



Dibujo (experimental) de arquitectura

Architecture (experimental) drawing

SULAMITA FONSECA LINO

Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil)
sulamitalino@ufop.edu.br

PRISCILA CRISTELI

Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil)
priscila.cristeli@gmail.com

NATÁLIA NUNES

Universidade Federal de Ouro Preto (Brasil)
natalie.lsnunes@gmail.com

Recibido: 26 de mayo de 2019

Aceptado: 18 de julio de 2019

Resumen:

El presente trabajo tiene como objetivo presentar los resultados parciales de una investigación realizada a través de experiencias didácticas implementadas en el marco de la carrera de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Ouro Preto, Brasil. Hay que tener en cuenta que el diseño de arquitectura es determinado por la necesidad de representación técnica, lo cual le quita, en principio, el carácter experimental. A partir de esta constatación indagamos: ¿es posible aunar los dibujos de representación y concepción de la arquitectura y los procesos y técnicas que se utilizan en el campo de las artes plásticas? En el nivel metodológico, hemos dividido este trabajo en tres etapas. La primera comenzó con el estudio de croquis de creación y representación arquitectónica. La segunda abarca experiencias relacionadas al dibujo y a la percepción del espacio realizadas en el casco histórico de Ouro Preto. La tercera etapa consistirá en la realización de talleres libres con estudiantes de arquitectura volcados hacia la experimentación y según las tres directrices consideradas por ahora en lo que concierne al dibujo: creación, representación y percepción.

Palabras clave: dibujo, experimentación, creación, representación, percepción.

Abstract:

The objective of this paper is to present the partial results of a didactic research experience implemented in Federal University of Ouro Preto, Brazil. The first question it's: if the draw of architecture is determined by the necessity for technical representation,

why this principle removes the experimental character? From this observation we ask: Is it possible to combine the drawings of representation and conception of the architecture and the processes and techniques that are used in the field of the fine arts? At the methodological level, we have divided this work into three stages. The first began with the study of sketches of architectural creation and representation. The second is the experiences related to the drawing and the perception of the space made in the historical centre of Ouro Preto. The third stage will consist in the realization of free workshops with students of architecture where we will use the three research stuff: creation, representation and perception.

Keywords: drawing, experimentation, creation, representation, perception.



1. Dibujo (experimental) de arquitectura

Tatlin en su texto *The work ahead of us* (1919) postula que las experiencias con los materiales que cotejan con el movimiento, la tensión, no solo revelan sus cualidades pero también infinidad de posibilidades para establecer un “laboratorio de escala” idóneo para “crear un nuevo mundo” y “una nueva forma de vida” (Tatlin apud Papadakis *et al.*, 1989, p. 41). En sus *Relevos de canto*, el autor nos presenta trabajos que rompen los límites entre el arte y la arquitectura, una vez que los torna perceptibles en cuanto espacio, subrayando las características formales y estructurales de los materiales que los componen. A su vez, si alejamos el foco nos ponemos en posición de contemplar un objeto artístico, como si de una escultura se tratara. La obra en sí misma es el resultado de un proceso de *Art as laboratory work for design* —así lo denominan tanto él como los demás artistas del Constructivismo—. Esta óptica presupone un vuelco en la forma de impartir el estudio de las estructuras en arquitectura, ya que en lugar pensar la forma para, acto seguido, proponer estudios estructurales acerca de ella, se piensa más bien en los materiales que la determinan y que la transforman a partir de su propia naturaleza intrínseca. Tal y cual figura en el intitulado de estas experiencias, la práctica artística es considerada laboratorio de trabajo, lo que conlleva una reflexión de orden conceptual, puesto que el acto de acercar arte y ciencia abre la vía a la posibilidad de cambiar, de recrear, de reinventar, de analizar los datos, como en un proceso de creación de diseño. Este giro de perspectiva propuesto por los Constructivistas fue el punto de partida para investigar la práctica del dibujo para la creación y la representación arquitectónica. Si de un lado el dibujo de arquitectura es determinado por la necesidad de la representación técnica, tal hecho le despoja, *a priori*, de su carácter experimental. A raíz de esta constatación se nos ha impuesto una indagación: ¿es posible acercar los dibujos de representación y concepción de la arquitectura a los procesos y técnicas utilizados en el dominio de las bellas artes? Para dar comienzo al trabajo fue necesario eliminar la tesis de que podríamos utilizar las técnicas artísticas para los trabajos en el marco de la arquitectura, una vez que dicha proposición es banal y estaría necesariamente volcada a la simple utilización de los materiales. Pero si intentamos acercar la idea de un taller de dibujo en calidad de práctica de laboratorio de trabajo de diseño potenciaríamos las posibilidades de experiencias de los alumnos sin desposeerlos de las características intrínsecas al dominio de la arquitectura. El arte como laboratorio de diseño es una manera de fomentar actividades de forma híbrida. En el caso concreto de Tatlin, el material mismo era el punto de partida para el desarrollo de las experiencias. De cierto modo, fue a partir de este ejemplo que empezamos a cuestionar las posibilidades de trabajar el dibujo en el ámbito de la arquitectura también en cuanto laboratorio.

Más precisamente, el factor diferenciador del dibujo artístico del arquitectónico radica en el hecho de que el primero puede sondear expresiones individuales, al paso que el segundo está vinculado a una serie de reglas técnicas, sea referentes a la perspectiva, sea a la representación de los planos arquitectónicos, secciones y fachadas. Así, la primera cuestión que debemos abordar es: ¿cómo incorporar las expresiones individuales en un contexto riguroso por antonomasia? Algunos arquitectos han logrado franquear estas barreras, tal es el caso de Hassan Fathy, que incorporó en sus dibujos técnicos elementos que remeten simultáneamente al mundo campesino y al arte bidimensional egipcio. Aldo Rossi también adoptó las técnicas del pastel seco y del pastel aceitoso para plasmar diversos proyectos suyos de forma artística. Lina Bo Bardi, a su vez, ha utilizado la acuarela y el dibujo a nanquim, imbuyendo sus proyectos técnicos de la intensidad característica de la vida brasileña. Estos arquitectos representan solamente algunos ejemplos, entre muchos, que han tratado sus dibujos de manera individual, demostrando que el dibujo de arquitectura puede reflejar una experiencia de trabajo la cual trae en su seno aquello que Paul Klee aseveró con gran objetividad: “el arte no reproduce lo visible, él lo hace visible” (Klee, 2001, p. 43). Al describir el arte clásico en sus escritos, Klee habla de la “investigación penosamente minuciosa de la apariencia” (Klee, 2001, p. 81). Se lo trasladamos y lo comparamos con la representación arquitectónica, constatamos que esta también tiene algo de penoso y minucioso, ya que cualquier idea, por más utópica que sea, tendrá que convertirse en planos, secciones, fachadas y perspectivas. No obstante, es menester diferenciar la necesidad de representación técnica de los procesos de creación y experimentación. Fue precisamente a partir de esta distinción que hemos propuesto este trabajo en la asignatura de Croquis impartida en el curso de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil.



Figuras 1 y 2

Preliminarmente, hemos buscado los textos de los artistas modernos para indagar la posibilidad de manejar cuestiones por ellos formuladas en el marco de la enseñanza de los croquis a los alumnos de arquitectura. En nuestros talleres hemos incorporado metodologías y procesos artísticos buscando no disociar el seguimiento artístico del arquitectónico. El “hacer visible” (Klee, 2001, p. 43) de Klee lo hemos interpretado en cuanto búsqueda de un proceso individual que tratase los dibujos como proceso y no como

modelo predeterminado. A ello, incorporamos también la técnica propuesta por el artista moderno Alberto da Veiga Guignard, que suponía la enseñanza del dibujo a partir del lápiz duro y sin la utilización del borrador, ya que cada traza pone de manifiesto la impronta del sujeto que la ejecuta, quedando pues definitivamente plasmada en el papel y que no debiendo, por lo tanto, ser borrada. Afrontar esta traza inicial, sin la considerar, bajo ningún concepto, equivocada, es crucial, puesto que ella no corresponde necesariamente a los preciosismos de la forma, siendo más bien un punto de partida para atisbar el individuo, su manera de ver y de expresarse. Esta metodología ha sido igualmente utilizada para los estudios de materiales y técnicas artísticas como el pastel seco, pastel aceitoso, acuarela, grafito, dibujo a nanquim y también una invitación a osar con los soportes (papeles de diversos colores, tela, madera), además de mezclarlos.

Otra discusión que adquiere especial relieve se refiere a la forma técnica, sea la descomposición volumétrica sea la perspectiva, que hemos confrontado con las propuestas de Cézanne, quien nos enseña que cada forma, sea una botella, una manzana o un monte, entre las muchas posibles, puede ser representada según la luz y el color dominante de cada día, y también según su posición delante del objeto. Si trasponemos esta propuesta al dibujo de arquitectura, este también puede ser realizado a través de la descomposición volumétrica, por intermedio de la perspectiva o de la observación directa.



Figuras 3 y 4

La serie que aquí presentamos (Figura 1, Figura 2, Figura 3 y Figura 4) es fruto de una experiencia realizada con alumnos que ha sido secundada por todas las cuestiones que venimos de exponer. Tras superar la fase preliminar de estudio de las técnicas, una alumna ha optado por elaborar dibujos en los cuales el impacto de los cambios de paisaje del casco histórico de la ciudad de Ouro Preto, Patrimonio de la Humanidad según la UNESCO, se hiciesen sentir. La idiosincrasia de este sitio arquitectónico es notable, una vez que la ciudad, enclavada en un valle de montaña y plagada de iglesias de estilo barroco y rococó, presenta diversas variaciones climáticas a lo largo del año, favoreciendo el ejercicio de la percepción de un sinnúmero de variaciones de luz, sombra y color. Así, presentamos en el presente trabajo diversas impresiones que las transformaciones del día ejercieron sobre el sujeto el cual ha buscado “hacer visible” sus percepciones. Sin

embargo, estas solo han podido ser representadas debido al hecho de que la instrumentación técnica con los materiales ya había sido previamente incorporada a la práctica de trabajo. Además de la práctica en el taller estamos también elaborando un listado de arquitectos o grupos de arquitectura que utilicen estas técnicas, tales como Lina Bo Bardi, Aldo Rossi, Archigram, Steven Holl, Michael Graves, Le Corbusier, Bruno Taut, Hassan Fathy, entre otros. Esta etapa tiene por objetivo indagar acerca de la etapa en la cual los dibujos han sido realizados, es decir, si en el momento de la creación o bien de la representación de los proyectos.

La presente investigación es un *work in progress* que se propone a acercar determinadas cuestiones inherentes a los procesos artísticos a la enseñanza del dibujo arquitectónico, a partir de la premisa de la experimentación, del acercamiento de la asignatura en cuanto laboratorio, liberándola así de modelos preestablecidos y afrontando el reto de que el dibujo técnico de arquitectura no venga a representar una limitación para la creación, pero, al contrario, venga a constituir una herramienta que fomente el desarrollo de procesos y métodos individuales.

Bibliografía

- Klee, P. (2001). *Sobre arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
Papadakis, A; Cooke, C *et al.* (1989). *Deconstruction: omnibus volume*. New York: Rizzoli.