

CONSTRUIR UN LIBRO

Reflexiones sobre la edición, desde la arquitectura

Juan Calatrava Escobar
Dpto. de Construcciones Arquitectónicas. Universidad de Granada
jcalatra@ugr.es

BUILDING A BOOK: THOUGHTS ON EDITING,
FROM THE PERSPECTIVE OF ARCHITECTURE

ABSTRACT: In this article the author addresses a series of contemporary issues associated with editing in the context of science and culture, particularly in the architectural sphere. Juan Calatrava draws on his personal experiences and his work as translator, author of books and articles, journal editor (*Olvidos de Granada, Sileno*), book editor (Abada Editores) and adviser to numerous publishing houses. Above all he questions the current system employed by Spanish universities for evaluating scientific publications.

KEYWORDS: Editing, architecture journals, translation, books, exhibitions

RESUMEN: Se abordan algunos problemas actuales de la edición científica y cultural, especialmente referida al ámbito de la arquitectura, a partir de determinadas experiencias personales del autor y su trabajo como traductor, autor de libros y artículos, editor de revistas (*Olvidos de Granada, Sileno*) y de libros (Abada Editores) y asesor de numerosas editoriales. En particular, se cuestiona el actual sistema universitario español de evaluación de publicaciones científicas.

PALABRAS CLAVE: Edición, revistas de arquitectura, traducción, libros, exposiciones



OLVIDOS DE GRANADA

Manual de la cultura en Granada

EDITADO POR LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL



EXTRA DE VERANO



Las fotos del MARATÓN
Los episodios de la OPERA
CONVERSACIONES CON
JULIO JUSTE y JULIA
VIDA LIBROS
esta y todos los
VERANOS
la Romonilla
Historia del
verano La
Gran magui-
na del
Rock

Luis Antonio de VILLENA
Entrevista y un cuento inédito
Los sonetos de LORCA
ENCUENTRO DE LOS 50
(para diciembre)
Festival de Teatro: el
poder de las lecturas de
JEAN FABRE
y las performances yólicas
sobre
POSTMODERNIDAD

M. J. J. J.

Cuando los organizadores del proyecto *Sobre. Prácticas artísticas y políticas de la edición* tuvieron la amabilidad de solicitarme algunas reflexiones sobre estas cuestiones lo primero que vino a mi mente, como docente de Arquitectura que soy, fue el recuerdo de las muchas veces que figuras ilustres del pensamiento han visto una relación íntima entre el proyectar-construir y el escribir-editar y han considerado pertinente la comparación entre el libro y el edificio o, en general, entre la literatura y la arquitectura.

John Ruskin, por ejemplo, no solo escribió esos textos esenciales que son *The seven lamps of Architecture* y *The stones of Venice*, sino también un libro al que tituló *The Bible of Amiens* (1880-85) y en el que la célebre catedral gótica francesa era «leída» como si de un texto sagrado se tratase. Este libro llamó pocos años más tarde la atención de Marcel Proust, que lo tradujo al francés en 1900 y escribió para esa edición un prólogo casi tan largo como el propio texto de Ruskin.

Pero veamos lo que dice explícitamente el propio Marcel Proust casi veinte años más tarde, comparando su monumental *À la recherche du temps perdu* con una catedral: «Y cuando me habla usted de catedrales, no puedo dejar de conmoverme por la intuición que le permite adivinar lo que jamás he dicho a nadie y escribo aquí por primera vez: que yo había querido dar a cada parte de mi libro el título de Pórtico, Vidrieras del ábside, etc., para responder de antemano a la estúpida crítica que se me hace de falta de construcción en unos libros de los que le mostraré que su único mérito reside en la solidez de las menores de sus partes» (carta a Jean de Gaigneron, 1 de agosto de 1919).

Y sigamos añadiendo eslabones a esta cadena. Precisamente uno de los pensadores que mejor supo comprender el alcance de la revolución proustiana fue Walter Benjamin, tan reivindicado hoy como completamente ignorado hasta hace bien poco. Pues bien, he aquí, por ejemplo, cómo desglosa Benjamin las etapas del proceso de la escritura en el capítulo «Atención a los escalones» de su memorable libro *Einbahnstrasse* (*Calle de dirección única*) (1928): «Para elaborar una buena prosa es preciso subir tres escalones: el musical, en el que hay que componerla, el arquitectónico, en el que hay que construirla, y, por fin, el textil, en el que hay que tejerla».

Y, si pasamos al otro lado, al de la Arquitectura, imposible no recordar la minuciosidad con la que Le Corbusier construyó los numerosos libros que publicó. Desde *Vers une Architecture* (1923) o *Aircraft* (1935) hasta *Le Poème de l'Angle Droit* (1955) o su último libro, verdadero testamento aparecido ya póstumamente, *Mise à point*, todos constituyen hitos de un proceso de renovación del libro de arquitectura, entendido como un verdadero proyecto en el que escritura e imagen se sustentaban mutuamente y en el que la composición de la página y el tratamiento de la superficie escrita se salían claramente de los moldes habituales y acompañaban con su modernidad a la propia modernidad de las ideas que vehiculaban.

Si traigo a colación estos cuatro ilustres precedentes -y otros muchos que se podrían añadir- es sobre todo porque me permiten pensar que hablar de la edición por parte de un profesor de arquitectura quizás no sea, después de todo, ese ejercicio de diletantismo que a priori podría parecer. A ello se añade el hecho particular de que, en mi trayectoria profesional, he tenido y sigo teniendo numerosos contactos y actividades en el ámbito de la edición. Me he permitido, por ello, plantear estas páginas como un resumen de experiencias personales, en la esperanza de que puedan resultar de alguna utilidad.

Quisiera empezar dedicando una breve reflexión a lo que constituyó mi primer acercamiento a una editorial: la labor de traducción. Siempre he pensado que el trabajo de traducción está bien lejos de ser puramente instrumental y, desde luego, el modo en el que uno se sumerge en un libro como traductor es muy diferente y mucho más rico que la simple lectura. Desde mi época de estudiante universitario comencé a realizar traducciones por encargo de diversas editoriales privadas y desde entonces nunca he querido abandonar esta tarea, ni aún en momentos de gran agobio de trabajo. Hoy día es una labor que me sigue resultando enormemente grata y continúo traduciendo al menos un libro cada año, eso sí eligiéndolo ahora cuidadosamente en función de mis intereses de investigación. Más de treinta libros y muchos textos menores traducidos, con un total que debe estar ya cerca de las 10.000 páginas, me legitiman, creo, para compartir algunas experiencias en este sentido.

He aprendido, por ejemplo, que es esencial que un traductor domine no solo la lengua de la que traduce sino también la suya propia. Esto es algo que parece tan evidente que no habría ni que reivindicarlo, pero el hecho lamentable es que las librerías están llenas de traducciones al castellano que chirrían al leerlas porque lo que se echa de menos en ellas es precisamente el castellano.

Me he dado cuenta también de que uno no se puede atrever (salvo en el caso de profesionales absolutos) a traducir obras sobre un tema del que no tenga al menos unas mínimas nociones. En nuestro ámbito, el uso correcto de la compleja terminología arquitectónica está al alcance solo de quien conozca mínimamente el mundo de la arquitectura, y hay múltiples ejemplos (algunos ya tristemente famosos) de estrepitosas meteduras de pata en libros de arquitectura traducidos al castellano.

Pero, por encima de todo, lo que procede es reivindicar la importancia de esta labor de mediación que asume el traductor, que es quien en realidad recrea, reescribe y me atrevería a decir «reconstruye» un libro al verterlo en los moldes de una estructura lingüística a veces completamente diferente. Uno de los autores a los que he traducido recientemente, un conocido historiador del arte francés que es, al mismo tiempo, un buen amigo, tuvo hace poco la amabilidad de transmitirme su sensación de que, en la edición española, su libro ya no era solo «su» libro sino que se veía obligado a compartir conmigo la autoría. Más allá de la amistad personal que hay en este comentario, tras él creo que late el fondo de la cuestión: la relevancia de una figura y una tarea que siguen, casi cien años después de los atinados comentarios escritos -una vez más, cómo no- por Walter Benjamin sobre la traducción, a la espera de un reconocimiento institucional, económico, cultural y de público.

También me he visto relacionado a lo largo de los años con muchas revistas y publicaciones periódicas, con grados de implicación muy diversos que van desde -además de, por supuesto, ser autor de artículos- asumir tareas de revisión de originales o de asesoramiento, formar parte de sus comités científicos, cometidos estos sobre los que se podría hablar también largamente. Pero quiero traer aquí, sobre todo, el recuerdo de dos empresas que me resultaron particularmente cercanas.

En primer lugar, la revista *Olvidos de Granada*, que apareció en 1983 patrocinada por la Diputación Provincial de Granada, en aquellos años en que acabábamos de asistir con incredulidad al triunfo electoral del PSOE de Felipe González y muchas instituciones públicas creían aún en la importancia de la cultura a la hora de formar ciudadanos. *Olvidos* fue, sobre todo, la creación de Mariano Maresca, profesor de Derecho y figura clave de la cultura granadina contemporánea, que supo

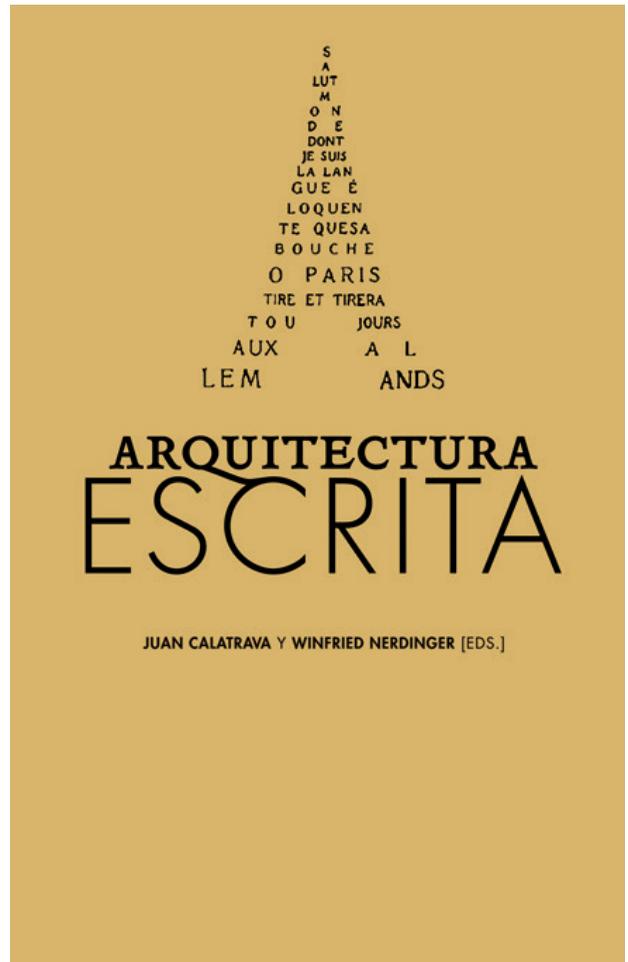
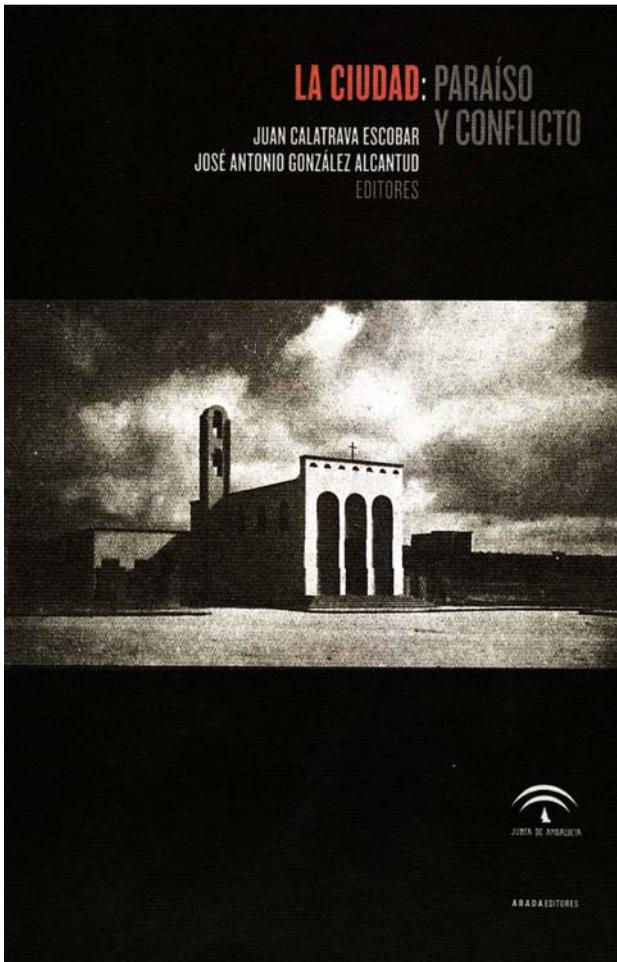
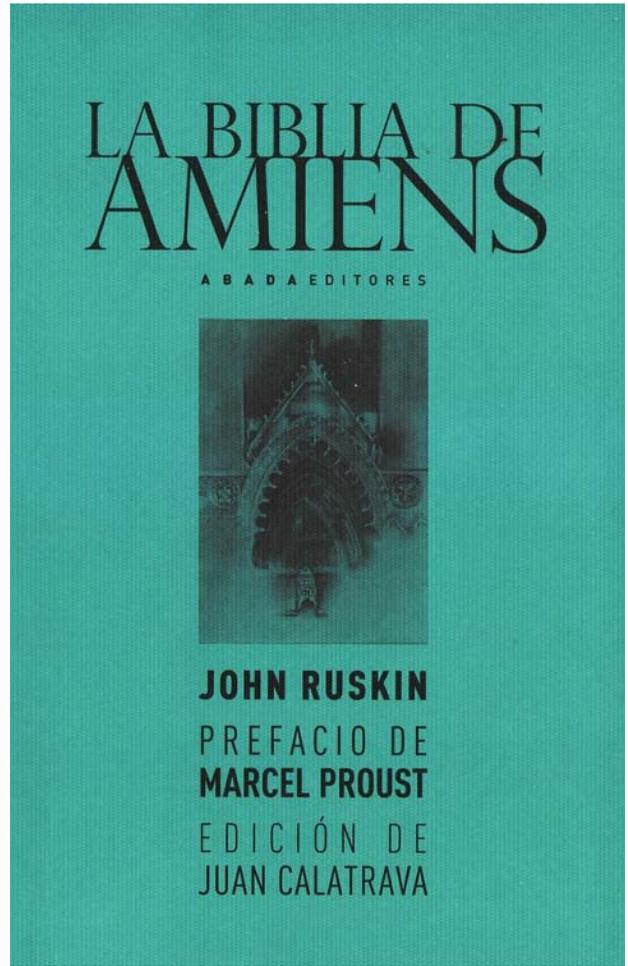
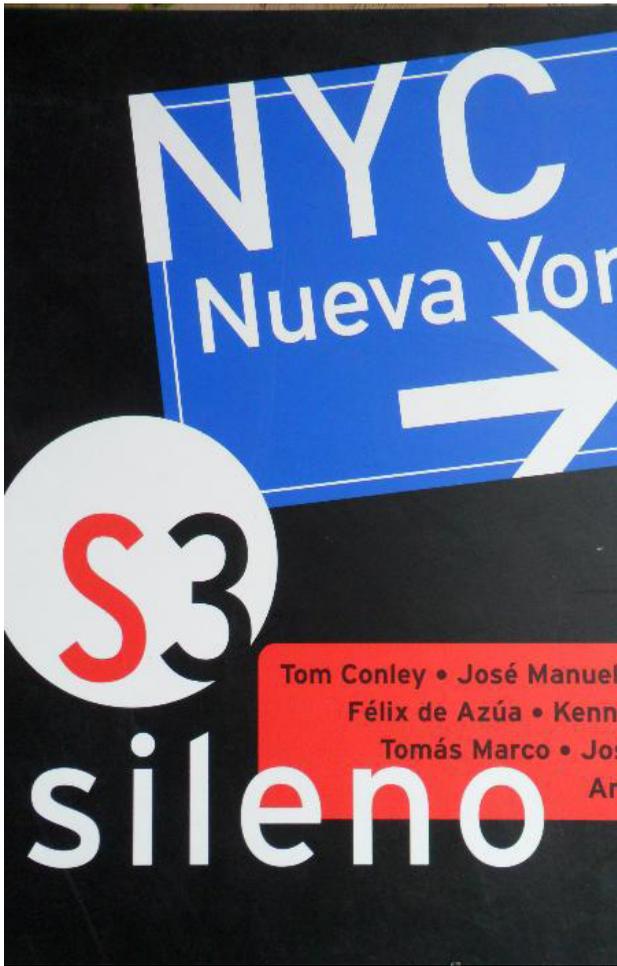
aglutinar a un buen número de (por entonces) jóvenes intelectuales en torno a una criatura híbrida entre periódico y revista, con un diseño y composición de páginas que por entonces resultaban claramente novedosos y que luego fueron recuperados por otras revistas posteriores. En *Olvidos* se fundían, complementándose, el pensamiento crítico sobre la actualidad urbana (el nº 1 contenía, por ejemplo, un lúcido análisis del célebre «caso Alijares») y la reflexión de fondo sobre temas literarios, históricos, filosóficos o políticos, siempre con un fuerte sentido de comunidad intelectual y de cuestionamiento de las fronteras entre disciplinas. Tras algunas tentativas de números sueltos desde 1982, el primer número apareció en noviembre de 1984 y el último, el 17, lo hizo en mayo de 1987. *Olvidos de Granada* tiene hoy, sin embargo, una segunda andadura digital, y en su página web (http://olvidos.es/pages/listado_olvidos_de_granada) es posible, entre otras cosas, descargar libremente los números de aquella revista de los años ochenta a la que, tantos años después, me siento orgulloso de haber podido aportar algo. **(Imagen 1)**

El segundo proyecto a que hacía referencia es la revista *Sileno. Variaciones de arte y pensamiento*. *Sileno* fue un ilusionante proyecto colectivo cuya iniciativa surgió en Madrid en 1995, bajo la dirección tripartita del poeta y editor Juan Barja, el filósofo Félix Duque y el diseñador Joaquín Gallego, que reunieron a un variopinto grupo de personas entre los que nos encontrábamos escritores, filósofos, profesores de arte, arquitectura o literatura, sociólogos y politólogos, etc.

La aparición de la revista estuvo precedida de un intenso debate en torno a los objetivos y características de la misma, debate del que surgieron las dos ideas fundamentales que articularon *Sileno*. La primera era la reivindicación de la complejidad del pensamiento y de la forma escrita como medio privilegiado para vehicularlo, en un momento en el que numerosas publicaciones culturales generalistas parecían evolucionar hacia lo «light» y en el que, ante la creciente pujanza de lo audiovisual, el texto denso y llamémosle “difícil” parecía condenado al ostracismo de los reductos especialistas universitarios. En especial en las revistas de arquitectura se notaba ya la creciente preeminencia de las imágenes fotográficas sobre el texto reflexivo. De ahí surgió la decisión más polémica de la revista: su aniconismo militante. No hay en ninguno de los números de la revista una sola imagen, y ello fue motivo a veces de duras discusiones, aunque terminara por prevalecer la apuesta fuerte por el texto y por una lectura que evidenciara y nunca hurtara la complejidad de los fenómenos culturales.

La segunda idea básica era que la revista fuese un territorio de cruce entre disciplinas. Se trataba de reivindicar la importancia de los terrenos fronterizos, de la ósmosis entre saberes, y de cuestionar la rigidez de los encasillamientos que el sistema universitario y cultural propiciaba y sigue propiciando hoy de un modo cada vez más asfixiante. Ello llevó a la siguiente decisión clave para la revista: estructurarla siempre a base de números monográficos centrados en temas que por su propia esencia fuesen transdisciplinares y facilitaran -o más bien exigieran- este encuentro entre miradas diversas. Se dedicaron, así, números monográficos a personajes (*Baudelaire, Hölderlin, Pasolini, Nietzsche, Heidegger, César Vallejo, Kant* y *Orson Welles*), ciudades (*Nueva York, Buenos Aires, No-Ciudad*) y grandes temas culturales (*Muñecos, La casa, La escritura, Expresionismos, Terror, Mitos, La lectura, Dios e Islas*). **(Imagen 2)**

Del encuentro entre aniconismo y cruce de saberes surgió, por último, otro aspecto novedoso de la revista: lo que bautizamos con el baudeleriano nombre de *corres-*



pondencias. Estas correspondencias eran inserciones de fragmentos de textos de diversas épocas y autores que guardaban alguna relación con el tema tratado en cada artículo. Componían, así, un sistema de remisiones que no dejaba de recordar no solo a Baudelaire sino al empleado por Diderot en la *Encyclopédie*. En la composición de la página, estos fragmentos, con su especial relación con el texto principal, ocupaban en cierta medida el lugar de las ausentes imágenes.

De *Sileno* se publicaron 21 números a lo largo de los diez años que duró la aventura. En octubre de 1996 apareció el primero, dedicado a Baudelaire, y en septiembre de 2006 el último, sobre Orson Welles. Pero, entre tanto, del humus de *Sileno* había surgido, en 2003, el proyecto en el que en mayor medida me encuentro involucrado actualmente: la creación de una editorial, Abada Editores.

La filosofía fundacional de la editorial Abada coincidía en gran medida con la revista de la que procedíamos parte de sus fundadores. Se trataba de propiciar un espacio de edición de libros (tanto clásicos como actuales) que, aún perteneciendo a saberes académicos bien concretos, con predominio de las Humanidades, la Literatura y la Arquitectura, posibilitaran sobre todo ese ejercicio del pensamiento de la complejidad y de la contaminación. De ahí, por ejemplo, que las colecciones no correspondan tanto a una estructura de disciplinas cuanto a diferentes modos de concebir el texto y su relación con el pensamiento y con el público. Así, *Clásicos*, *Monografías*, *Referencias*, *Voces* o *Lecturas* son algunas de las colecciones que articulan los más de 300 volúmenes que componen ya su catálogo (vid. <http://www.abadaeditores.com>).

Mis experiencias personales como editor de Abada, autor y director de colección han sido en estos años tan ricas que resulta imposible resumirlas aquí. Me ha interesado particularmente, por ejemplo, el realizar ediciones modernas, dotadas de estudio introductorio, de textos antiguos pero muy pertinentes para el debate contemporáneo, como eran el texto autógrafo de Luis XIV sobre la manera de mostrar los jardines de Versalles, el *Alhambra Court* de Owen Jones o *La Biblia de Amiens* de John Ruskin con el prólogo de Proust a que antes aludí. **(Imagen 3)**

Pero me detendré algo en resaltar lo mucho que he aprendido desde mi cada vez más frecuente papel de editor y compilador de libros escritos por un colectivo de autores. Coordinar uno de estos libros, tanto si se trata de obras procedentes de eventos previos (congresos, reuniones científicas, etc.) como si los autores han sido convocados expresamente para ese libro, es un reto especialmente interesante ya que uno se sitúa en un espacio intermedio entre el autor y el editor y se ve obligado a concertar y ordenar aportaciones muy diversas en torno a un único eje temático. Algunos de mis proyectos editoriales más gratificantes han tenido que ver con libros de este tipo, como los que coordiné en torno a *La ciudad: paraíso y conflicto* (con José Antonio González Alcantud) o *Jardín y paisaje: nuevas miradas*. Y en algunos casos me han permitido canalizar las aportaciones del grupo de investigación *Arquitectura y cultura contemporánea*, que tengo el honor de coordinar (los volúmenes *Arquitectura y cultura contemporánea* y *La arquitectura y el tiempo*) o las procedentes de Proyectos de I+D+I que he dirigido (*Romanticismo y arquitectura u Orientalismo: arte y arquitectura entre Granada y Venecia*, con Guido Zucconi). En todos ellos, el problema fundamental ha sido el conseguir ordenar las diferentes aportaciones de tal modo que compongan un relato y adquieran la fisonomía de una reflexión colectiva y no una simple suma de partes. **(Imagen 4)**

2. Portada de la revista *Sileno*, número 3. Fuente: Abada Editores
3. Portada del libro *La Biblia de Amiens*, edición de Juan Calatrava. Fuente: Abada Editores
4. Portada del libro *La Ciudad: Paraíso y Conflicto*. Fuente: Abada Editores
5. Portada del libro *Arquitectura Escrita*. Fuente: Abada Editores

Por otro lado, si descendemos a los aspectos más particulares de la edición de un libro, me gustaría destacar dos en los que la experiencia de editor de Abada me ha reafirmado cada vez más y que me parece que pueden condensar bien mi convencimiento de que la construcción de una publicación tiene mucho más de apuesta intelectual que de mero «oficio» en el manejo de técnicas editoriales. El primero de ellos tiene que ver con la relación texto/imagen. A menudo es un problema que no existe sencillamente porque los textos no llevan acompañamiento icónico. Sin embargo, en publicaciones de Historia del Arte o de Historia de la Arquitectura es una cuestión que pasa a primer plano, como ya se señaló a propósito de Le Corbusier. Fotos, dibujos o diagramas deben aparecer en estricto acompañamiento de los textos con los que dialogan y no hay nada más triste y anticientífico -aunque a veces, desgraciadamente, no haya otro remedio por puros motivos económicos- que la práctica, por fortuna cada vez menos habitual, del «cuadernillo» aparte con las imágenes, algo que obliga a un incesante viaje hacia atrás y adelante en el orden de lectura y que corta la relación directa entre lo que se lee y lo que se ve.

La segunda cuestión a la que hacía referencia tiene que ver con la ubicación de las notas a pie de página. Es un tema que puede parecer menor pero que considero, sin embargo, bien representativo de los objetivos que persigue una publicación y del tipo de público al que se dirige. El dilema es claro: las notas ¿deben ir todas juntas agrupadas al final del libro, o bien al pie de la página correspondiente? La solución por la que se opte deberá elegir entre dos ideas de la lectura y dos tipos de público. Si se agrupan al final, se facilita una lectura ágil pero al mismo tiempo quedan relegadas a la categoría de lo prescindible y al dominio del especialista. Si se colocan a pie de página la lectura es quizás menos fluida, pero la relación entre el texto principal y su complemento en nota es muchísimo más inmediata. Por mi parte, no cabe duda de que prefiero esta segunda opción, que es la que impongo -cuando puedo- en mis libros.

Abada editores es, sobre todo, un proyecto intelectual, pero no deja de ser una empresa privada que, para su supervivencia, necesariamente ha tenido que aprender a moverse en las aguas del cada vez más duro mercado del libro. Pero también puedo hacer alguna referencia a la edición pública e institucional, después de numerosos trabajos editoriales para instituciones muy diversas y, sobre todo, desde mi condición actual de miembro del consejo de la Editorial Universidad de Granada, que me permite poner sobre el tapete, desde un conocimiento de primera mano, el actual y muy vivo debate sobre qué ha de ser una editorial universitaria. Si en países como Francia, Reino Unido o USA dichas editoriales se encuentran a la cabeza de la producción científica y son absolutamente respetadas, sorprende que en nuestro país pese sobre las editoriales universitarias un continuo velo de sospecha, pese a los esfuerzos realizados por dotarse de consejos asesores, sistemas de evaluación por pares y filtros que garanticen la calidad de sus publicaciones. Uno de los aspectos más delirantes de nuestro sistema universitario es que sistemáticamente niegue reconocimiento evaluador a cualquier publicación realizada en una editorial universitaria y, sin embargo, otorgue automáticamente toda su confianza a cualquier cosa que venga de una editorial privada: un sinsentido que demuestra -entre otros muchos- lo urgente que resulta repensar en su conjunto el sistema de las publicaciones científicas en nuestro país.

Pero, si comencé con algunas evocaciones de la estrecha relación entre escritura y arquitectura, quisiera terminar retomando esta cuestión al mencionar una experiencia que reunió libros y edificios en un proyecto que fue a la vez docente,

investigador, editorial y de difusión cultural. Me refiero al trabajo realizado en la Escuela de Arquitectura de Granada con los estudiantes de la asignatura de Composición Arquitectónica y en colaboración con los profesores Emilio Cachorro y Eduardo Ortiz. Durante dos cursos el ejercicio práctico de la asignatura consistió en la realización de maquetas de arquitecturas «literarias», es decir, de espacios arquitectónicos descritos en numerosas obras maestras de la literatura universal. Los alumnos estudiaban el libro elegido y terminaban por «construir» esas arquitecturas que nunca tuvieron otra existencia más que la del texto escrito y la que le otorgaba la imaginación del lector.

Los resultados de esta experiencia se unieron a los que previamente se habían obtenido en un trabajo paralelo dirigido en la Escuela de Arquitectura de Múnich por Winfried Nerdinger y fueron objeto de una exposición que se presentó, además de su primera versión en el Architekturmuseum de Múnich, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el Parque de las Ciencias de Granada y la Fundación Luis Seoane de La Coruña. Todo ello acompañado de un grueso libro-catálogo, coordinado por Winfried Nerdinger y yo mismo, que, bajo el título de *Arquitectura escrita*, reunió, además del catálogo propiamente dicho, relevantes contribuciones de diversos investigadores alemanes y españoles. Una experiencia, en suma, absolutamente satisfactoria y que vino a demostrar, una vez más, lo fructífero que es el trabajo intelectual que conecta entre sí disciplinas y saberes aparentemente ajenos. **(Imagen 5)**

Es obvio que estas notas apresuradas no agotan la problemática de la edición. Se echará en falta seguramente alguna referencia a ese complejo de técnicas y saberes -en gran medida ocultos- que solemos denominar con la expresión de «nuevas tecnologías», acentuando de manera optimista el adjetivo de «nuevas» y privilegiando abusivamente -en mi opinión- el medio de transmisión sobre el contenido a transmitir. Por mi parte, no me siento muy autorizado para hablar sobre esas grandes cuestiones del «futuro del libro», de la relación entre el papel y lo digital, de las bondades y perversiones de Internet y sus «wikis», etc. Sigo pensando que el libro, sea cual sea su soporte, seguirá siendo el vehículo privilegiado de elaboración y transmisión del conocimiento, y cierro estas reflexiones haciendo votos porque vuelva a recuperar su papel central en el sistema universitario y cultural y porque el actual privilegio abusivo que hoy se otorga a las revistas «indexadas» y los «JCR» -que, cómo no, han de jugar un papel importante pero nunca exclusivo ni excluyente- deje paso de nuevo a la sensatez y conjure un peligro real que ya estamos detectando por todas partes: la proliferación de publicaciones *ad hoc* en las que no importa tanto el conocimiento como la «indexación».