



# Luis Berges Roldán: reflexiones sobre patrimonio, pensamiento y memoria a través de sus dibujos

## Luis Berges Roldán: Reflections on heritage, thought, and memory through his drawings

**ANTONIO ESTEPA RUBIO**   
Universidad San Jorge, España  
aestepa@usj.es

**JESÚS ESTEPA RUBIO**   
ER arquitectos, España  
oficina@erarquitectos.com

**RESUMEN** Con este trabajo, ponemos en valor el patrimonio de Jaén a través de la producción gráfica del arquitecto Luis Berges Roldán. A lo largo de su carrera, Berges ha desarrollado un sistema de expresión distintivo y personal que le confiere una identidad reconocible. Su enfoque del tiempo y el espacio siempre ha estado influenciado por el dibujo. La cultura local que inspiró su vocación como arquitecto y que ha servido de base para su obra construida, junto con las circunstancias históricas, familiares y personales que ha enfrentado, han sido el sustrato en el que ha florecido su producción, tanto gráfica como arquitectónica. Así, abordamos dos perspectivas complementarias. En primer lugar, valoramos la importancia de la representación gráfica como una herramienta fundamental para comprender su mundo personal. En segundo lugar, nos enfocamos en comprender el valor de su producción gráfica y arquitectónica como una unidad indivisible que refleja su pensamiento creativo.

**ABSTRACT** With this study, we aim to emphasize the heritage of Jaén through the graphic production of architect Luis Berges Roldán. Throughout his professional career, Berges has employed a distinctive and personal system of expression that grants him a recognizable identity. Drawing has always been the lens through which he filters his approach to time and space. The local culture that sparked his vocation as an architect and upon which his executed work unfolds, along with the historical, familial, and personal circumstances he has had to respond to, have been the substrate where his production, both graphic and architectural, has germinated. In this research, we address two complementary perspectives. Firstly, we assess the significance of graphic representation as a substantial asset for understanding his personal universe. Secondly, we focus on comprehending the value of his graphic and architectural production as an inseparable unit, giving rise to his creative thinking.

Received: 28/09/2023  
Revised: 28/11/2023  
Accepted: 04/12/2023  
Published: 31/01/2024

**PALABRAS CLAVE** patrimonio, cultura, Jaén, dibujo, arquitectura.

**KEYWORDS** heritage, culture, Jaen, drawing, architecture.



**Cómo citar este artículo/How to cite this article:** Estepa Rubio, A. y Estepa Rubio, J. (2024). Luis Berges Roldán: reflexiones sobre patrimonio, pensamiento y memoria a través de sus dibujos. *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 13(25), pp. 145 - 163. <https://doi.org/10.18537/est.v013.n025.a07>



## 1. Introducción

Son muchas las publicaciones, exposiciones y conferencias que han tratado de poner en valor la producción gráfica del arquitecto Luis Berges Roldán, pero en ninguna de ellas se ha atendido al dibujo de este autor como elemento divergente de su personalidad como arquitecto (Berges, 1989).

Con la distancia suficiente, pero aún desde su presente, nos atrevemos a indagar sobre la capacidad propositiva de Luis Berges Roldán para demostrar que, a ciencia cierta, es uno de los personajes más influyentes de la cultura local jiennense de la segunda mitad del XX.

Nos apoyaremos en la capacidad gráfica de este singular autor para dirimir un modelo pedagógico susceptible de ser emulado (Salgado et al., 2017). De este modo, excavaremos en las bases procedimentales básicas sobre las que Berges se ha ido apoyando a lo largo de su vida para, por un lado, resolver los encargos profesionales encomendados y, por otro lado, moldear su genuina manera de comprender la realidad (Figuras 1 y 2).

A partir de una doble entrada, desde el dibujo y desde la arquitectura, y tomando consciencia de que resultaría imposible en este breve estudio atajar cuánto ha podido experimentar en sus más de novecientos encargos profesionales, trataremos de sintetizar cuál ha sido la relación de este singular y longevo arquitecto con paradigmas trascendentes, como el tiempo, la construcción, el paisaje y el patrimonio (Blanco, 2016).

El dibujo de Berges, comprendido como una importante herramienta para la divulgación y difusión del patrimonio arquitectónico, se ha centrado, entre otras temáticas, en la representación de los edificios y espacios más singulares de la ciudad de Jaén; también de otros puntos notables de su provincia. De manera clara y accesible para el público en general, la obra gráfica de Berges ha capturado algunas de las estampas más significativas de este enclave geográfico para, diferenciándose de lo que sucede cuando se emplea la fotografía, subrayar el valor y la singularidad de las piezas patrimoniales sobre las que enfoca su mirada.

A través de los dibujos e ilustraciones de Luis Berges Roldán, se pueden explicar los detalles y las características de los edificios y monumentos más característicos de Jaén, incluso de algunos que ya no existen, sirviendo además como mecanismo desde donde es viable analizar, estudiar y comprender parte de la idiosincrasia, forma de vida y fenomenología de los conjuntos urbanos representados. Además, cabría decir que el material producido por Berges también se puede utilizar como soporte educativo para fomentar el conocimiento y la valoración, ya no solo del patrimonio arquitectónico, sino también de la cultura a la que este hace referencia.

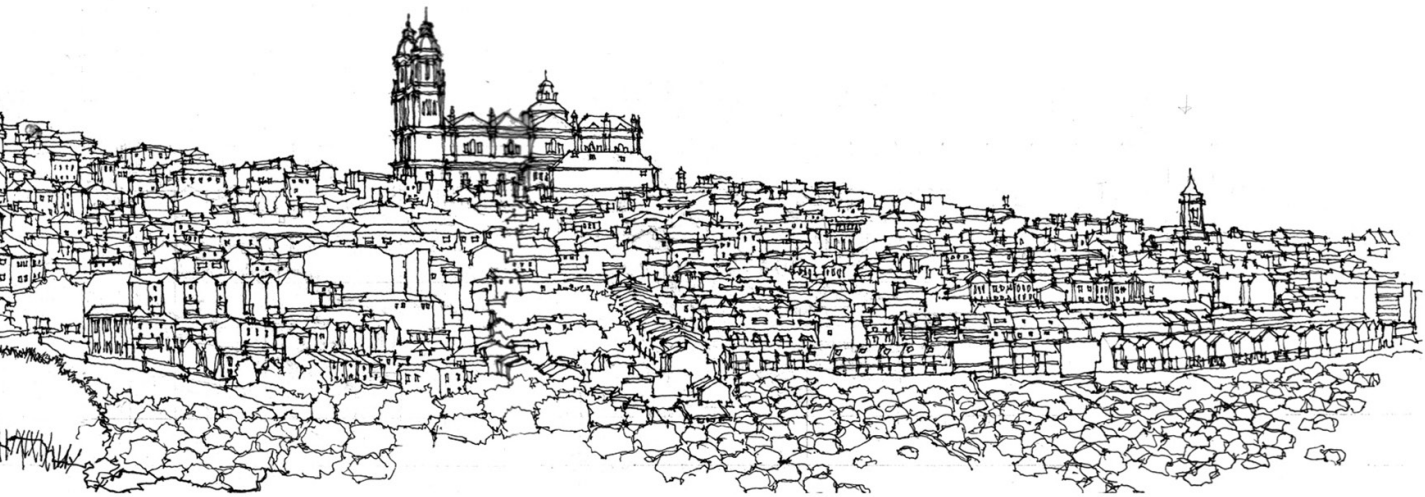


Figura 1: Jaén, 2007: La ciudad desde el cerro de los Zumeles. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto

## 2. Método

La metodología empleada para el desarrollo de este artículo se fundamenta en la formulación de la hipótesis sobre la impronta y trascendencia del trabajo de Luis Berges Roldán en la filiación intelectual que relaciona el dibujo arquitectónico, como proceso y suceso, con la capacidad para el desarrollo y resolución de conflictos profesionales.

De acuerdo con lo dicho, el trabajo de investigación ha estado soportado sobre una labor de vaciado de archivos para sacar a la luz referencias y registros que, a lo largo de la dilatada vida de este singular arquitecto, se han ido generando. Además, en paralelo, fuimos elaborado un trabajo “conversacional” con el autor para que, más allá de las interpretaciones que podamos realizar de forma autónoma, quedase nitidamente evidenciada su particular forma pensamiento.

Tal y como el propio Berges afirma en una entrevista realizada para la universidad de Jaén (Berges et al., 2014), parafraseando al pintor francés Le Brun, basta con un lapicero para representar todo lo que la naturaleza encierra; incluso las pasiones humanas. Con ello, Berges dicta una regla de comportamiento perceptivo, donde el dibujo puede considerarse como una estrategia de conocimiento que permite al ser humano acercarse a un entendimiento de lo verdaderamente sustancial y relevante que encierra toda naturaleza (Berges, 2004).

El dibujo se torna en un instrumento que sirve como metodología pedagógica para poder aprehender la realidad (Arnau y Gutiérrez, 2015). Dibujar es, pues, una cosa y conocer el medio dibujando es otra (Araújo, 2000); de modo que es esta la acción fundamental que deriva de la labor gráfica de Berges, para hacer intangible pero eterna la escena que atrapa con sus trazos, sus manchas de color o con sus croquis y levantamientos (Figura 3).

Así, para dar forma al discurso y acotar los resultados, planteamos los objetivos de la investigación y etapas de trabajo que enunciamos a continuación.



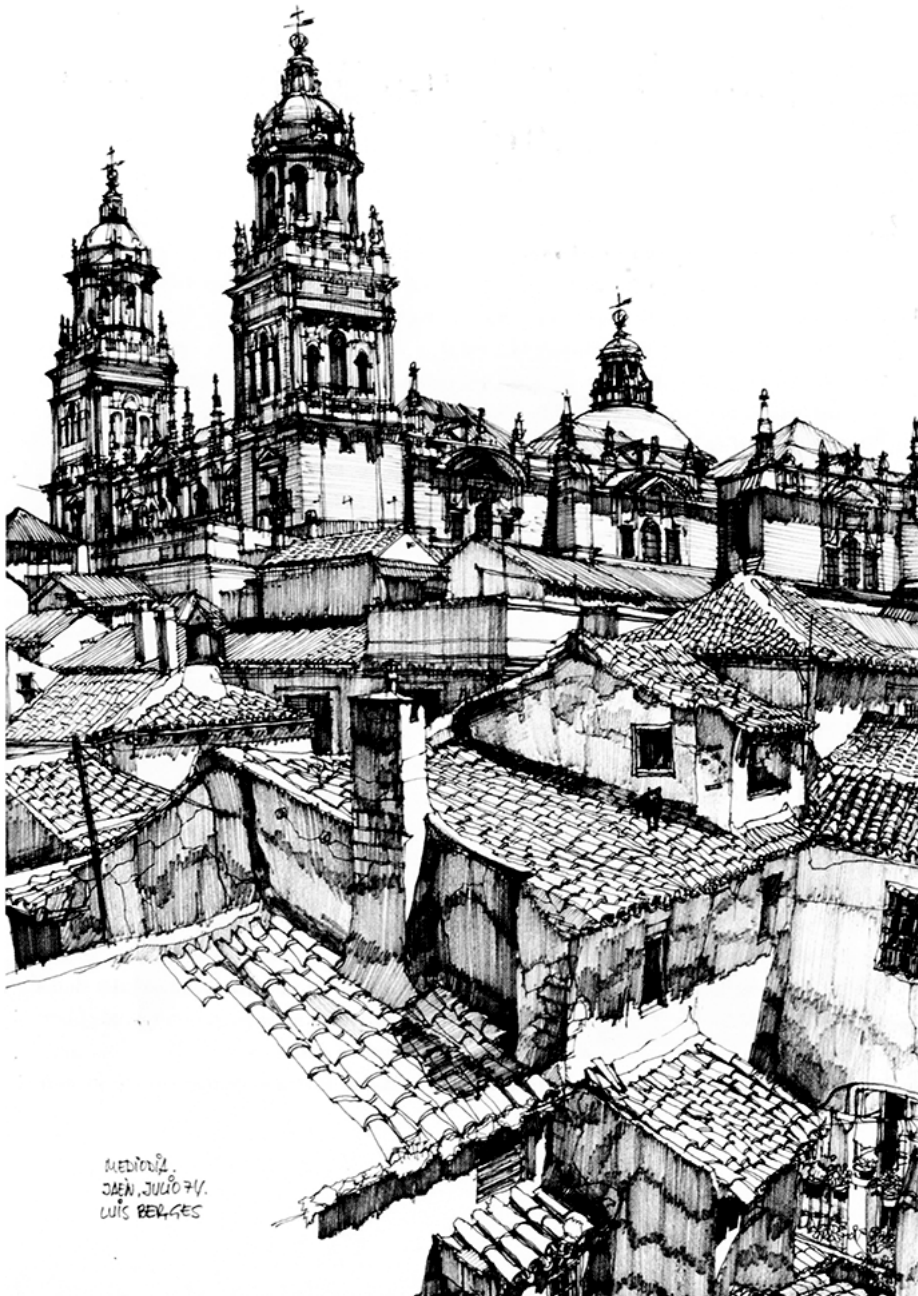


Figura 2: Jaén, 1974: Mediodía. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto



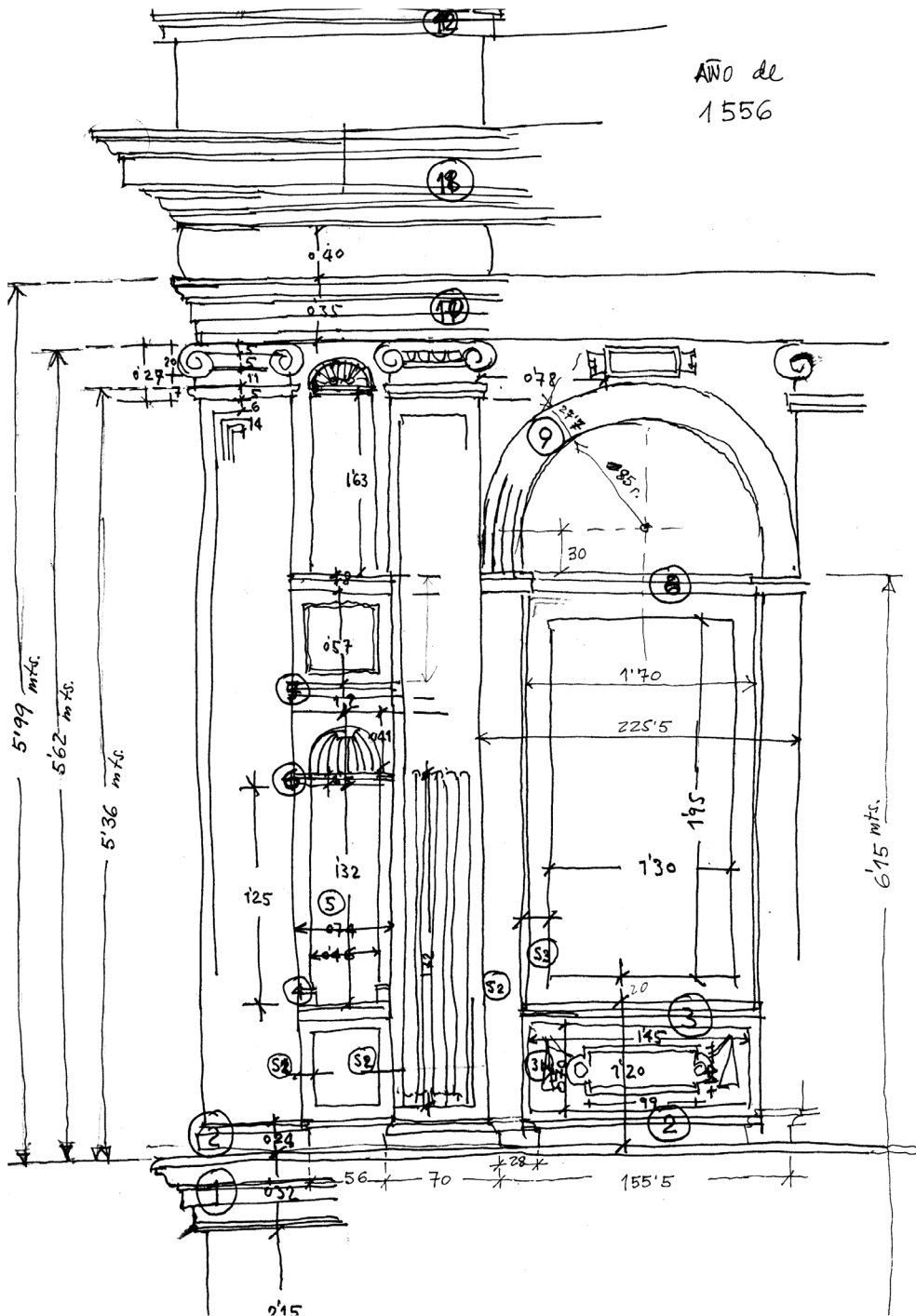


Figura 3: Jaén, 1993: Toma de datos para el levantamiento de la Sala Capitular de la Santa Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Asunción en Jaén. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto

#### **Análisis sobre tendencias y evolución propias:**

- Investigar la evolución de las tendencias en la expresión gráfica arquitectónica a lo largo de la vida de Berges.
- Identificar factores que han influido en los cambios en las representaciones gráficas en arquitectura.

#### **Evaluación de métodos y herramientas:**

- Estudios sobre la eficacia de diferentes métodos y herramientas de expresión gráfica utilizados por el autor.
- Comparación de la percepción y la eficiencia de estos métodos en relación con los registros de otros profesionales de su tiempo.

#### **Comprender la influencia de los factores culturales y contextuales que se sucedieron en la vida de Luis Berges Roldán:**

- Estudio sobre cómo factores culturales y contextuales, sobre todo de ámbito local, pudieron influir en la producción de Berges.
- Análisis sobre cómo las técnicas de representación gráficas varían en función del tipo de tarea contra la que se enfrenta el arquitecto.

#### **Exploración sobre la relación entre la expresión gráfica arquitectónica y la capacidad de ensoñación creativa de Luis Berges Roldán:**

- Investigar la relación entre las habilidades de expresión gráfica y el nivel de creatividad en el diseño arquitectónico.
- Analizar cómo la expresión gráfica puede potenciar la generación de ideas innovadoras en arquitectura.

#### **Examinar la comunicación visual en el proceso de creativo:**

- Analizar cómo las representaciones gráficas facilitan la comunicación en el proceso de diseño arquitectónico.
- Evaluar la eficacia de diferentes tipos de representaciones gráficas en la transmisión de ideas entre arquitectos y otros profesionales del diseño.

#### **Identificar barreras y desafíos en la expresión gráfica empleada por Luis Berges:**

- Identificar posibles barreras o desafíos que los profesionales de la arquitectura enfrentan en su expresión gráfica, a través del estudio del material desarrollado por Berges.
- Exponer referencias para abordar estas barreras y mejorar la eficiencia y calidad de la expresión gráfica.

### **3. Referencias e influencias**

Apelando a las enseñanzas de maestros como García Mercadal (Vallespín et al., 2019), comprendemos que el dibujo, como manifiesto, es la acción más primaria, por su capacidad de abstracción para captar, de forma ágil y eficaz, la belleza de la naturaleza. Así, frente a otras técnicas más depuradas y con una frescura y versatilidad rotunda, el dibujo es capaz de robarle a lo bello aquellas cualidades que conmueven el alma humana para hacerlas inmortales al plasmarlas sobre el soporte gráfico. Dice Berges, refiriéndose al objeto de su labor gráfica, que ha tratado de llevarse a su casa, sin que nadie le diga nada, lo bello; es decir, ha tratado de robar las bellezas que le han impresionado y también refiere que, al visitar ciertos lugares, no podía dejar que aquello tan bello quedara allí entero, inmóvil, inerte (Berges et al., 2014).

La belleza del espacio urbano depende de muchos factores, como el diseño, la arquitectura, el paisajismo, la iluminación y la calidad de vida de los habitantes de la ciudad. La belleza en el espacio urbano no solo es estética (Figura 4), sino que también puede tener un impacto positivo en la calidad de vida de las personas.

Por otro lado, la narrativa intelectual que viabiliza el pensamiento discursivo vehiculado a través del dibujo (Seguí, 2018) es otra de las referencias claramente reconocibles en la forma en la que Berges acomete este tipo de tareas. Es evidente que, por el estrato generacional al que pertenece Luis Berges Roldán, la efervescencia y transformación que se produjo en los círculos de pensamiento relacionados con la expresión gráfica arquitectónica, sobre todo por la labor de maestros (Gentil, 2021) como Javier Seguí de la Riva, en Madrid, Manuel Baquero Briz, en Barcelona, o José Ramón Sierra Delgado y José María Gentil Baldrich, en Sevilla, permiten encumbrar la producción del giennense hasta cotas de excelencia y reconocimiento profesional evidentes.

Cabría también que refiramos, para comprender bien el contexto profesional de Berges, las posibles relaciones cruzadas de las que se pudo nutrir al ejercer su labor proyectual en muy diversos puntos de la geografía giennense. En este sentido, sería pertinente listar a algunos de los buenos profesionales con los que Berges compartirá el espacio y el tiempo, sobre todo en el período profesional que ocupa las décadas de los años 60, 70 y 80. Arquitectos locales como Miguel Ángel Hernández Requejo, Ramón Pajares Pardo, Manuel Blanca Colmenero, Ernesto Hontoria, con quien desarrollaría el diseño del nuevo cementerio municipal de San Fernando en Jaén (edificio catalogado dentro del listado del DOCOMOMO Ibérico) o Pablo Castillo García-Negrete fueron, sin lugar a dudas, personajes con los que Luis Berges Roldán tuvo la suerte de interactuar activamente.

No obstante, además de las consignas anteriores, sería pertinente hacer una especial llamada de atención sobre la natural influencia que Berges Roldán recibió

de su padre, el arquitecto Luis Berges Martínez. Resulta lógico comprender que, aunque padre e hijo no llegasen nunca a trabajar juntos por culpa de la Guerra Civil, la transferencia de intereses fuera evidente. No en balde, Berges Roldán intervendría en la recuperación y reforma de algunos de los edificios del padre, una vez este ya había fallecido.

La relación de Berges con el patrimonio es una constante que, tanto en su obra arquitectónica como en su obra gráfica, se identifica a un solo golpe de vista. La sensibilidad hacia el costumbrismo, las formas de vida y la herencia inmaterial de la idiosincrasia local jaennense se desborda, una y otra vez, al estudiar detalladamente sus dibujos. Situación esta que, además, también coexiste en su producción proyectual.

No cabe duda de que Luis Berges propone una estrategia de acercamiento a la realidad, a través de la abstracción gráfica, que le permite evocar y revivir todos aquellos momentos sucedidos en su longeva trayectoria vital, donde la belleza le ha obligado a hacer un alto en el camino y volverse hacia ella para que, a posteriori, pueda ser compartida y comprendida por otras personas.

Este posicionamiento vital lleva asociada, de manera implícita, una labor pedagógica, una labor de difusión del conocimiento que, a través de sus abstracciones visuales y utilizando convencionalismos gráficos, permite el acceso intelectual de agentes externos, bien

a realidades perdidas u olvidadas, o bien a muchas otras que, por su naturaleza y situación, son más complejas en su entendimiento (Berges et al., 2008).

El dibujo nos permite observar la realidad con detenimiento y atención, y nos ayuda a capturar detalles y características que podríamos pasar por alto de otra manera. Además, el dibujo nos permite conectar con nuestros sentidos y emociones, y expresarlos de una manera no verbal y creativa. Al dibujar, nos enfocamos en los aspectos visuales de la realidad, como la forma, la textura, la luz y la sombra. Esto nos ayuda a desarrollar habilidades de observación y a comprender mejor cómo funciona el medio físico donde habitamos. A medida que vamos adquiriendo estas habilidades, podemos aplicarlas a otras áreas de nuestra vida, como la toma de decisiones y la resolución de problemas.

El dibujo también nos permite explorar la realidad de una manera más subjetiva y personal. Cada persona tiene su propia interpretación de la realidad, y este nos permite expresar y compartir nuestra perspectiva única con los demás. Por ello, el dibujo nos otorga el poder sumergirnos en la realidad a través de la imaginación y la creatividad, lo que puede llevarnos a nuevas e interesantes formas de entender nuestra presencia en este mundo.

A diferencia de cualquier otro espectador, que trataría de llegar a través de la fotografía al escenario que le rodea, Luis Berges procura, mediante recorridos



Figura 4: Jaén, 1989: Casería del Jardín del Obispo. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto



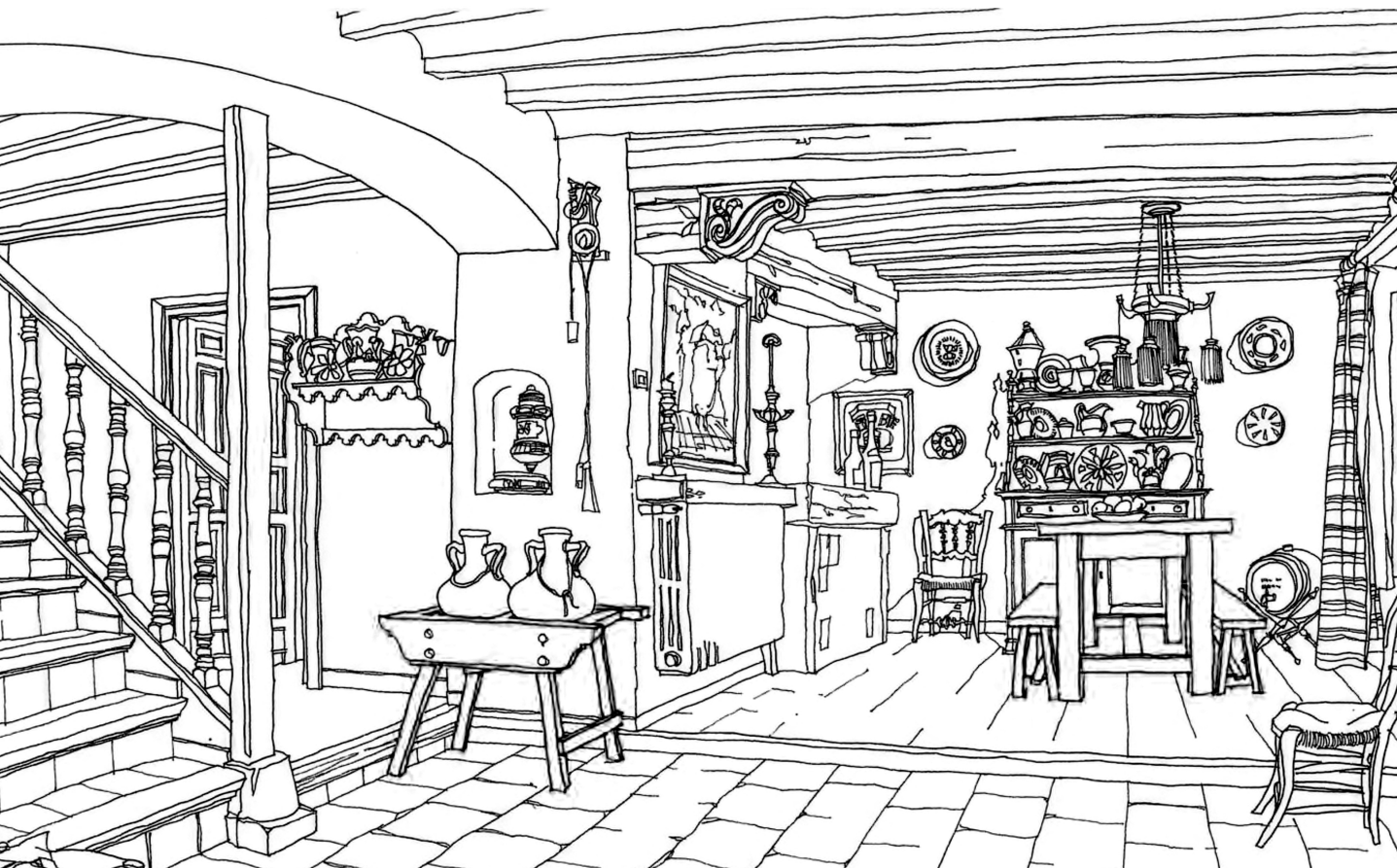


Figura 5: Jaén, 1989: Interior de la Casería de El Carmen. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto

visuales, abarcar todo el encuadre que observa, y cada una de sus partes, en el menor tiempo posible. Su expresión gráfica se basa en un afán infinito de excitación emocional, sabiendo que en cualquier instante tomará la decisión sobre la selección del objeto de su mirada, para plasmar esos primeros trazos que le permiten, poco a poco, adivinar los rasgos esenciales del lugar para, a través del medio gráfico empleado, atraparlos en su libreta mediante el ejercicio disciplinado de la comprensión gráfica (Granero, 2016).

Por lo tanto, cuando Berges es preguntado sobre la finalidad del dibujo o sobre sus pretensiones respecto al resultado final cuando inicia su labor, él siempre responde con la misma naturalidad y simplicidad con la que sus trazos escuetos y contundentes van llenando los espacios libres del papel, para terminar en algo mágico y sobrecogedor. Berges dibuja porque es arquitecto; y es arquitecto porque dibuja (Berges et al., 2014).

Los dibujos deben, por encima de todo, transmitir sinceridad y hacerse empleando el tiempo necesario delante del tema observado. Si bien, es importante reseñar que Berges nunca ha querido transmitir ningún mandato pedagógico ni nada concreto en referencia a cómo han de hacerse las cosas, pues a lo largo de toda su vida solo se ha limitado a resolver sus tareas, de la forma más adecuada posible, utilizando el rigor que entendió como apropiado para reflejar fielmente su particular visión de la realidad (Berges et al., 2014).

No hay nada más que la misión pura de interpretar la realidad para que, sin condicionantes, todo el mundo pueda tener acceso a las mismas sensaciones y emociones que le motivaron a captar la escena dibujada. Berges busca la sinceridad, por ello elabora sus dibujos siempre en primera persona, frente al tema dibujado, invirtiendo el tiempo que fuera necesario para ello (Berges et al., 2014).

Y es el propio autor quien confiesa la obligada pedagogía y labor divulgativa que indisolublemente queda incrustada en la mirada del dibujante. Así, este singular arquitecto jaennense, a la hora de plasmar su visión, trata siempre que quede documentada, que la información recogida en el documento gráfico pueda ser analizada y, por lo tanto, tratada

desde una óptica científica, para que se garantice un conocimiento certero sobre la realidad física de la naturaleza abarcada en la escena del tema dibujado.

Luis Berges explica que siempre ha procurado que el dibujo sea un documento vivo; gracias a ello, si ahora se conocen ciertos rincones de nuestro patrimonio urbano (Linage, 1997), caserías o paisajes ya perdidos, es porque fueron dibujados (Figura 5). El dibujo ha sido para él una herramienta donde plasmar lo que el hombre ha hecho desaparecer (Berges y Mateo, 1997). En paralelo, sus dibujos son para nosotros ricos registros que nos han permitido conocer sesgos sobre el patrimonio cultural, natural, paisajístico, urbano y arquitectónico existente en la provincia de Jaén.

De esta manera, para Luis Berges, el dibujo se convierte en misterio (Granero, 2016), pues arrancando de un lugar incierto y deslocalizado en la imaginación de este genial arquitecto, se conforma, primero en su mente, para que, sin saberlo, quede volcado a una nueva realidad interpretativa sobre el plano de su papel. El dibujo como acto ejecutivo tiene un comienzo: la primera línea o mancha, de modo que su inicio es incierto y su final queda totalmente abierto, por cuanto da una respuesta a un proceso ilimitado y desconocido. El dibujo, en la mano de Luis Berges, como sucede con los grandes maestros clásicos (Tómsic, 1999), se inicia en un estadio mental, desde un pensamiento de aproximación, para que, posteriormente, su destreza y capacitación gráfica medien en la consecución de la idea, hasta la final constitución del trazado.

#### **4. El condicionante arquitectónico como eje vertebrador de las variables gráficas**

No cabe duda de que este constructor de imágenes, desde que comienza a dibujar, queda condicionado por su formación como arquitecto dado que, a la luz de sus trazos, no puede vislumbrarse otra cosa que la cualificación plástica y estilística que le confiere su mirada como profesional en el ejercicio de la profesión (Figura 6). La forma en la que un arquitecto ve la realidad física y natural y transforma su conocimiento abstracto sobre ella para manifestarla a través de un medio gráfico bidimensional, queda supeditada al conocimiento que, por haberse formado como técnico, lleva implícita la jerarquización de conceptos y elementos formales y geométricos en la definición de cualquier elemento tangible.

Una de las técnicas más comunes para fusionar el dibujo técnico y artístico es el uso de la línea de contorno, una de las especialidades del maestro Berges. La línea de contorno se utiliza para crear dibujos técnicos precisos que también tienen un aspecto artístico. La estrategia del contorno utiliza líneas continuas y discontinuas para representar diferentes elementos del dibujo. Esta técnica es muy efectiva para representar y simplificar la textura y el detalle de los objetos arquitectónicos.

Otra técnica versátil para lograr la fusión del dibujo técnico y el artístico es el uso del color. El color, en su caso, es empleado para resaltar ciertos elementos del modelo y para crear sensaciones de profundidad y dimensión. Asimismo, el color, para Berges, también expresa el estilo y la visión de su autoría pues, como hemos dicho antes, la referencia al aspecto vivencial y atmosférico en sus dibujos es una constante recurrente. Así, la línea y el color son dos elementos fundamentales en su singular forma de encarar el dibujo arquitectónico, ya que le permiten representar y comunicar ideas, conceptos y detalles de forma clara y efectiva, poniendo de manifiesto la importancia matérica de las escenas, la condición tectónica de los emplazamientos y, como no podía ser de otra forma, la particular manera con la que Berges trabaja con la luz y la sombra.

El color es un elemento que aporta a los dibujos arquitectónicos un mayor grado de realismo, profundidad y detalle. Berges también es un virtuoso en el empleo de este recurso. El uso adecuado del color permite resaltar elementos importantes en la representación de una imagen como, por ejemplo, la fachada de un edificio, el paisaje lejano, el ambiente general del espacio y, por supuesto, el asoleo.

Los encuadres perspectivos en las representaciones gráficas de Luis Berges Roldán son, en la mayoría de los casos, forzadamente frontales. Aunque no elude el recurso de emplear encajes con varios puntos de fuga, vemos que muchos de los dibujos de Luis Berges tienen la singularidad de que los niveles de profundidad de las escenas trabajadas han sido resueltos a partir del correcto encaje de planos paralelos. Este mecanismo de control formal, además, le sirve también como herramienta desde donde puede definir bien la forma en la que se arrojan las sombras en la escena.

La línea es el elemento principal en el dibujo de Berges, ya que esta le permite representar los diferentes elementos que componen las formas esenciales de las escenas como, por ejemplo, la estructura, las paredes, ventanas, puertas, techos, entre otros. Las líneas pueden variar en grosor, longitud y estilo, y Berges las utiliza para crear formas, contornos, texturas y detalles que permiten al espectador comprender, de manera bastante fiel, la configuración formal y arquitectónica del edificio o espacio urbano retratado.

La utilización adecuada de la línea y el color en el dibujo arquitectónico resulta fundamental para crear representaciones que sean claras y comprensibles, así como atractivas e impactantes. Una técnica común en la utilización de la línea y el color en el dibujo arquitectónico es la combinación de ambos elementos para crear dibujos en los que se destaca tanto la estructura de un edificio como su entorno y su atmósfera, especialmente en lo relativo a la interacción con los rayos del sol.

Es por ello que resulta difícil ver un dibujo de Berges donde, en su especial visión sobre el lugar, la cultura y el tiempo no quede referida su condición de arquitecto. El dibujo, por lo tanto, no es más que un filtro (Escobar, 2000), un modo de decantación que, de forma subjetiva,

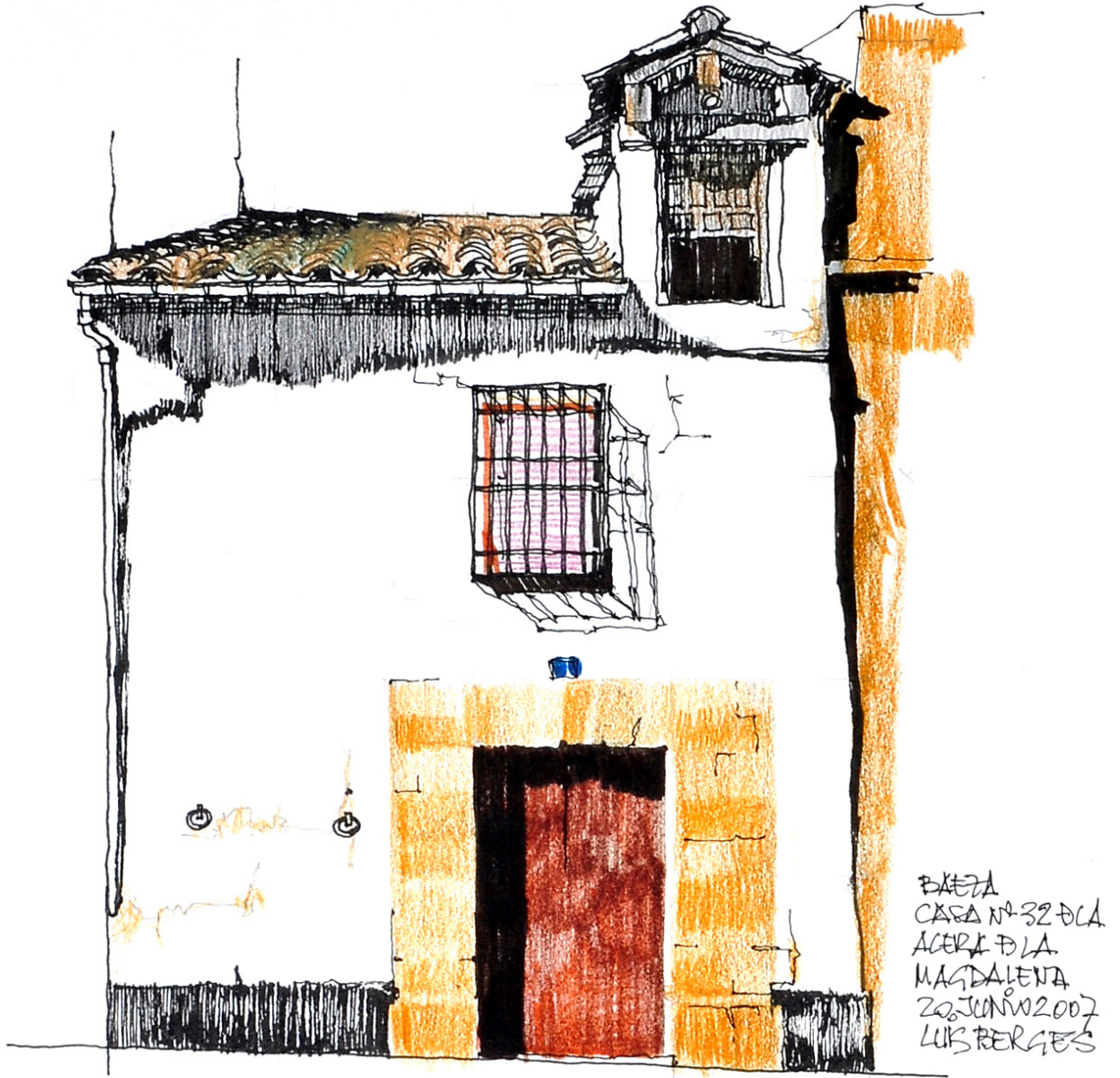


Figura 6: Baeza, 2007: Casa n° 32 de la Acera de la Magdalena. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto



empuja al giennense para que, sin hacer valer una sola palabra, capte de forma plena y contundente estos tres valores que documentan todo un conjunto de signos y de rasgos estilísticos de aquellos castizos modos de vida en su ciudad natal (Chueca, 1994), que ahora yacen bajo la inexpugnable losa del paso del tiempo (García y García, 1972), pero que, gracias a su labor y a la visión intelectual de sus gráficos (Figura 7), pueden ser de nuevo resucitados o, los que aún quedan en pie, protegidos.

No existe para Luis Berges ninguna posibilidad de conformación gráfica que nazca desligada de la naturaleza de su profesión y, como él mismo dice, es imposible para desenlazar esta simbiosis que, con el paso de los años, ha generado semejante producción artística. "Soy arquitecto porque dibujaba, y sigo dibujando porque soy arquitecto" (Berges et al., 2014, pp. 135).

Esta idea pone de manifiesto que en cada dibujo de Luis Berges se apareja siempre una idea, un concepto de similar entidad, del mismo modo que cada trazo de un proyecto arquitectónico significa algo que, a través del proceso constructivo, se convierte en materia. Sus dibujos se centran en la arquitectura, porque es la arquitectura, desde el amor al patrimonio y el paisaje, la que da sentido a sus dibujos.

La operativa del dibujo en la mano de Berges permite recorrer el camino en sentido inverso; cada trazo y cada línea que dibuja, a la vista de lo arquitectónico que se alza frente a él, se abstrae en su mente para volver a recuperar el concepto que le dio el motivo de su existencia.

El papel, por lo tanto, supone el punto medio, el centro vehicular donde, bien sea desde la idea hasta la materia o en sentido inverso, queda sujeta la información que permitiría recomponer idea u obra tantas veces cuantas fuera necesario, independientemente de las condiciones del lugar, de la cultura o del tiempo en que ello suceda; aunque, claro está, normalmente bajo la influencia de la idiosincrasia de la cultura popular giennense, a la que tanto empeño y dedicación ha prestado a lo largo de toda su vida (Ortega et al., 1994).

La formación de Berges es clave en el entendimiento de su peculiar estilo, pues, aunque el giennense tuvo acceso al conocimiento de la arquitectura a través de la labor de su padre, no fue él, sino las influencias recibidas durante su etapa laboral en Madrid, las que cincelaron el modo en el que gráficamente se expresa.

Es preciso aclarar que Berges se formó en la Escuela de Arquitectura de Madrid en los años 40 y, aunque aún pervivía el antiguo plan de estudios del año 1844, probablemente pudo tener contacto con profesores como Teodoro Anasagasti o Leopoldo Torres Balbás, quienes, siguiendo las referencias de otras escuelas europeas, quisieron modernizar la enseñanza de la arquitectura a través de la introducción de ejercicios de dibujo del natural. Así, según Anasagasti (Bernal, 2016), con la práctica de los apuntes y esquemas se adelanta, como ningún otro, en el arte de dibujar, y la mano del artista adquiere con ellos la máxima expresividad y soltura, llegando a imprimir a los trazos una gracia y un arte diferencial.



Figura 7: Jaén, 1974: La Alcantarilla. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto





BAEZA  
PLAZA DE ESPAÑA  
27.6.2017  
LUIS BERGUES.



Figura 8: Baeza, 2007: Plaza de España. Luis Berges Roldán.  
Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto







BAEZA  
CASA Nº 11 DE LA  
~~ACERA ALCALDE~~  
~~GARCÍA MORALES~~  
ACERA DE LA MAGDALENA  
8 JUNIO 2007  
LUIS BERGES.

Figura 9: Baeza, 2007: Casa nº 11 de la Acera de la Magdalena. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto

Pero el verdadero contacto de Luís Berges con la arquitectura se había iniciado ya mucho antes pues, para poder pagar sus estudios, trabajó durante casi una década, primero como delineante y finalmente como proyectista, con los arquitectos Federico Faci Yribarren y Miguel Ángel Ruiz Larrea; de manera que pudo acceder al conocimiento y la praxis de una arquitectura contemporánea, incipientemente, sujeta a los nuevos aires del Movimiento Moderno y que, posteriormente, exportaría a Jaén, alejándose de los estilismos clasicistas e historicistas con los que se operaba en aquel momento.

En la formación de Berges hubo una influencia evidente proveniente del legado arquitectónico americano (Gutiérrez Calderón, 2016), importado en aquellos años en nuestro país como estrategia de renovación sociopolítica, y por ello su dibujo se perfecciona y depura, adquiriendo la riqueza gráfica y la sutileza comunicativa propia de los grandes arquitectos del momento, entre los que destacaba la figura de Richard Neutra. Luis Berges tuvo contacto directo con Neutra durante la preparación y desarrollo de la propuesta de estudio para el concurso de viviendas para las familias de los miembros de las Fuerzas Aéreas norteamericanas residentes en España. Quizá encontrara Berges ahí un motivo que, a la prostre, explicaría y justificaría su interés por la integración de la naturaleza y el paisajismo en el diseño arquitectónico, tal y como sucede, entre otros proyectos, en el planteamiento de su propia vivienda en el barrio de San Ildefonso.

## **5. Estrategias comunicativas. Versatilidad estilística del dibujo de Berges**

El dibujo se convierte para Berges en su principal aliado, no ya solo como medio técnico-gráfico descriptivo de la solución arquitectónica propuesta en sus proyectos, sino como fundamento comunicativo a través del cual consigue evidenciar la escenografía planteada en su diseño, así como para recrear, casi de un modo pictórico y con valor artístico autónomo más allá del ejercicio arquitectónico, los ambientes y el conocimiento atmosférico de los espacios proyectados.

La representación gráfica es una forma de comunicación que permite expresar ideas y conceptos de manera visual. A través del dibujo se pueden transmitir mensajes, emociones, información y conocimientos de una manera efectiva y clara. El dibujo arquitectónico permite mostrar de manera visual cómo será el edificio o espacio urbano una vez construido, lo que ayuda a las partes interesadas a entender la visión del arquitecto y a tomar decisiones informadas sobre el trabajo a desarrollar.

El dibujo puede ser utilizado como una forma de comunicación más allá de los límites del lenguaje. El dibujo puede trascender las barreras del idioma y la cultura, permitiendo una comunicación más efectiva entre personas con diferentes enfoques. En este sentido, el dibujo puede ser una herramienta útil en situaciones en las que la comunicación verbal es limitada.

Así, vemos que cada proyecto de Luis Berges lleva anejo al menos un dibujo, una perspectiva o un encuadre visual donde se cuenta mucho más que lo que evocan las proyecciones diédricas que definen la formalización geométrica y dimensional de su arquitectura, esto es, a través de plantas, alzados y secciones. Por ello, detectamos que la perspectiva cónica central es una técnica de dibujo, sistemáticamente empleada en la obra gráfica de Berges, que permite representar objetos y espacios tridimensionales en una superficie bidimensional utilizando un solo punto de fuga. Este punto se sitúa en la línea del horizonte, que es la línea imaginaria que posiciona el nivel de los ojos del observador, sobre la cual se focalizan los elementos protagonistas del encuadre.

Atendiendo a la producción gráfica de Berges, desde su labor como arquitecto, vemos que este confiere a sus dibujos una hábil capacidad comunicativa que abunda en detalles sobre el empleo de materiales y, con ello, de las soluciones constructivas a utilizar para resolver los encuentros entre las transiciones y entregas de los mismos. Esta cualidad se evidencia, de igual manera, al interpretar la realidad que le rodea y, así, con el simple uso de un lápiz de color (Figura 8), o algunas líneas desfiguradas y poco ortodoxas, es capaz de representar con sencillez y naturalidad, cambios de plano en las superficies, discontinuidades en la tectónica de los materiales o variaciones dimensionales en los planos arquitectónicos sobre los que se corta la luz y se dibujan líneas de contorno que envuelven sombras propias y arrojadas, que definen y perfilan la geometría de los elementos arquitectónicos sobre los que configuran la arquitectura que se levanta ante sus ojos.

Pero si por algo destaca la comunicativa gráfica de los dibujos de Berges es por su adecuada y pertinente puesta en perspectiva, tomando para cada tema el punto de vista apropiado; la profundidad de campo precisa y, sobre todo, la exquisita selección del momento es una constante reconocible en su repertorio gráfico. De acuerdo con lo dicho, a modo de ejemplo, vemos que el sol le ayuda a que, a través de sus líneas divisorias entre luces y sombras, aumente la capacidad perceptiva de la volumetría de los objetos representados (Figura 9).

La representación de la luz y la sombra es una constante esencial en el dibujo de Berges, pues le permite crear ilusiones de profundidad, volumen y textura en el papel. Hace uso de diferentes técnicas y herramientas, como el sombreado, el degradado, la utilización de diferentes tonalidades y colores, pero, sobre todo, emplea el uso de derrames de asoleo muy perfilados en todo su contorno, para lograr un mayor realismo y profundidad en la escena y, de esta forma, crear una percepción más precisa y detallada del espacio arquitectónico representado.

A diferencia de otras formas de dibujo donde la luz no interviene para la delimitación de volúmenes y geometrías, el dibujo de Luis Berges tiene siempre la serenidad y la templanza suficiente como para desnudar a lo arquitectónico y descubrir lo más profundo de cada escena a través de su exposición solar. Es curioso ver algunos dibujos inacabados de Berges, en los que al igual que dibuja los contornos aparentes de las figuras geométricas incluidas en el encuadre, también dibuja los perímetros de las sombras, que se quiebran y se retuercen alrededor de los diferentes cuerpos por cuyas superficies discurren.

Para representar la sombra del sol en el dibujo, es importante tener en cuenta la posición de este en el cielo y conocer, por supuesto, la orientación del edificio o espacio arquitectónico objeto de la representación. La sombra del sol se proyectará en la dirección opuesta a la posición del sol en el cielo, y su longitud y forma dependerán de la hora del día y la época del año. Una vez determinada la posición de la sombra del sol, Berges utiliza diferentes técnicas para su representación en el dibujo. Una técnica común es la utilización de diferentes tonalidades y colores para crear la ilusión de la sombra, utilizando tonalidades más oscuras y frías para la zona de sombra y tonalidades más claras y cálidas para la zona de luz. También utiliza la técnica del sombreado para crear una mayor profundidad y realismo en la imagen.

Además, Berges conoce bien que es muy importante tener en cuenta que la sombra del sol también puede tener un efecto en la percepción del espacio y la atmósfera general del ambiente. Por ejemplo, las sombras más largas y pronunciadas pueden crear una sensación de misterio y dramatismo, mientras que las sombras más cortas y suaves pueden crear una sensación de calidez y comodidad.

De este modo, incluso a partir de una personal técnica que se independiza de la necesidad del uso del color para

explicar el espacio, Luis Berges es capaz de abordar en una misma estampa infinidad de planos de profundidad superpuestos, dando lugar a composiciones visuales de máxima precisión, sin perder con ello el valor plástico y estilístico del dibujo arquitectónico más canónico. Sería pertinente decir que los dibujos de Luis Berges han sido delineados. Con independencia del uso de manchas, o no, el protagonismo de la línea en sus planteamientos gráficos es total y, a todas luces, irrevocable.

Es ese uso de la luz el que, de alguna manera, transforma un esquema de contenidos visuales en el dibujo característico de la mano de Berges. En su obra gráfica aparecen siempre multitud de manchas sólidas que, sin miedo a perder la información gráfica y geométrica que queda bajo ellas, se posan sobre el papel para que de un modo arrogante, pero con la absoluta valentía de aquel que confía ciegamente en lo que está haciendo, delimiten áreas del dibujo totalmente cubiertas de tinta que, entre otras oportunidades, ayudan a crear los contrastes visuales necesarios para definir los contornos aparentes delimitadores de las envolventes geométricas de los objetos representados.

Es esta radical cualidad la que transforma el apunte arquitectónico básico en un ejemplo representativo del formato gráfico del arquitecto. En la mayoría de los casos, Berges opta por una fórmula destructiva que, cubriendo la totalidad del perímetro que grafía en las áreas de penumbra, oculta y desdibuja los elementos formales previamente encajados; pero en otras ocasiones, también opta por manchas de color o escalas de grises que ayudan a entender sutilmente lo que queda bajo esta pátina cromática.

Fundamental es para Berges evaluar en sus dibujos un preciso y afinado encaje, donde bajo las reglas más elementales de la perspectiva cónica, cada elemento está perfectamente proporcionado y rigurosamente emplazado en su lugar correcto. Cada línea de cualquiera de sus dibujos está en el sitio donde tiene que estar, cada cosa mide exactamente lo que tiene que medir, para que, a partir del adecuado emplazamiento de las formas en el espacio, el dibujo se transforme en una práctica rigurosa, honesta y auténtica para con la realidad que pretende capturar.

Y ello no es baladí, pues garantizando este principio como fundamento básico regulador de la organización y jerarquización del conjunto de recursos gráficos empleados en todos sus dibujos, cualquier pequeño boceto, croquis o esquema, por nimio e irrelevante que pudiera parecer, sin equívocos, torna en una verdadera obra de arte. Solo basta observar alguno de los croquis de toma de datos que Berges utiliza en sus proyectos para comprender que esta paciencia, rigor y sinceridad a la que se refiere el autor al hablar de sus dibujos (Figura 10) significa un modo de hacer que, desde luego, cabría exportarse como muestra pedagógica magistral.

En el dibujo de Berges no hay nada sujeto a la imprecisión. Incluso aquellas situaciones que pudieran parecer genéricas son evaluadas con entusiasmo y con la vitalidad propia del que comienza por primera



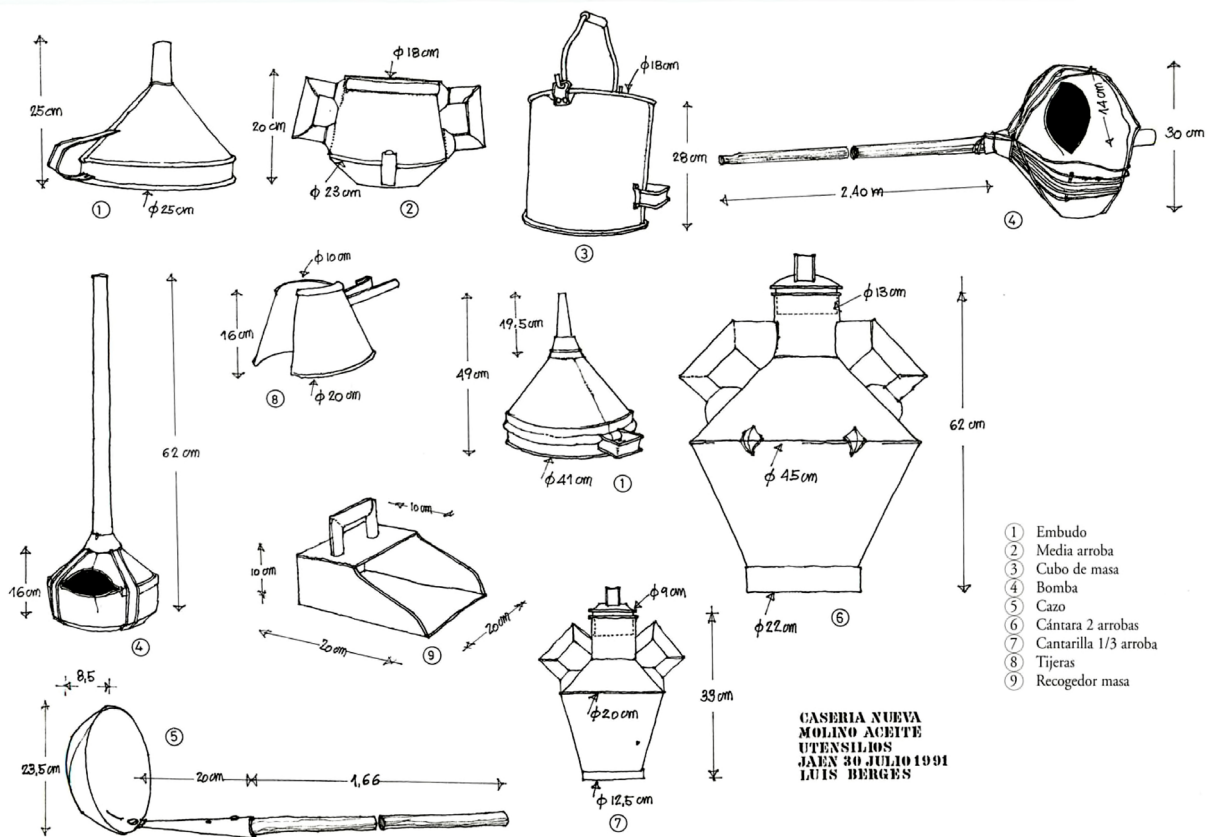


Figura 10: Jaén, 1991: Casería nueva. Molino de aceite. Utensilios. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto

vez. Así, resulta muy sugerente ver cómo en sus dibujos la vegetación, los fondos de paisaje e incluso los elementos dispersos ajenos a lo fundamental del tema de trabajo elegido, son representados con igual precisión (Figura 11).

Cada rama, cada hoja, cada piedra o incluso las nubes del cielo son un motivo de inspiración y una oportunidad única para evocar una sensación al respecto de ellas; son para Berges una oportunidad maravillosa para mostrarnos la belleza que puede extraerse de las cosas más cotidianas y evidentes, incluso cuando las hemos visto una y mil veces.

Para dibujar la vegetación, es importante tener en cuenta su forma, textura y color, así como su relación con el espacio arquitectónico representado. La vegetación puede ser representada de diferentes maneras, desde esbozos simples y rápidos hasta dibujos más detallados y realistas.

Una técnica reconocible en la obra de Berges para dibujar la vegetación es el uso de líneas sueltas y gestuales para crear la forma y el movimiento de las hojas y ramas. Las diferentes texturas de la vegetación se logran mediante la variación de la presión y la densidad de las líneas, y la adición de sombras y detalles finos. También es importante considerar el color de la

vegetación en la representación. Las diferentes especies de plantas tienen diferentes tonalidades y saturaciones de verde, y pueden tener detalles como flores, frutas o ramas de diferentes colores. Es importante recordar que la vegetación debe estar en armonía con el espacio arquitectónico representado, cuestión que Berges sabe tratar con delicadeza y detalle, así como tener en cuenta la escala, el estilo y la relación con el entorno general del resto del dibujo.

## 6. Resultados y discusión

La trayectoria profesional de Luís Berges es una muestra representativa del valor del espíritu de este arquitecto en su doble faceta al interaccionar con la realidad física natural; de un lado, la creatividad y la eficacia productiva en el momento de engendrar soluciones ante cuestiones arquitectónicas requeridas y, por otro lado, la visión interpretativa y contemplativa, toda vez que aprehensiva, de la naturaleza y del medio físico que nos rodea.

Para ello, el dibujo y la abstracción intelectual que a ello asocia, suponen una inagotable fuente de conocimiento, en cuanto a su infinita capacidad para llegar a similares puntos de encuentro a través de múltiples caminos y técnicas diferentes. Es esta la verdadera lección que cada dibujante debe aprender y que, especialmente y de manera específica, para el caso concreto de los arquitectos no puede ser obviada.

Las sentencias pedagógicas que emanan de cada dibujo de Luís Berges resultan impercederas. Por lo tanto, es posible afirmar que la metodología propuesta por el arquitecto jaenense se mantendrá vigente, al menos, como tarea de aprendizaje en la formación de la praxis del arquitecto, y no solo en cuanto a su formación académica, sino más bien como proceso de reciclaje intelectual y toma de conciencia que durará toda la vida.

A modo de corolario podemos decir que las propuestas intelectuales de Berges, respecto a la producción y creación gráfica capaz de referir sinceridad, puede ser un magnífico soporte y sostén, tanto para la interpretación de la naturaleza por parte de cada individuo, como para la ideación gráfica y la argumentación visual inherente a la producción proyectual de los arquitectos.

## 7. Agradecimientos

Al arquitecto, compañero y amigo, Luis Berges Roldán, por habernos permitido hacer uso del material gráfico aquí presentado y, sobre todo, por poner en nuestras manos material original de una belleza difícilmente superable. También, por las interesantísimas conversaciones mantenidas con él en relación con el patrimonio edificado en la provincia de Jaén y, de manera global, por las valiosas observaciones vivenciales que ha tenido la gentileza de compartir con nosotros.

Al Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén, representado en los miembros de su Junta de Gobierno; por facilitarnos cuanto hemos necesitado para avanzar en nuestras investigaciones.

**Conflict of Interests.** The authors declare no conflict of interests.

© **Copyright:** Antonio Estepa Rubio y Jesús Estepa Rubio, 2024.

© **Copyright de la edición:** *Estoa*, 2024.

Figura 11: Jaén, 1990: Casería de Nuestro Padre Jesús. Luis Berges Roldán. Material original cedido por el autor. Archivo personal del arquitecto



## 8. Referencias bibliográficas

- Araújo Espejel, I. (2000). La percepción. El dibujo y la visión. *Arte, Individuo y Sociedad*, (12), 273-280.
- Arnau Amo, J. y Gutiérrez Mozo, M. E. (2015). Aprender dibujando: Los dibujos de Luíís Borobio. *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, (26), 152-159. <https://doi.org/10.4995/ega.2015.4048>
- Baquero Briz, M. (1995). La mirada del arquitecto. *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, (3), 86-90.
- Berges Roldán, L. (1989). *Baños árabes del Palacio de Villardompardo*. Excelentísima Diputación Provincial de Jaén.
- Berges Roldán, L. (2004). *Dibujando en el Camino de Santiago*. Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén.
- Berges Roldán, L. y Mateo Pérez, M. (1997). *Caserías de Jaén: arquitecturas del olivar*. Estudio Tría.
- Berges Roldán, L., Mateo Pérez, M. y Chicharro Chamorro, J. L. (2008). *Dibujando en Baeza*. Universidad de Jaén. Servicio de publicaciones.
- Berges Roldán, L., Mateo Pérez, M., Parras Rosa, M., Berges Torres, J., y Berges Casas, M. A. (2014). *Luis Berges Roldán. Arquitecto*. Universidad de Jaén. Servicio de publicaciones.
- Bernal López-Sanvicente, A. (2016). Los dibujos de José Borobio en el periódico de arquitectura ANTA. *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(28), 198-205. <https://doi.org/10.4995/ega.2016.6047>
- Blanco Arroyo, M.A. (2016). El patrimonio histórico y la memoria en el paisaje de Jaén. *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, (9), 36-48.
- Chueca Goitia, F. (1994). El Jaén desaparecido. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (153), 279-282
- Escobar García-Quirós, I. (2000). Dibutades o el arte de dibujar. *Arte, Individuo y Sociedad*, (12), 241-271.
- García Fernández, E. y García Fernández, J. L. (1972). *España dibujada*. Ministerio de la Vivienda. Servicio Central de Publicaciones.
- Gentil Baldrich, J.M. (2021). *Bibliotheca Geométrica: Bibliografía histórica para la Geometría Descriptiva y el Dibujo Arquitectónico hasta 2001*. Universidad de Sevilla. Grupo de Investigación HUM976. Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo.
- Gutiérrez Calderón, P.J. (2016). Luíís Berges Roldán, una vivencia americana. En *III Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis Crítico de una obra* (pp. 445-453). Fundación Alejandro de la Sota.
- Granero Martín, F. (2016). El dibujante de ideas y constructor de imagen. Fundamentos de dibujo de arquitectura. *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(28), 190-197. <https://doi.org/10.4995/ega.2016.6298>
- Linage Conde, A. (1997). Jaén en mi recuerdo. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, (165), 191-196.
- Ortega y Sagrista, R., López Pérez, M. y Berges Roldán, L. (1994). *Jaén: calles con encanto*. Excelentísimo Ayuntamiento de Jaén. Servicio de publicaciones.
- Seguí de la Riva, J. (2018). Proyectar, proyecto; dibujar, dibujo. *Revista Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23(34), 56-73. <https://doi.org/10.4995/ega.2018.10855>
- Salgado, M.A., Raposo, J.F., y Butragueño, B. (2017). Retórica gráfica. El dibujo del arquitecto como herramienta de comunicación crítica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(3), 587-602. <https://doi.org/10.5209/ARIS.56053>
- Tómsic Cerkec, B. (1999). Una lección de historia. El nacimiento del dibujo arquitectónico. *Arte, Individuo y Sociedad*, (11), 69-82.
- Vallespín Muniesa, A., Cabodevilla Artieda, I. y Cervero Sánchez, N. (2019). Fernando García Mercadal: el dibujo como manifiesto. *Revista Expresión Gráfica Arquitectónica*, 24(36), 248-259. <https://doi.org/10.4995/ega.2019.9253>