

DIBUJOS DE OBSERVACIÓN EN EL TALLER DE ARQUITECTURA. ENTRE LA EXPRESIÓN SUBJETIVA Y LA REPRESENTACIÓN OBJETUAL¹

Omar Cañete Islas²

RESUMEN

Se pretende sistematizar una serie de experiencias docentes, que buscan acotar un campo comprensivo respecto del dibujo de observación arquitectural, usualmente conocido como croquis. En un sentido más teórico-pedagógico, se busca que los alumnos puedan explorar y transitar de modo sensitivo, pero graduado y continuo entre dos planos: a) la expresión subjetiva y b) la composición formal. Pese a sus diferencias (subjetivo vs objetivo) ambos planos los asumiremos desde un orden generativo, dinámico y complejo.

PALABRAS CLAVE

Sistematización; modelos escultóricos; expresión-composición; rasgos-gestos

DRAWINGS OF OBSERVATION IN THE ARCHITECTURE WORKSHOP. BETWEEN SUBJECTIVE EXPRESSION AND OBJECTIVE REPRESENTATION.

ABSTRACT

We intend to systematize a series of teaching experiences, related to develop a compressive field in architectural drawing, usually known as sketch. In a more theoretical-pedagogical sense, it is sought that the students could explore and transit in a sensitive, but graduated and continuous way between two planes: a) Individual expression, and b) a formal composition. Although their differences (objective v/s subjective point of view) both aspects are part from a same generative, dynamic and complex order.

KEYWORDS:

Systematization; sculptural models; expression-composition; features-gestures

¹ Esta serie de trabajo han sido realizados en el Módulo de forma, el año 2015, en el Taller de Ciudad, junto al Arq. Matías Antezana. A cargo del taller se encontraban los Arq. Juan Luis Moraga y Mabel Santibáñez, y el año 2016-2017, en el Taller de Territorio, a cargo del Arq. Carlos Lara.

² Docente de cátedras en el módulo de Forma en Escuela de Arquitectura. Talleres de Territorio, Ciudad y lugar, de la Universidad de Valparaíso (Chile). FONDART, desde el año 2000 a la fecha. Ha publicado en diversas publicaciones en revistas indexadas en temas de morfología, habitar, territorio, psicología y artes visuales. email: ocanetei00@yahoo.es



Introducción

En este trabajo, sistematizamos una serie de experiencias docentes que conforma un campo de trabajo que vincula el dibujo y la observación, o lo que Pallasma (2010) denomina “*la mano que piensa*”. Pedagógicamente se busca que los alumnos exploren y transiten de modo sensitivo³, entre dos planos de complejidad evidenciados en el trazo: a) la expresión individual⁴, que privilegia lo gestual propio de toda aprehensión y elaboración interna del sujeto⁵, y b) la composición formal⁶ que tiende a abstraer rasgos y objetivar, y por ende, organizar y disponer lo observado en función de un orden relacional.

Expresión y composición del trazo en el dibujo de observación

Nos referiremos brevemente a ambos polos:

1.1.- De la abstracción mimética de un rasgo, al trazo activo generativo del minimalismo vectorial

Según Gombrich (1998)⁷ la definición de imagen en el arte, siempre estuvo vinculada a la noción de mimesis, donde el artista imita o abstrae la forma externa del objeto, y por ende, se reconoce una obra por su forma. En el arte moderno, esta progresiva abstracción y formalismo del trazo en relación a la representación de un objeto, símbolo o tema trabajado, fue extremada, destacando, llegando a desvincularse del objeto. Destacan autores como Paul Klee (1985) quien, adscribiendo a la concepción de formas puras, distingue entre líneas, planos y superficies activas o inactivas, las que, en el trazo, busca recorrer diversos confines y niveles de detalles de un objeto, en un mismo curso de movimiento y orientación, en la medida que el ojo lo recorre (Grohmann, 1984). Este trazo será el antecedente directo del trazo vectorial, donde se consolida el a-figurativismo, que profundiza la distinción entre formas abiertas e irregulares, dictada por Kandinsky (1996), consolidando, dentro del paradigma moderno, lo que podemos llamar como “Minimalismo Generativo”, donde el observador-creador, toma conciencia no sólo del valor de la abstracción de rasgos, sino de un nivel operacional expresivo, inherente, de un modo cada vez más imbricado y consciente. Se exploran entonces, individualmente, las múltiples posibilidades del acto o incluso gesto morfológico, en función de operaciones espaciales y de medida, tales como magnitudes, volumen, tensión-equilibrio, encaje- desencaje, cierre-ruptura de simetrías, posiciones, profundidad, translucidez, ángulos, descomposición de elementos o fragmentos, formación de campos perceptuales o patrones, ilusiones ópticas, deformaciones, amplificación de señales, crecimientos modulares, gradientes, redes o tramas vectoriales, formación de capas, estratos, texturas o landscape, colores, grosores, influencias y variaciones escalares, por indicar algunas. Cada una, constituye un mundo propio de exploración.

1.2.- Expresionismo, deformación y amplificación

El nivel gestual expresivo del trazo, supone una complejidad vivencial interna que regula su producción (y no una copia o intento de representación objetiva). El trazo así, es una elaboración psíquica que opera desde contenidos simbólico-oníricos⁸, y/o pre-figurativos. Tanto el surrealismo de Breton primero y Salvador Dalí después denominan a este principio de expresión: “*asociaciones instantáneas*”⁹, en clara alusión al concepto de

³ En inglés, la palabra “sensitive” sugiere un acto inteligente de agudeza en las distinciones intelectivas.

⁴ Destacamos la definición de Rudolf Arnheim (2002) de la expresión como “...los modos de comportamiento orgánico e inorgánico evidenciados en el espacio dinámico de los objetos o sus sucesos perceptuales, donde las propiedades estructurales de esos modos no quedan limitadas a lo captado por los sentidos externos; son eminentemente activas dentro del comportamiento de la mente humana,” (p. 450).

⁵ La noción de expresión es de larga data. Aparece ya en la polaridad interioridad/exterioridad de la fisiognómica aristotélica, siendo retomada en diferentes debates: etológico-darwiniano, metafísico-físico de concepciones mítico-antropológicas, psicologicistas relativas al plano consciente-inconsciente, histórico-trascendental o incluso, fenoménico-existencial.

⁶ Entenderemos lo compositivo como modo de disponer plásticamente. Esto abarcaría desde los patrones o gestalt hasta racionalismos constructivistas y formalismos como el cubismo, post-cubismo, arte abstracto, suprematismo, futurismo, Bauhaus, de-constructivismo, op art, arte cinético, en tanto vanguardias científicas que buscan depurar y trabajar estos principios de ordenamiento.

⁷ Según Gombrich (1998) “Esto es lo que podría llamarse el modo tradicional de entender la representación. Su corolario es que una obra de arte, bien ha de ser una copia fiel, y aún de hecho, una réplica perfecta, del objeto representado, bien ha de implicar algún grado de “abstracción”. El artista, según vemos, abstrae la forma a partir del objeto que ve” (p.1).

⁸: André Bretón (2012) señaló “En el instante en que el sueño sea objeto de un examen metódico o en que, por medio aún desconocidos, llegaremos a tener conciencia del sueño en toda su integralidad (...) Creo en la futura armonización de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad” (p. 12)

⁹ Salvador Dalí (1971) indica que: “En presencia de las asociaciones instantáneas que confieren un valor excepcionalmente coherente al presente “fenómeno delirante”, nos vemos sorprendidos por la gravedad que presenta aquí la intervención predominante y podríamos decir, organizada del “azar objetivo” (p. 97)

“*asociación libre*” del psicoanálisis freudiano¹⁰. El trazo es entendido como gesto o al menos deformación gestual del objeto, y si bien, este ethos se reconoce ya en el Romanticismo y la noción de estilo (Arnoldo, 1990) se autonomiza en el surrealismo y expresionismo, al ser influenciados por el post-cubismo (Feininger, Ernt, Marc, Delaunay, Marder o Taut), (Marchan Fitz, 2010). Luego, el materialismo, el informalismo abstracto (Tapiés, Moore, Pollock, Kooning, Kline, Francis, Congdon, etc.) y las generaciones de post-guerra, ahondarán en esta amorfización de la forma asimilando como actos de depuración, deformación, amplificación e hibridación gestual del trazo. Como señala Read (1971) “el expresionismo abstracto está consagrado a la exploración de este reino de la forma irregular, y no cabe duda de que el artista individual puede infundir a dichas formas estilo y vitalidad” (p. 199).

El estudio de lo amorfo

Esta evolución de ambas corrientes, supone una continuidad/discontinuidad e incluso hibridación entre lo interno y lo externo (Tabla 1) que confluyen, en lo que podríamos llamar el estudio dinámico de lo amorfo, que, desde el punto de vista del trazo, amplía las posibilidades de estudiar su complejidad. Análoga situación ocurre en las ciencias, donde teóricos de la Complejidad (Morin, 2000) reconocen propiedades de trans-formación multi-escalar en los sistemas complejos, dada una sensibilidad a las variaciones, interacciones, e influencias del ambiente interno o externo. Como señalan Peat y Birggs (1999) a través del caos se filtran “el control, la creatividad y la sutileza” (p. 10), donde los procesos de cambio y transformación no-lineal, provienen de pequeñas y sutiles variaciones amplificadas escalarmente en juegos de sincronía. Similar es la situación, creemos, que se da en la observación y dibujo del estudiante de arquitectura (Cañete, 2014) pues debe estar atento a sutiles observaciones sensibles, aprehendidas subjetivamente (gesto) y representadas objetivamente en trazos mínimos y esenciales (rasgo) a partir de las cuales, es capaz de aprehender y configurar un orden global desde lo micro y viceversa. En este sentido, expresión y composición, son polos de un proceso creativo mayor.

COMÚN DENOMINADOR	ASPECTOS FORMALES	CORRIENTES	TENDENCIAS GENERALES
LÍNEAS PURAS (Formas regulares versus Formas irregulares)	Equilibrio, tensión y ruptura, en formas ideales y poliedros regulares e irregulares.	Suprematistas Constructivismo ruso, inglés y vasco (Tatlin, Moore, Oteiza)	FORMALISMO
	Proporción y patrón Crecimiento modular Minimalismo formal Líneas activas-pasivas Configuraciones perceptuales (gestalt) Lo Aperceptivo Lo céntrico-excéntrico Formas irregulares vs formas regulares Formas cerradas vs formas abiertas	Bauhaus (Mondrian, Gropius, Le Corbusier, Nagaly, Albers-Richer, Kandinsky, Klee) Pintura abstracta Formalistas Minimalismo	
	La construcción del vacío y del espacio como objeto escultórico	Oteiza, Chillida	
	Deconstrucción formal amplificación, quiebres Desproporción del plano compositivo	Post-cubistas expresionista (Meidner, Feininger, Delaunay) Futuristas (Buccioni). Marcel Duchamp	
	Sucesión, series morfológicas Paradojas visuales	Arte kinético, Op art, paradojas e ilusiones ópticas, (Pallalink)	

¹⁰ Se conforma así, el denominado método “paranoico crítico” de Dalí (1994) capaz del acto creativo, propio de la actividad inconsciente del sujeto.

		Geometría y color, Instalaciones (Kenneth Snelson, Olafur Eliasson, Theo Jansen. Vacíos y envolventes minimalistas. Chiharu Shiota, Yayoi Kusama, Anila Quayyum).	EXPRESIONISMO
	Geometrías y morfologías de trazo libre irregular. Saturación de trazos rectos quebrados y angulados. Amplificación de escalas. Conformaciones complejas depuradas (fractales, tramas, fragmentos, grafos, capas, estratos, mallas, relativismo, pliegues, deformaciones, turbulencias, etc.).	Arte computacional gráfico como minimalismo generativo de patrones, paisajes minimalistas y texturales (Frieder Nake, Manfred Mohr, John Whitney, Woody Vasulka & Brian O'Reilly, Michel Noll, Desmond Henry, Ch. Csuri, W. van Weeghel, etc.)	
		Materismo (Tapiés) Gestualismo	
		Expresionismo abstracto (Matta)	

Tabla 1. Mecanismos y propiedades estudiadas en el arte, asociadas a la noción del paradigma minimalista de la línea y la forma pura. Fuente: Elaboración propia.

Metodología

La enseñanza de la arquitectura ha adoptado el dibujo de observación como herramienta de suma importancia para canalizar la formación pedagógica. Esto exige una indagación constante, donde el alumno aprenda, junto con distinguir a partir de su propia experiencia, las posibilidades expresivas del trazo, un desarrollo funcional focalizado, y activo, en búsqueda de rasgos propios de un plano mimético representacional, respecto de lo que observa. Esto nos ha llevado, al diseño de experiencias que permitan y faciliten ambos procesos de manera, complementaria, sino simultánea, y no como una polaridad analítica estéril. Por otro lado, además, este tipo de condiciones pedagógicas, nos hace ver en la llamada “sistematización de experiencias”, una técnica que suelen caer dentro de lo que usualmente se denominada, metodologías cualitativas, una aproximación pertinente y dúctil para este tipo de aprendizajes. Desde un punto de vista pedagógico-operacional, nos permite focalizar en la interacción entre dos polaridades en relación al trazo: a) gestualidad expresiva y b) capacidad de abstracción de rasgo objetivante en relación a lo observado. Para esto, se eligieron diversos tipos de trazos, usualmente observados en la praxis del dibujo observacional a fin de intencionar, lo que permitió disponer de actividades para explorar cada modo de dibujo, en una serie de encargos de continuidad, en relación con la realización de esculturas irregulares y no-figurativas con diversos materiales, sobre los cuales trabajar (Imagen 1 y Tabla 2).



Imagen 1. Resumen del proceso creativo en base a ejercicios de continuidad. Fuente: elaboración propia

Tipo de trazo y dibujo expresivo	Tipo de modelo o expresión
Dibujo de observación (croquis)	Escultura en la arena (en yeso)
Dibujo háptico	Escultura (modelo en masa <u>dust</u> o greda)
Dibujo línea continua	Malla metálica
Dibujo de observación detalle	Papel diamante
Dibujo de observación geometrizable	

Tabla 2: Esquema del trabajo semestral. Fuente: Elaboración propia

Resultados

1.- DIBUJOS DE OBSERVACIÓN Y MOLDAJES DE YESO EN ARENA¹¹. Junto al encargo grupal de realizar una escultura bajo la arena, los alumnos realizan dibujos durante dicha actividad en la playa. Abarca desde trazos generales de conjunto, a dibujos de rasgos.

¹¹ Una experiencia de escultura bajo la arena y otros medios, puede ser vista en Sánchez (2010).



Imagen 2 y 3- Registro del encargo. Fuente: Elaboración propia.

2.- MODELOS EN GREDA Y DIBUJO DE RASGOS. Luego, se realizaron modelos de tamaño menor, que no sean una copia a escala, sino el cambio casi anamorfósico (texturas y detalles amplificadas) que al cambiar de material, permita una nueva relación perceptual, táctil, hápticas y sensorial con el modelo observado.

Como parte del encargo, también se enfatiza que piensen la forma desde dentro hacia afuera, como abriéndose en diversas capas, mostrando su interioridad, a partir de concavidades, rugosidades, posibles conformaciones interiores, etc. Paralelamente, se les pide un dibujo de detalle amplificado.



Imágenes 4 y 5 Registro del encargo. Fuente: Elaboración propia

3.- DIBUJOS HÁPTICOS. A fin de evitar una representación esquemática y potenciar el gesto expresivo esencial, se pide que eviten mirar la propia mano que dibuja, ya sea por tener la mirada en un primerísimo plano respecto de la escultura, o bien, porque, cerrando los ojos, sean capaces de retener las impresiones y rasgos del objeto, para dibujarlos a continuación.



Imagen 6. Registro del encargo. Fuente: Elaboración propia

4.- MODELOS Y ENVOLVENTES DE MALLA. Dentro de esta evolución de materiales usados, desde un mismo proceso general de modelación, se propone que realicen una envoltura de la escultura, con una malla metálica, flexible, buscando algún principio de unidad (circulación, vinculación entre contornos, conformación de totalidad, textura, etc.).



Imágenes 7-8. Registro del encargo. Fuente: Elaboración propia

5. GEOMETRIZACIÓN DE LO AMORFO: Siguiendo el ciclo de modelo escultórico-observación-dibujo, se les pide que tracen una geometrización sensible de los modelos.

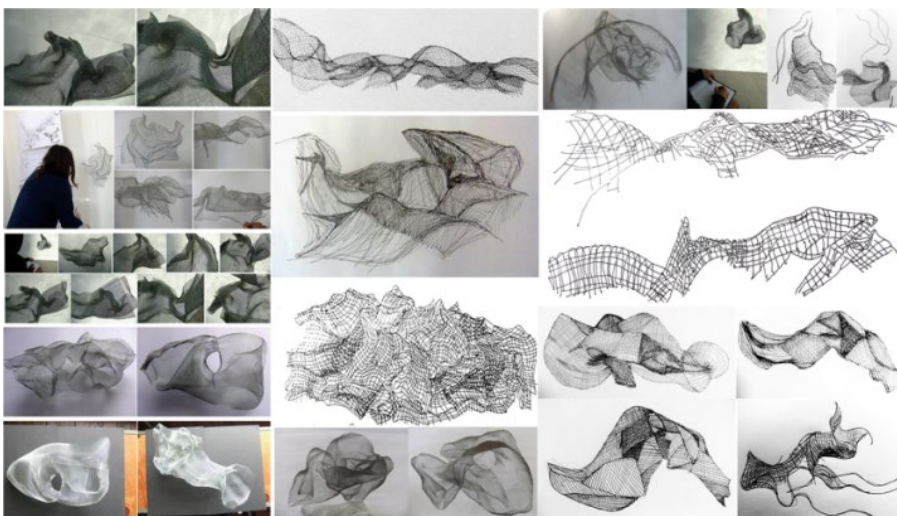


Imagen 9. Registro del encargo. Fuente: Elaboración propia

6.- MODELOS DE PAPEL Y DIBUJOS DE OBSERVACIÓN DE RASGOS. Finalmente, se les encargó modelos en papel diamante. Se les permitía envolver la malla, concentrándose en operaciones holistas, con dobleces y ángulos propios de una geometrización natural. Esto, junto a los respectivos dibujos.



Imagen 10. Registro del encargo. Fuente: Elaboración propia.

Conclusión

Pedagógicamente, la sistematización presentada nos parece adecuada a los fines propuestos, en términos de poder focalizar y orientar a fines de modo intensivo y regular, donde los alumnos no sólo ahondan en la capacidad de atender y representar lo observado, sino de expresarlas individualmente, según sus propios avances y descubrimientos experienciales.

Además, nos permite, de una manera experiencial, acceder a problemas de la forma plástica contemporánea de un modo depurado, sensible y afín a la modelación de formas arquitecturales, disminuyendo la brecha entre dibujo y maqueta, que se suele observar en modelos de trabajo secuencial. Así, tomando los diversos años incluidos en la presente sistematización, se puede ya plantear que los alumnos logran avanzar en esta dirección, intensificando sus modos individuales de expresión, sin desligarse de la capacidad de abstracción de rasgos objetuales (principios formales) o la capacidad de trabajo manual en maquetas y modelos espaciales de trabajo. En consecuencia, el dibujo no se reduce a un plano estilístico (sin objeto) ni a un ejercicio esquemático-mimético (no sensitivo) sino una herramienta de descubrimiento práctico, sensible y creativo por parte de los alumnos.

Bibliografía

- Arnheim, R. (2002). *Arte y Percepción Visual*. Madrid: Alianza.
- Bretón, A. (2012). *Primer Manifiesto Surrealista*. Santiago, Chile: AsíHablabalibros.
- Cañete, O. (2014). *Arquitectura, Complejidad y Morfogénesis*. Valparaíso, Chile: U. de Valparaíso.
- Dalí, S. (1994). *Por qué se ataca a la Gioconda*. Madrid: Ed. Siruela.
- (1971). *El Mito trágico del Angelus de Millet*. Madrid: Ed. TUSQUETS.
- Gombrich, E. (1998). *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Madrid: Ed. Debate.
- Kandinsky, W. (1996). *Punto y Línea sobre el plano*. Buenos Aires: Labor.
- Klee, P. (1985). *Bases para la Estructuración del Arte*. México: Premia
- Marchan Fiz, S. (2010). *La metáfora del Cristal*. Madrid: Ed. Siruela.
- Morin, E. (2000). *Introducción al Pensamiento Complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Pallasma, G. (2010). *La Mano que piensa*. Barcelona: Ed. GG.
- Peat, D. y Briggs, J. (1999). *Las Siete Leyes del Caos*. Barcelona: Grijalbo.
- Read, Herbert (1971). *Imagen e Idea*. Buenos Aires: Ed. FCE.
- Sánchez, Francisca (2010). *Tabla Rasa*. Santiago, Chile: AFA.