


MARTÍNEZ LÓPEZ, Teresa Clara, *Londres primavera. A London suburban garden through time*, Madrid, conarquitectura ediciones, 2024, 105 págs.

Jesús García Herrero
Universidad Politécnica de Madrid 

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.106167>

Recibido: 01/06/2024 • Aceptado: 27/07/2024

En la película *Smoke* (Wayne Wang, 1995), Auggie Wren fotografía una esquina de Brooklyn, la más cercana a su estanco, todos los días, a la misma hora, y con la cámara en la misma posición. El resultado es una colección de unas cuatro mil fotografías, con las que el estanquero intenta hacer “una crónica de su rincón”, atrapando el tiempo en un espacio acotado.

Parecido planteamiento subyace en el libro *Londres primavera. A London suburban garden through time*, de Teresa Clara Martínez, como expone en sus primeras líneas: “¡Qué tontería fue pretender ver 20 jardines zen en Kioto! Debería haber visto sólo uno, y haber vuelto a ese mismo, una y otra vez, todos los días”. En nuestro mundo líquido, saturado de imágenes y abocado a la inmediatez, la inusual propuesta del libro denota una madurez impropia de la juventud de su autora.

En esta ocasión, el espacio acotado es el del jardín trasero de su vivienda en el barrio de Camden Town. El tiempo, el transcurrido durante su estancia londinense entre enero y julio de 2023. La cámara fotográfica de Auggie Wren es reemplazada aquí por el dibujo arquitectónico, utilizado tanto como herramienta descriptiva como expresiva.

La experiencia que relata este libro tiene un lejano y hermoso precedente en la estancia del arquitecto José Luis Romany en el palacio de Carlos V de la Alhambra, monumento en el que vivió durante cuatro meses, mientras dibujaba *Los jardines de Granada* (Prieto Moreno, 1952). Allí, el futuro maestro de la vivienda social madrileña alternó los expresivos dibujos de la vegetación con la precisa definición geométrica de las atarjeas y las fuentes hispanoárabes.

En *Londres primavera*, la sensibilidad de la autora se hace patente en sus trazos a línea de ramas y hojas, o en las sugerentes manchas de color de las flores, con los que aprehende y reproduce la gran riqueza del jardín. Esta expresividad en la representación se extiende a dibujos de índole más técnica, como los planos de situación (que explican la evolución de Londres y Camden Town a lo largo del tiempo), el plano de emplazamiento de la manzana donde se ubica la vivienda y su jardín, o su planta, alzados y sección, así como una toma de datos a mano alzada de las diversas especies del jardín. De toda esta secuencia de planos, perfectamente lógica en su escala de aproximación, es en la sección donde más claramente se evidencia la amalgama entre lo técnico y lo expresivo. Casi toda la sección de la vivienda aparece heterodoxamente sombreada, excepto la habitación de la autora, desde donde, sentada, observa el exuberante jardín y un zorro que asoma tras un árbol.

La parte introductoria escrita de *Londres primavera* va en paralelo a sus dibujos, comenzando con una excelente descripción del jardín urbano inglés a cargo de Alberto Sanz, y finalizando en el jardín londinense de 64 Albert Street, explicado por su propietario, Anthony Richardson, también arquitecto.

A partir de aquí comienza el singular diario de la autora, donde las páginas escritas se alternan con las dibujadas, para establecer un diálogo entre ambas. En los dibujos del jardín predominan las visiones cercanas, detalladas, de la vegetación. La autora utiliza múltiples encuadres y combina técnicas diversas, que se reproducen adecuadamente en la cuidada edición del libro.

En todo el libro se plantea un contraste entre opuestos, que abarca tanto a la forma como al contenido. En los dibujos, el peso se opone a la ligereza, el detalle a la abstracción, y la luz a la sombra. En los textos, se alternan los párrafos largos con las frases cortas, cercanas a haikus según Richardson. Sin embargo, al

igual que sucede en los dibujos descriptivos del comienzo del libro, muchos textos narrativos introducen un hálito poético.

En el diálogo que se establece entre imagen y texto, en ocasiones se busca también el contraste: por un lado, el marco inamovible autoimpuesto del jardín dibujado; por el otro, las palabras, que hablan del movimiento de la ciudad, del río, de los encuentros con otras personas... Por el contrario, en otros pasajes las palabras actúan como multiplicadoras de los dibujos, con agudas reflexiones arquitectónicas, como la referente a la imposible simetría de dos hileras simétricas de árboles, “una iluminada, la otra en sombra”.

Asoman en el texto arquitectos -Lubetkin y Soane- y escritores -Neruda, Elliot y Bécquer. Es este último el que los Richardson citan para referirse a su singular huésped: “Cruza callada, y son sus movimientos silenciosa armonía”.

Silenciosa armonía. Soundless harmony. Así es también *Londres primavera. A London suburban garden through time*.