones. Pero también, hay que

reconocerlo, es algo que cuesta bastante aceptar literalmente en las actuales coordenadas culturales. Es cierto que eso se debe en buena parte a que a estas alturas ya se han dicho demasiadas cosas sobre el arte, hasta el punto de alejarnos de su experiencia directa, de forma que su reivindicación expresa por Borobio no puede resultar más oportuna. Pero también que la palabra **sentimiento**, y aquí cabría apelar a la afición terminológica de que hace gala, se acerca excesivamente a **sentimental**, incluso con un toque de **sensiblero** que parece que asoma tras ella de manera inevitable.

Entre los griegos el arte era un hacer libre, en general, y de modo más específico un **producir libre**: un hacer libre con resultado exterior, la obra de arte. En la medida en que es libre, ese producir expresará que lo es, dará noticia de la libertad con que se lleva a cabo, tendrá el resello indiscutible de lo humano. Denominar a esa expresión "expresión de sentimientos" o expresión **vital** ciertamente es de algún modo posible. Y más en tanto en cuanto la vida misma conduce a introducir un criterio ulterior de especificación: aquél según el cual algo es arte en la medida en que se percibe como arte, tanto por parte de su autor como por parte de sus receptores; es decir, en cuanto a toda obra de arte se le exige ya de hecho una **etiqueta** implícita de arte, destinada a transmitirse antes que nada y a modo de mensaje. Describir la percepción de ese mensaje como la apreciación de una **cualidad** correlativa de un tipo de sensibilidad específica, y traducirla en los términos de la intervención de un **sentimiento artístico** de carácter general, puede explicar el asunto apropiada y eficazmente.

Ahora bien, la palabra **sentimiento** parece haber sufrido un desprestigio gradual absolutamente merecido a medida que la razón ha sido históricamente más rigurosa y exigente: y no porque se oponga a ella, en el marco de una dialéctica que ya por fortuna hace tiempo ha superado, sino porque constituye un concepto, tanto referido a algo siempre tenido por lo más voluble, cuanto ya también voluble en sí mismo, escurridizo; que resulta difícil de explicar y se comprueba indefinidamente manipulable. Hablar del Guernica, el Partenón, el Quijote o el Discóbolo como fundamentalmente una expresión de sentimientos es perfectamente adecuado o legítimo en cierto aspecto; pero también a la vez en alguna medida equívoco, a veces relativamente accidental, y desde luego con frecuencia desconcertante: ninguna objeción si con eso desea resaltarse la importancia de saber apreciar y de

apreciar de hecho sus valores plásticos, aquéllos que quizá además justamente son los que comparten. Pero, en unos tiempos alejados del espíritu romántico y vacunados frente a toda aparente ingenuidad, podrá argüirse que un artista la mayor parte de las veces no desea expresar nada, ni expresarse, sino sólo hacer o construir algo nuevo, creado por él, que sea digno de él; si se quiere, también algo que sea distinto, original, o algo que obtenga el éxito: motivos que de entrada no son contrarios al de la expresión, sino que en cierto modo lo suponen, pero estando en primer plano, por encima de él. Obviamente las obras de arte tienen un valor histórico y moral que, en tanto que obras humanas y a menudo de explícito propósito didáctico, no les son **accidentales** y tampoco de entrada **menos importantes**. Admirar un cuadro únicamente por famoso o en función del prestigio alcanzado por la firma puede ser "perderse algo", pero no puede decirse que eso sea quedarse en lo accesorio "en absoluto": resulta no sólo comprensible sino ya en cierto modo **suficiente**, enteramente justificado y quién sabe si hasta en ocasiones más **realista**.

En fin, estamos donde estábamos. Borobio no pretende ni mucho menos cerrar el discurso sobre el arte, sino justamente darle un apoyo firme, un fondo de contraste inalienable. Si emplea términos tajantes y argumentos que alguna vez parecen excesivamente drásticos, apreciaciones demasiado radicales, es en la medida en que se articulan en clave combativa; pero siempre remiten o es posible referirlos a un marco sustentante de extremada congruencia y profundo sentido en cuyo seno se sitúan en sus justos términos. Quien no está de acuerdo con alguno de sus juicios, seguramente se ha fijado demasiado en su letra, sin advertir del todo la intención con que se formulan y el contexto en el cual se vierten.

En conjunto, **El Arte, expresión vital**, con lo que dice y lo que deja de decir pero supone, le pone a uno ante las cuerdas. Obliga al lector a reconstruir de nuevo el rompecabezas de sus propias explicaciones parciales y totales del fenómeno del arte: a rehacer todos sus planteamientos desde la misma base. No puede haber, para quien de algún modo se dedique al arte, un ejercicio más útil, saludable y al mismo tiempo gratificante. Es una bocanada de aire fresco en el complicado mundo actual de los saberes estéticos; y una demostración de maestría en el doble sentido: también por su carácter pedagógico evidente. Por eso no es una obra solamente dirigida a especialistas; es más, sin duda éstos son los que habitualmente peor la entienden.

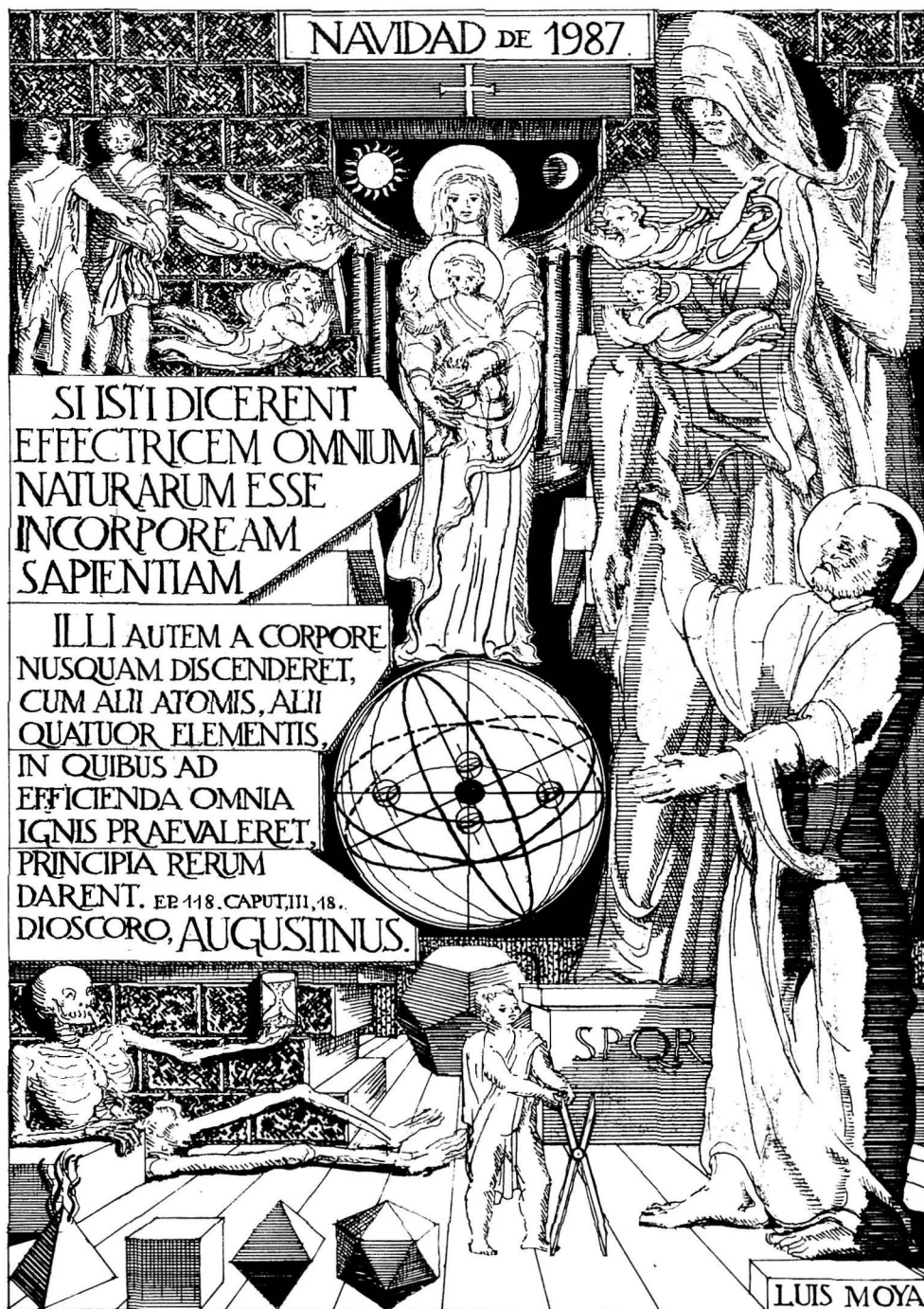
FELICITACIONES NAVIDEÑAS por el arquitecto Luis Moya. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Universidad de Navarra; Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Madrid, 1988.

El 13 de marzo de 1986, se cumplían 50 años desde que Don Luis Moya Blanco obtuvo la Cátedra de Composición de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Con ocasión de este aniversario se organizó en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, en la que Don Luis Moya impartía clases de Estética y Composición, una exposición de los dibujos originales con los que cada año, desde 1947, felicita el matrimonio Moya las Fiestas de Navidad.

Al coincidir con esta exposición la visita a la Escuela del Académico de San Fernando Luis Cervera Vera, compañero y gran amigo suyo, surgió la idea de recoger estos dibujos en una publicación conjunta de dicha Academia y la Escuela, como pequeño homenaje o recuerdo agradecido.

Los dibujos consisten invariablemente en composiciones alegóricas en torno a frases de San Agustín, elegidas —según nos dice su autor— en la página en que un tomo cualquiera se abre al azar. No obstante con ellas Luis Moya va entretejiendo los rasgos fundamentales del pensamiento estético de este autor en torno a las artes y en especial a la arquitectura; un pensamiento que muestra a su vez las preferencias de quien lo selecciona y del cual no es difícil adivinar una influencia concreta en su trayectoria de arquitecto.

La publicación, dirigida por Luis Cervera Vera, presenta los cuarenta dibujos realizados hasta el momento, a un tamaño máximo de 17,3 x 24,5 cms. Los originales alcanzan los 42,5 x 60 cms.



La presentación de los mismos está a cargo de María Antonia Frías Sagarroy, colaboradora de Luis Moya en la docencia desde 1970, que nos transmite aquellos "datos sueltos, recogidos aquí y allá en conversaciones esporádicas con el autor, y algunos pensamientos espigados de sus escritos, que pueden arrojar una luz adicional sobre la obra". A las observaciones sobre los elementos invariables, el sistema de composición y las referencias autobiográficas, siguen las reflexiones sobre las relaciones del mundo sensorial e inteligible, el número y la geometría, o las relaciones entre la música y la arquitectura; para concluir con la validez que el autor reconoce a la aplicación de los sistemas de proporción en la creación arquitectónica actual.

La oportunidad de contemplar de una manera conjunta esta constante y dilatada producción de Luis Moya nos permite comprobar la común intuición, renovada cada Navidad, de que esta obra —a pesar de ser calificada por su autor como de mero entretenimiento—, ha resultado ser altamente significativa, tanto por su valoración plástica como por el pensamiento que transmite.



Noticias

CONGRESO INTERNACIONAL DEL CIB (CONSEJO INTERNACIONAL DE LA CONSTRUCCION) (IV.2/89.7)

Lugar: París (Francia).

Fechas: 19-23 Junio 1989

Tema: "La calidad para los usuarios de los edificios por el mundo".

Idiomas: Inglés y francés.

II CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE EL PLANEAMIENTO, LA VIVIENDA Y EL DISEÑO URBANOS (iv.2/89.8)

Lugar: Singapur (Rep. de Singapur)

Fechas: 27-29 Julio 1989

Idioma: Inglés.

CLIMA 2000 - II CONGRESO MUNDIAL SOBRE CALEFACCION, VENTILACION, REFRIGERACION Y AIRE ACONDICIONADO. (IV.2/89.9)

Lugar: Sarajevo (Yugoslavia)

Fechas: 27 Agosto-1 Septiembre 1989

Idioma: Inglés.