

Aprender un lenguaje.

Reflexiones sobre la iniciación al dibujo de un futuro arquitecto

Pedro de Llano

I. Nunca conseguiré apartar de mi memoria la triste sensación de hastío provocada por la evocación de mi primera aproximación al dibujo como lenguaje de la arquitectura... ¿Pudo, acaso, alguien perteneciente a mi generación olvidar la torturante y estéril práctica de "lavar sin barbas" un capitel jónico o copiar alguna amanerada síntesis de una hoja de acanto con el auxilio de una malla?... Yo, al menos, debo admitir que difícilmente podré, algún día, abandonar el triste recuerdo de aquellas tan académicas experiencias.

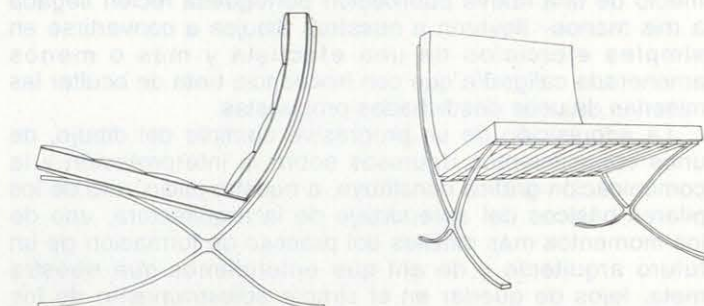
Manchar, lavar, delinear... Copiar, copiar, copiar mecánicamente. Siempre copiar reduciendo nuestro ámbito de aprendizaje a un simple proceso repetitivo absolutamente ajeno al fin último de nuestra vocación como creadores de arquitectura.

Nunca logré comprender el sentido de aquella actividad y debo admitir que difícilmente hubiese conseguido superar los distintos obstáculos gráficos establecidos para el severo acceso al entonces "distinguido" mundo de la arquitectura sin la inesperada e inolvidable ayuda de un joven navarro, recién incorporado a la docencia, llamado Rafael Moneo.

De él escuché, por primera vez, una lógica reflexión sobre el papel del dibujo como lenguaje secundario de la arquitectura. Una reflexión en la que, lejos de cualquier virtuosismo, la propiedad esencial de un grafismo directamente ligado al proceso creativo parecía estar localizada en su sinceridad comunicativa.

Luego, con el tiempo y como parte del colectivo de enseñantes responsabilizado de la docencia gráfica en la Escuela da Coruña, habría de meditar y discutir, una y otra vez, sobre aquel planteamiento en busca de una vida racional para la introducción de nuestros alumnos en el uso del dibujo como lenguaje imprescindible para la generación y comunicación de la arquitectura, abordando una primera aproximación a lo que —desde las particulares circunstancias del centro— entendimos como el más sugerente método para el mismo.

II. "La discusión —decíamos en el documento fundacional de nuestra Escuela— constituye el primer intento de superar la tendencia de considerar la enseñanza como una simple impartición de conocimientos por materias. Esta superación entendemos que debe dirigirse a crear un contenido de la enseñanza en su conjunto que, aceptado como básico, permita profundizar críticamente en el contenido de la docencia de cada departamento o asignatura. La enseñanza en una Escuela de Arquitectura precisa de una actitud



analítica ante el hecho creativo y comunicacional como proceso básico para poder llegar progresivamente a establecer una positiva metodología de proyectación que sea didácticamente transmisible."

En sintonía con estos principios fundacionales, el criterio por nosotros asumido para un razonable planteamiento de la docencia de la arquitectura, como actividad directamente ligada al mundo de la creación, debería, lógicamente, asentarse en la necesidad de una mucho más íntima relación entre las distintas enseñanzas impartidas. Un superior perfeccionamiento en el proceso de formación de los futuros arquitectos sólo sería, en mi opinión, posible por medio de un planteamiento interdisciplinar centrado en el establecimiento de talleres verticales que, como columna vertebral de sus estudios, recibiesen a nuestros discípulos a su ingreso en la Escuela para, de una forma abierta y sugestiva, llevarlos hasta el final de sus estudios.

Sin embargo, la subjetiva tendencia a fragmentar la enseñanza en compartimentos estancos y convertir la actividad de cada departamento en el corazón del proceso docente continúa, aún hoy, impidiendo la definitiva implantación de ese lógico proceso de aprendizaje, pareciendo, en muchos casos, que se sigue entendiendo la formación gráfica más como un vulgar proceso de adiestramiento para la adquisición de una determinada destreza manual que como el aprendizaje de un lenguaje destinado al conocimiento y desarrollo del proceso creativo de la arquitectura.

Con este determinante, aunque no deseado condicionante, el equipo docente al que pertenezco, ha

desarrollado desde su creación un largo proceso didáctico del que, tras una heterogénea pero continua actividad crítica, habría de surgir una posible metodología para la enseñanza del dibujo, directamente concebida como vehículo destinado a instalar al alumno en el mundo de la arquitectura. Una propuesta que, lejos de diseñar nuestra actividad a través de la adopción de simples pautas que den por resuelto cualquier problema, pretende, ante todo, contribuir a la formación de los futuros arquitectos enseñándoles, desde su llegada a la Escuela, a entender el lenguaje gráfico como una forma de expresión abierta, imprescindible para la formalización y transmisión de su pensamiento.

Mediante un primer proceso de aproximación a nuestro ámbito creativo, pretendemos, con ella, enseñar un nuevo sistema de comunicar, entendiéndolo como el conjunto de principios generales de todo idioma, al mismo tiempo que nos adentramos en una correcta comprensión y transmisión de los espacios edificados, proporcionando a nuestros alumnos unos sólidos fundamentos teóricos y prácticos que traten de evitar su posible caída en estériles formalismos; estos, en muchos casos —y tal como ahora compruebo por medio de una nueva publicación portuguesa recién llegada a mis manos— llevaron a nuestros dibujos a convertirse en simples ejercicios de una efectista y más o menos amanerada caligrafía que con frecuencia trata de ocultar las miserias de unas desdichadas propuestas.

La adquisición de un progresivo dominio del dibujo, de unos conocimientos rigurosos sobre la interpretación y la comunicación gráfica constituye, a nuestro juicio, uno de los pilares básicos del aprendizaje de la arquitectura, uno de los momentos más difíciles del proceso de formación de un futuro arquitecto y de ahí que entendamos que nuestra meta, lejos de quedar en el simple adiestramiento de los estudiantes en una u otra técnica, habrá de extenderse a un completo conocimiento de un complejo código icónico y su relación dialéctica con la arquitectura, como paso previo y absolutamente necesario para el establecimiento de un fructífero diálogo con la misma. La Expresión Gráfica

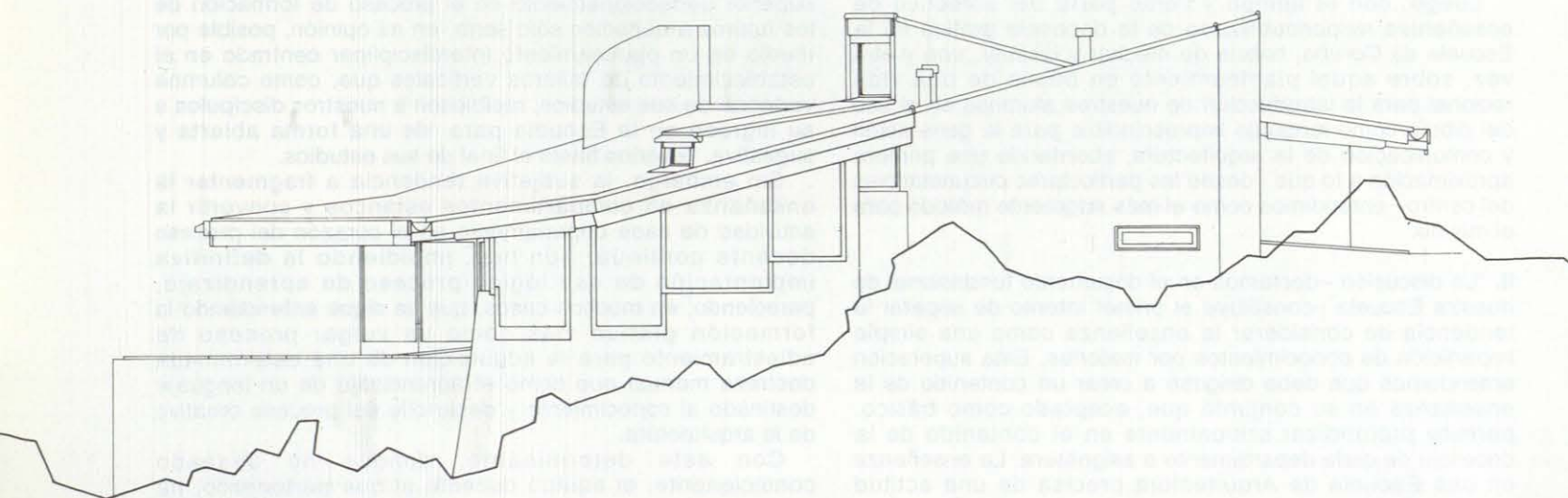
Arquitectónica habrá, simplemente, de acercarles una vigorosa y racional visión del uso de esos métodos como lenguaje mediador de su pensamiento, permitiéndoles leer, estudiar y precisar la síntesis de cualquier arquitectura con la ayuda de los distintos sistemas gráficos a su alcance.

Se trata, por tanto, no sólo de ayudarlos a desarrollar las "habilidades" que la reproducción gráfica de la arquitectura requiere, sino también de iniciarlos en su aprendizaje mediante el estudio de prestigiosos ejemplos de nuestra arquitectura contemporánea y su posterior análisis; de introducirlos en un mundo mucho más amplio, más complejo, que el del grafismo para, desde sus manifestaciones formales más elementales, adentrarlos en su universo dibujístico haciéndoles ver el papel de nuestro lenguaje secundario en la definición de cada propuesta, desde la perspectiva de que un buen dibujo es, simplemente, aquel que, a partir de la particular idiosincrasia de su autor, consigue informar con claridad sobre aquellos que él pretendió comunicar.

III. Desde este punto de vista, un primer acercamiento del neófito al mundo de la arquitectura, conociendo y analizando las ideas de algún arquitecto elegido como referencia —Le Corbusier, Mies, Sota, Siza...— puede, por tanto, constituir un óptimo camino para el contacto de unos estudiantes recién llegados a la Escuela con los distintos problemas del proceso creativo y el papel en el mismo del lenguaje gráfico.

¿Qué mejor alternativa para introducirnos en la concepción y comunicación de la arquitectura que observar el proceso seguido por cualquiera de nuestros grandes maestros en la definición de algunos de sus ya míticos proyectos?

Estudiando el transcurso de la gestación del conjunto de tipologías de vivienda para Pessac o la casa Farnsworth, e ilustrando el mismo con dibujos procedentes de cada una de las fases de la elaboración del proyecto que en su momento los hizo posibles, podremos profundizar en el mundo del grafismo, al mismo tiempo que nos acercamos a



su significación y a los distintos factores condicionantes (sociales, plásticos, tecnológicos...) que, en un determinado momento histórico, posibilitaron su aparición como parte de un "continuum" cultural enmarcado en una época y en un lugar concretos.

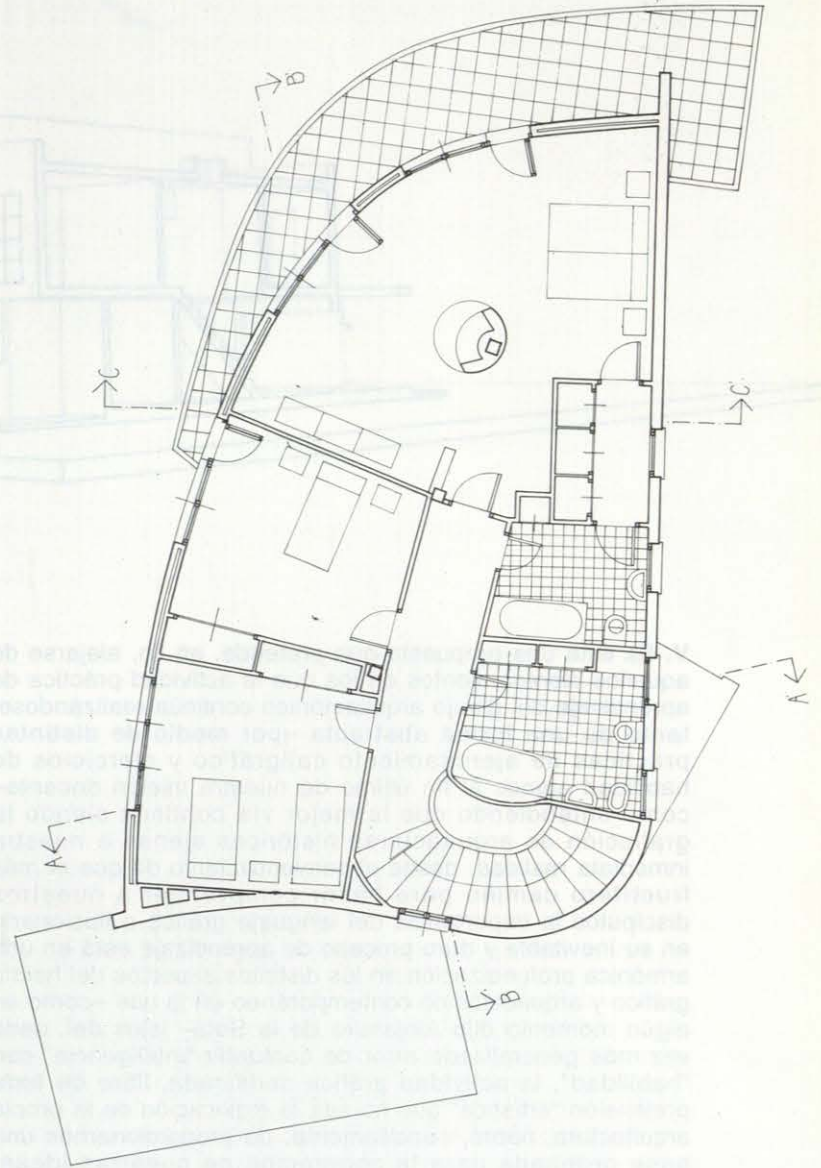
Veamos un ejemplo. "Para Mies —escribió Argan refiriéndose a la casa Farnsworth— el edificio es el espacio y el espacio (y por lo tanto, la luz) el auténtico material de construcción con que el arquitecto se va a expresar. El ideal supremo es hacer un edificio que se substraiga a todas las leyes naturales, que no pese, que se levante sin tensiones aparentes, que no obstaculice la luz... Ligado como está a la experiencia neoplástica, no admitirá más que dos ejes estructurales para esa arquitectura, el vertical y el horizontal, y una sola entidad formal: en plano."

La Farnsworth o el Pabellón de Barcelona constituyen, sin duda, dos de los más brillantes modelos que un enseñante podría encontrar para introducir en su futuro como intelectual a un joven aprendiz de arquitecto. Mas no sólo eso. En la búsqueda de ese lenguaje ideal y geométrico, Mies —como Sota en su proyecto para la sede de Bankunión, Siza en sus planos para la Quinta da Malagueira...— nos descubre un inconfundible grafismo íntegramente identificado con su pensamiento. Un particular lenguaje que, entre la realidad y la abstracción nos mostrará con total claridad la lógica de la idea, reduciendo cada elemento a su esencia y ofreciendo un inmejorable modelo de reflexión para el futuro desarrollo de su pensamiento.

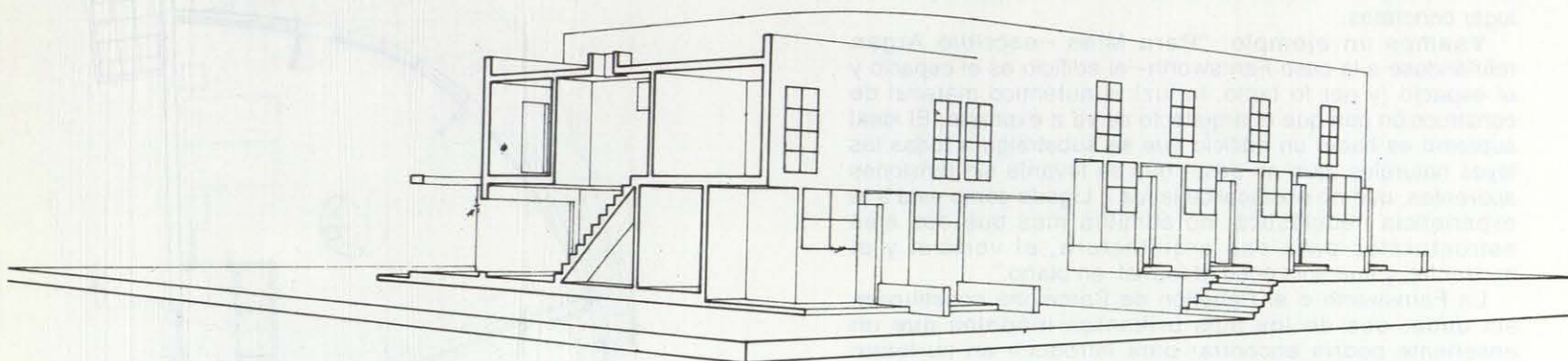
A través de los bocetos, croquis o planos realizados para la definición de cada uno de estos proyectos, el alumno comprenderá la conveniencia de dibujar la arquitectura por medio de austeras imágenes que eluden hacer descripciones excesivamente minuciosas en las que el resultado probablemente sería una ilógica acumulación de datos que emborillaría la comprensión de lo representado. Observará que, tal como afirma Paul Auster en una magnífica definición del lenguaje literario y su misión, "lo importante es no agotar a nuestro interlocutor con largos catálogos, sino ayudarlo a ver las cosas por sí mismo"; encontrándose con que, en última instancia, "las palabras no importan, ya que su función es permitir que el destinatario de nuestro mensaje perciba los objetos lo más fácilmente posible y para eso tenemos que hacerlas desaparecer no bien pronunciados" y que, por eso, deberá asumir la necesidad de un duro trabajo destinado a madurar su capacidad para la construcción de una personal narración gráfica, a simplificar cada una de sus "frases", aprendiendo a distinguir lo superfluo de lo esencial y "descubrir que cuanto más aire se deje alrededor de una cosa, mejores son los resultados, porque permiten al receptor hacer el trabajo fundamental: construir una imagen sobre la simple base de unas cuantas sugerencias".

IV. Desde estos planteamientos —el convencimiento de la necesidad de una permanente fusión entre la arquitectura y el grafismo y una rigurosa visión del mismo— una posible propuesta didáctica para la introducción en el mundo de la arquitectura bien podría, luego, consistir en el desarrollo de un sencillo esquema que nos permita explorar esa arquitectura condensando los principales aspectos de su reproducción bidimensional: la generación de la forma y su representación en el plano, la grafiación normalizada de los espacios proyectados, las conversaciones representativas en la simulación de esos espacios, el dibujo como elemento básico para la aprehensión y comunicación de la arquitectura construida, su descomposición analítica...

Un proceso en el que, el alumno, comenzando por el



breve estudio de algún mueble u objeto, diseñado por el autor seleccionado, que le permita observar, manejar y medir su configuración en su escala real, podrá abordar la definición dibujística de algún elemental cuerpo arquitectónico —tan sólo accesible por medio de la interpretación de una esquemática documentación— posibilitando un primer acercamiento a su comunicación científica y trabajar sobre alguna de sus obras después de su reconocimiento directo, para finalizar abordando un ulterior proceso de reflexión destinado a descubrir las leyes lógicas que dan coherencia al edificio —funcionales, formales, estructurales, constructivas...— en un proceso didáctico de alto interés formativo que además de una coherente introducción del alumno en el mundo del grafismo arquitectónico posibilitará, también, su asunción del hecho creativo como una actividad fundamentalmente analítica.



V. Es ésta una propuesta que pretende, en fin, alejarse de aquellos planteamientos en los que la actividad práctica de aprendizaje del dibujo arquitectónico continúa realizándose, tanto de una forma abstracta —por medio de distintas prácticas de ejercitamiento caligráfico y ejercicios de habilidad ajenos al fin último de nuestra misión docente— como entendiendo que la mejor vía continúa siendo la graficación de arquitecturas históricas ajenas a nuestra inmediata realidad, desde el convencimiento de que el más fructífero camino para hacer comprender a nuestros discípulos la importancia del lenguaje gráfico e ilusionarlo en su inevitable y duro proceso de aprendizaje está en una armónica profundización en los distintos aspectos del hecho gráfico y arquitectónico contemporáneo en la que —como en algún momento dijo Alejandro de la Sota— lejos del, cada vez más generalizado error de confundir “inteligencia” con “habilidad”, la actividad gráfica codificada, libre de toda pretensión “artística” que no sea la explicación de la propia arquitectura, habrá, sencillamente, de proporcionarnos una base ordenada para la concreción de nuestras ideas, convirtiéndose en el procedimiento básico para comunicar sus características y posibilitar su concreción material.

Sólo transmitiéndoles nuestro entusiasmo por la arquitectura, enseñándoles a dibujar más como una actividad mental que como una pura tarea mecánica y convenciéndolos de la vital necesidad de una considerable soltura y rigor en la utilización de nuestro lenguaje para un buen aprendizaje de su proceso de definición, conseguiremos que vayan madurando en su actividad, pensando con mayor facilidad, hasta lograr que sus dibujos consigan expresar con corrección cualquiera de sus especulaciones.

VI. Todos aquellos que hemos vivido la triste experiencia de un proceso de aprendizaje reducido a una simple transmisión de recetas, o a fríos conocimientos técnicos o científicos apartados del mundo de las ideas y ajenos a su comprensión como parte de un espacio cultural mucho más amplio que el de una u otra materia, soñamos, en muchas ocasiones, con una enseñanza distinta, caracterizada por su apertura a un mucho más libre y profundo saber.

Hoy, cuando ya son muchos los años transcurridos desde nuestras luchas estudiantiles por modificar aquella infeliz situación, me ofrecen la ocasión de concretar una muy

breve reflexión —no confinada en un ámbito rigurosamente académico— sobre una posible alternativa para la enseñanza del grafismo arquitectónico y, con el gran número de indecisiones surgidas en la fijación de cualquier postura personal ante la docencia, quisiera, finalmente, concretar aquel que entiendo como principio básico para nuestra actividad. Si realmente pretendemos que nuestra labor implique una aceptable contribución a la consolidación en nuestros alumnos de un permanente espíritu crítico y de una constante sed de conocimientos, la enseñanza impartida por nosotros, lejos de limitarse a una escueta ubicación de teorías intemporales, abstractas o relativas a, tan sólo, un ámbito concreto de actividad, deberá enfocarse, de una forma más ambiciosa y abierta que posibilite su consideración como parte integrante de una cultura viva, ágil y diferenciada. Se trata no sólo de educar a nuestros alumnos en los distintos métodos gráficos necesarios para una futura actividad profesional, sino de fomentar en ellos —con una dinámica íntimamente ligada a la vanguardia creativa de nuestro tiempo— el amor por su trabajo con una perspectiva asociada a un ámbito intelectual mucho más amplio que el del propio oficio.

“Como instructores de los futuros arquitectos —apuntó Le Corbusier en su Mensaje a los estudiantes de arquitectura— nuestra misión debería estribar en abrir ante nuestros discípulos las puertas a una infinita extensión intelectual irremediabilmente liberada de límites.” Ayudándolos, por medio del dibujo, a dar sus primeros pasos en el territorio de la arquitectura, los habremos situado al otro lado de esas puertas, dotándolos, además, de una indispensable capacidad para exponer clara y vigorosamente sus ideas.

