

# LA FUGACIDAD EN EL DIBUJO: HACIA EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DE $E = V \times T$ Y $P = F/S$ .

Félix Juan Bordes Caballero, Angel Melián García, José Domingo Núñez Hernández, Miguel Saavedra Pérez, Alberto Bravo de Laguna Socorro

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Los dibujos y trazos que aparecen con insistencia obsesiva en la progresiva consolidación de una idea arquitectónica siempre han estado comprometidos con el concepto de velocidad.

Los dibujos que desde un principio borroso forcejean por consolidar una determinada idea fluyen como a borbotones, con rapidez, y emergen en el papel contagiados por el nervio del que proyecta, en un obsesivo deseo por mostrar desde el optimismo las posibilidades espaciales del objeto arquitectónico que está por hacerse.

Las dos simples fórmulas científicas clavadas en la memoria desde las primeras épocas de adolescentes, que relacionan el espacio con el tiempo y la presión con la superficie, flotan inevitablemente en la mente del arquitecto cuando dibuja con rapidez sus primeras apuestas espaciales caracterizadas por la fugacidad y el sincretismo: esas primeras nociones gráficas o preconceptos formales fluyen inevitablemente del pozo insondable del inconsciente, pero van filtrándose paulatinamente a través de los frenos de la razón que al congelar la fase más sensible y emocionada del proceso, paraliza la mano e imprime al dibujo otra cadencia, otro ritmo más pausado, moviéndose entonces la mano a menos velocidad.

Pero esa fórmula primera relaciona también al espacio y al tiempo; estos dibujos que aparecen en muy pequeña escala en el papel lanzan inevitables referencias al plano de tierra, al horizonte y en definitiva al lugar, a sus características y elementos significantes. Desde un principio interesa especialmente que se manifieste el vínculo del objeto con el espacio circundante y se muestran además sus intrínsecas características espaciales.

No sólo habría que referirse en esta reflexión al corto período de tiempo en que estos dibujos aparecen en el papel, sino a la componen-

te temporal que estos arrastran en ese deseo continuado de mostrar el objeto desde distintos ángulos, dejando implícito la necesidad de un recorrido, de propiciar un itinerario para conocer y disfrutar del objeto arquitectónico o definir las características geográficas y plásticas de un determinado territorio.

**e = v x t** obliga al estudiante a repensar cómo estar en el mundo que le rodea, obliga a mirar más atentamente el paisaje circundante valorando la orografía, los perfiles y dibujando los escorzos, definiendo la situación espacial desde la variabilidad producida en el trayecto; el dibujo expresivo, hipercodificado, borroso, tendencioso y fluido está relacionado con el tiempo y se reaviva involucrado en el proceso a la velocidad.

Se realiza casi en el mismo período de tiempo que se enfoca y dispara la cámara fotográfica, que capta fielmente desde la frialdad del ojo mecánico las características figurativas del lugar. Pero ese resultado gráfico personalizado, ese dibujo rápido está también caracterizado por la fugacidad, y ese conjunto de trazos, esa pequeña amalgama de garabatos pronto constituye la plena conciencia del arquitecto recogiendo multitud de datos para el proyecto. Ese cúmulo de inconscientes insistencias, enfatizadas por los trazos más negros y profundos realizados presionando con el instrumento de dibujo más fuertemente sobre el papel, constituye un rico patrimonio gráfico estimulante y a la vez verdadero motor del acto creativo; preconceptos formales inseparables del proceso sucesivo de elecciones que se desencadena como consecuencia de la revisión simultánea de ese pequeño cuaderno con vocación de conciencia gráfica que el arquitecto maneja como fuerte anclaje que avala y endurece la definitiva apuesta espacial que se materializa ya en la fase más productiva del proyecto arquitectónico.

**P = F/S**, mantiene siempre presente en la mente del artista la idea de levedad, de ligereza en el momento de dibujar y también la idea de peso y concreción de la forma que aparece paulatinamente sobre el soporte. La cuestión estaría en calibrar cuánta presión se ejerce sobre el papel, sobre la superficie. La presión también se relaciona con el tamaño de esa superficie que hace de soporte, con la escala más o menos diminuta de los dibujos y con el ancho o agudeza del trazo. Trazos leves los del buril sobre la plancha de cinc, casi arañosos de aguja, que van configurando el fantasma de la forma, su aura y su silueta, dejando con velocidad sólo una leve plantilla borrosa que muestra globalmente las más fuertes características que definen el temperamento del lugar y del objeto resultante.

El ancho de la huella de la barra de grafito que se desliza rápidamente sobre una pequeña parte del papel también necesita de la mayor

o menor presión para poder expresar a través de la insistencia, pero con cierto grado de indefinición, ese objeto que poco a poco va mostrando después de aproximaciones sucesivas, sus detalles componentes más relevantes.

En este dibujo de flujo continuo la captación de la realidad ambiental viene siendo la principal preocupación y la imagen surge suelta con distintas intensidades y desde distintas presiones; este dibujo vaporoso resalta las distintas iluminaciones y al abarcar las masas con rapidez se define la figura a través de distintos rayados. Esas maneras distintas de rayar con distintas fuerzas y tonos permite captar la distancia entre las cosas y la materialización de los reflejos, consiguiendo desde la simplicidad cualificar los distintos objetos a la vez que se insinúan sus reflejos o sus distintos grados de opacidad.

Dibujar para valorar los distintos grados de transparencia, calibrar las distancias entre las cosas, apreciar el mundo de las sombras, dibujar también los objetos oscuros y a través de la sombra dar a conocer su volumen.

Por todas esas razones, la Sección Integral de Expresión Gráfica y Proyección Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura de Las Palmas introduce la velocidad, el tiempo y la presión como parámetros fundamentales que condicionan el resultado gráfico y a la hora del dibujo del área de intervención, queda el cuaderno de campo como memoria del futuro arquitecto y como complemento del cuaderno de proyectos que vienen siendo fundamental dentro del método pedagógico aplicado en las asignaturas de Análisis de Formas y Proyectos que en esta unidad docente se encuentran enlazadas fuertemente a través de la misma muestra de territorio insular, elegida como marco del trabajo de todo el Taller Integral de Proyectos Arquitectónicos.

El cuaderno de campo pretende levantar un acta emocionada, una crónica gráfica de la realidad desde otra nueva mirada más tensa, más atenta, que obliga a un compromiso crítico mediante un análisis más sensible del ambiente circundante. Y frente a aquel dibujo más tradicional, más riguroso, más perfecto, pero también más frío y distante, más científico y realista, se valora aquellas otras estampas producidas desde la tendenciosidad de una mirada crítica y objetiva que va generando un singular patrimonio dibujado de nuestro hiperexpresivo territorio insular, intensamente plegado y estimulante, plagado de episodios expresivos.

Por tanto se valora el dibujo desde la crítica, no solamente desde la pericia. El dibujo contaminado por la fugacidad, el dibujo con tendencia hacia la fungibilidad, pero que a la vez va ordenando la memoria del lugar y que estructura la conciencia del arquitecto.

De esa manera se vislumbra por encima de los detalles componentes las verdaderas claves genéticas del territorio, al hacer un recuento sincero de los valores plásticos de nuestro soporte geográfico (a la vez que se ponen a prueba, a través del dibujo y del análisis, estrategias de proyecto fundamentadas en la idea de transformación y de sustitución, siempre entendidas a partir de lo existente).

Acercarse al objeto de estudio, analizar el área de intervención, implica el movimiento y este tipo de dibujo se resuelve a través de cierto vagabundeo lúcido, de un paseo sin itinerario prefijado, lo que compromete una coordenada temporal; ello permite merodear y hacerse cargo del paisaje desde una atención casi alucinógena, que implica observar el territorio y la realidad construida desde distintos ángulos, observando los volúmenes emergentes desde sus propios perfiles y escorzos cambiantes y difuminados. El estar de pie en el sitio embriaga de una nueva conciencia espacial y permite apropiarse del lugar a través del derecho a dibujarlo, a capturarlo personalmente desde una visión singular, que marca los brillos y las oscuridades, las penumbras y los destellos.

Todas esas consideraciones enlazan fuertemente desde las primeras experiencias, desde las primeras vivencias con el sitio, al dibujo con el objeto por hacerse y marcan una indisoluble y directa relación entre el proceso gráfico y el proyecto arquitectónico. Y es que la crónica de la realidad hace aflorar multitud de anclajes y pretextos formales que de manera simultánea se incorporan desde el dibujo directo al proceso de producción formal, vinculando de manera biunívoca lo que se dibuja previamente con el objeto arquitectónico resultante.

Dibujar velozmente desde unas ansias desaforadas de apropiarse del lugar objeto de estudio. Apoyarse en el dibujo para convencer y atrapar las fuerzas expresivas de la realidad construida y del ambiente natural.

Dibujar con radicalidad, con insistencia, con intensidad, controlando la presión y comprometiendo el sentimiento; todo ello simultáneamente a la puesta a punto de una visión profundamente analítica y objetiva, y en este deseo de percibir el ambiente insular, de analizar los elementos del espacio existencial. No es que se deje atrás los valores de una enseñanza clásica del dibujo más ortodoxo y objetivo. Se pretende un dominio razonable del dibujo como instrumento del proyecto arquitectónico, por tanto alejado de una versión más pintoresca y "beauxartiana". Se trata de un dibujo más objetivo y científico; y no por ello frío y distante, sino directo, sutil, irónico y contundente. Se pretende un dominio razonable de los términos proporción, tamaño y escala, pero ello

implica también un análisis crítico de la realidad circundante, que permite un control gráfico más sensual y emocionado del territorio.

Sin que la disciplina deje atrás el concepto de escala, es la transposición de las mismas lo que interesa para el establecimiento de ciertas estrategias gráficas para la representación del territorio y de los objetos arquitectónicos inmersos en él.

Este dibujo emocionado a la vez que crítico, que debiera de surgir a borbotones en el cuaderno de campo, se compromete posteriormente con una visión más estática, más fría y pausada, que obliga al estudiante a resolver desde el gabinete su apuesta gráfica personal estudiando a veces la representación de los elementos urbanos, la fachada como campo bidimensional de acción vectorial, el tratamiento del hueco, del zócalo de la calle y la plaza, o a veces ensimismándose con el control gráfico de la geometría del espacio cultivado, considerando la accidentada y plegada orografía, analizando a la escala geográfica la magnificencia de lo cóncavo y lo convexo, percibiendo lo ondulado y lo aristado, y dibujando otras veces la riqueza expresiva de la vega, la emergencia de la montaña erosionada y la profundidad oscura de los cráteres.

Ese pasear dibujando, ejercita una nueva mirada intensa, más responsable desde  $e = v \times t$ . El trasladarse permite percibir desde la movilidad el paulatino cambio del territorio y con sólo mover los ojos divisar la distinta forma de las masas arboladas. El conocimiento de los elementos vegetales emergentes obliga también a establecer técnicas de dibujo para la representación de aquello que se repite frente a la multiplicidad formal de los objetos variados. Sólo volver a girar los ojos hacia nuestra propia pisada obliga al conocimiento y representación de la flora tapizante, al dibujo de la redondez y la lisura de los cantos rodados, la porosidad del marisco o al análisis de los trozos de cerámica encontrada.

El conocimiento del territorio objeto de estudio con un cuaderno en la mano obliga a la perimetración del área de intervención y a un auténtico reconocimiento de los límites; en el medio insular el dibujo de los límites provoca un encuentro constante con el frente marítimo y la línea de las mareas, por lo que el Taller Integral también se ejercita en la experiencia gráfica y vivencial de lo seco y lo mojado, la consideración de los fondos, la idea de profundidad, la transparencia del agua estancada y el dibujo de la imagen reflejada.

Otra vez se involucra a la coordenada temporal en el intento de representación del paisaje nocturno, pero ya no se trata del tiempo introducido dentro mismo del proceso gráfico, dentro del lapso del

dibujo en su hacerse. La representación de lo oscuro, de la realidad construida iluminada artificialmente en el medio rural y urbano compromete al dibujo con el fluir del día y la noche y también con el grado de mayor o menor luminosidad del dibujo del paisaje, la brillantez del día o la visión borrosa del mismo paisaje a través de la cortina de la lluvia. También obliga el paseo con el cuaderno en la mano a hacer comentarios emocionados sobre el cielo, sobre la luz, y la representación de la nubosidad.

La posición del Taller Integral de Expresión Gráfica y Proyectos (S.I.E.P.) de la Escuela de Arquitectura de Las Palmas está alejada de aquella otra actitud distante y del conocimiento desde el gabinete del objeto aislado; este acercamiento al singular territorio insular sin renunciar a un compromiso con la universalidad de la experiencia arquitectónica dibujada, provoca otro encuadre cultural diferente que suministra al alumno una visión quizá más crítica del mundo que le rodea.

No se trata solamente de tener conciencia de la cuatridimensionalidad del objeto arquitectónico, ya que para sentir y experimentar el volumen y la masa, y saber representar su corporeidad, posicionamiento y sombra, así como su relación con otros cuerpos anexos y colindantes, es preciso sumergir al alumno en el medio físico que le rodea, provocándole la oportunidad de captar la imagen significativa del lugar o del área objeto de estudio, caracterizada por la conjunción de una serie de elementos físicos y de hechos que dan al lugar un especial temperamento.

Y en esos primeros momentos dibujar proyectando y proyectar dibujando como dos acciones inseparables. Y en ese primer momento creativo las vivencias se acumulan y todo se agolpa simultáneamente a través de la posición optimista de la mente abierta. Y desde ese sabio desprejuicio, no se demanda la excesiva perfección, ya que el escrúpulo y la pulcritud paralizan la mirada convirtiendo la representación del objeto en una farsa penitencial tediosa y opaca; porque al reducir la velocidad del trazo, el tiempo de ejecución se hace interminable malvendiendo la imaginación en la búsqueda insistente de una cada vez mayor y enfermiza perfección.

Y dentro de una razonable y discreta pericia obtenida con el control dimensional y en la experiencia más temprana, no habría que encelarse para domesticar el dibujo más salvaje; sería mejor recorrer el espacio proyectado desde los trazos a la mano alzada, dejando para más adelante, cuando parezcan necesarias las operaciones más racionales, la incidencia y la presencia de los diversos instrumentos de precisión y el uso de la escuadra y el cartabón, donde la aceleración del proceso cre-

ativo se convierte casi en cero, volviéndose todo el dibujo más reflexivo en la ahora necesaria búsqueda de la exactitud.

El dibujo y la disciplina gráfica, voluntariamente encadenadas en el proyecto; el dibujo no como un fin en sí mismo, sino felizmente asociado en la simbiosis creadora con la mente ágil y la mano ejecutora.

El dibujo y sus técnicas de confrontación al servicio del entendimiento de la complejidad de la forma natural y construida, ya alejado de aquella otra labor gráfica tan útil en los viajes de exploración, las expediciones científicas de fin de siglo y de la necesaria exactitud y detalle del objeto arqueológico catalogado (grandes recorridos, mucho espacio y otra vez el tiempo).

Frente a la utilización de aquellas técnicas tradicionales, tan adecuadas a la estética de aquellos momentos y maneras gráficas esclavizadas al acercamiento detallista y fiel de la realidad circundante, están en este final de siglo otros procedimientos más desprejuiciados y mixtos, más apropiados para camuflar la todavía notoria impericia del aprendiz, pero que a través de la hibridación de los procedimientos de expresión pueden ofrecer visiones del objeto arquitectónico más cercanas al espíritu de la época, sobre todo versiones gráficas más dinámicas, más fugaces, imágenes mezcladas en un difícil equilibrio entre la realidad y la abstracción, entre la ironía y el chiste, entre la poesía y la discordancia, entre lo contrastado y lo difuminado; dibujos desprejuiciados y críticos, luminosos y tenebrosos, a la vez contrastados. Dibujos inversos, negativos fotográficos bien encuadrados y manipulados.

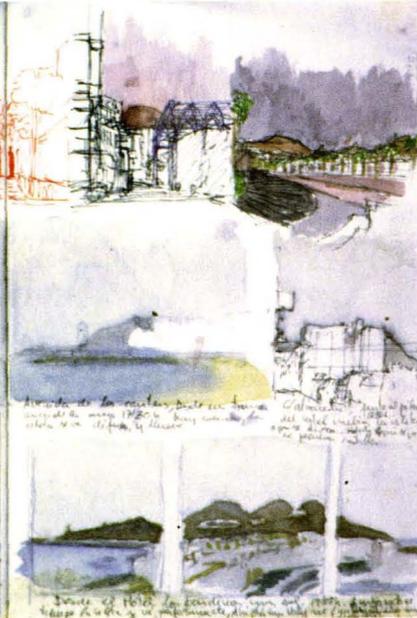
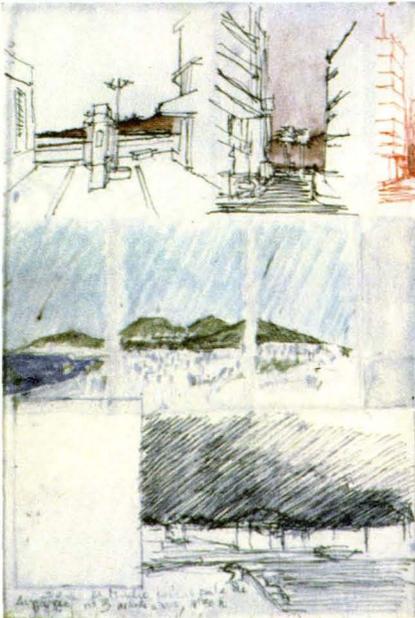
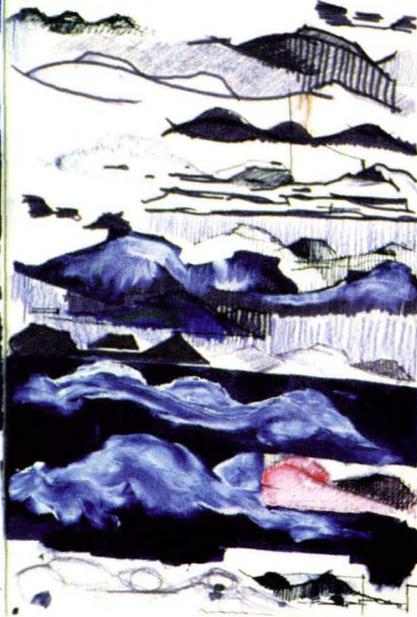
Maneras gráficas mixtas asociadas e híbridas además, con otras técnicas informáticas de transformación y de dibujo aplicados al conocimiento de la forma arquitectónica compleja y a la mejor definición de la plasticidad del territorio; técnicas de metaesferas, de burujos que aperciben de las continuidades y discontinuidades, de las relaciones entre figura y fondo, entre planeidad y tensión de borde, que permiten denotar inflexiones y afinidades de los halos de influencia o las auras de simpatía que fijan relaciones posicionales.

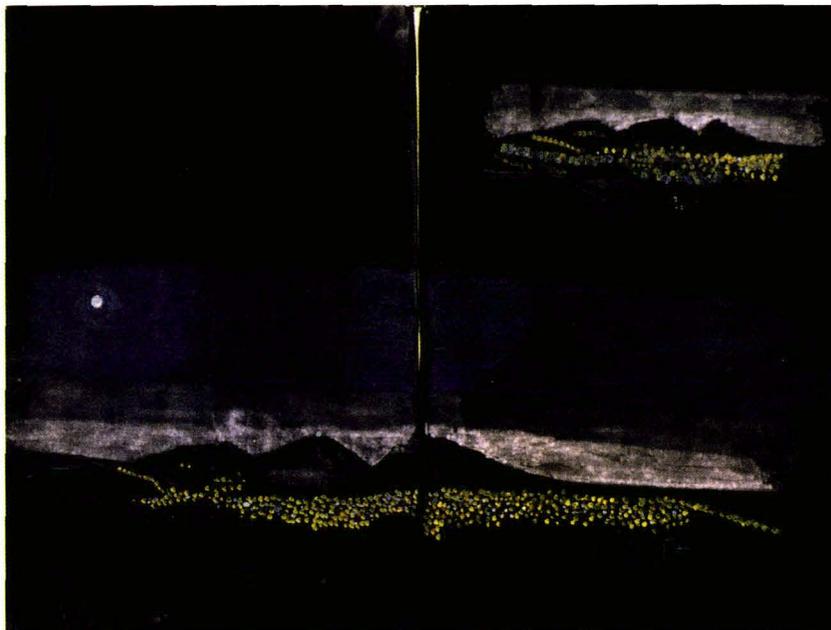
↪  $\mathbf{e} = \mathbf{v} \times \mathbf{t}$ , y es que otra vez se produce la contracción, y ahora una paradoja a la inversa: la pantalla del ordenador devuelve velozmente, y también ahora en poco tiempo, imágenes arquitectónicas ya no desprejuiciadas, borrosas y aparentemente desaliñadas, fruto de la improvisación, del estado de excitación, y del despertar de los sentidos. El poderoso instrumento gráfico es capaz de generar imágenes simuladas, animadas, iluminadas, sombreadas y detalladas y de alta cromaticidad, mostrando desde infinitos ángulos y desde una geometría perfecta los espacios proyectados.

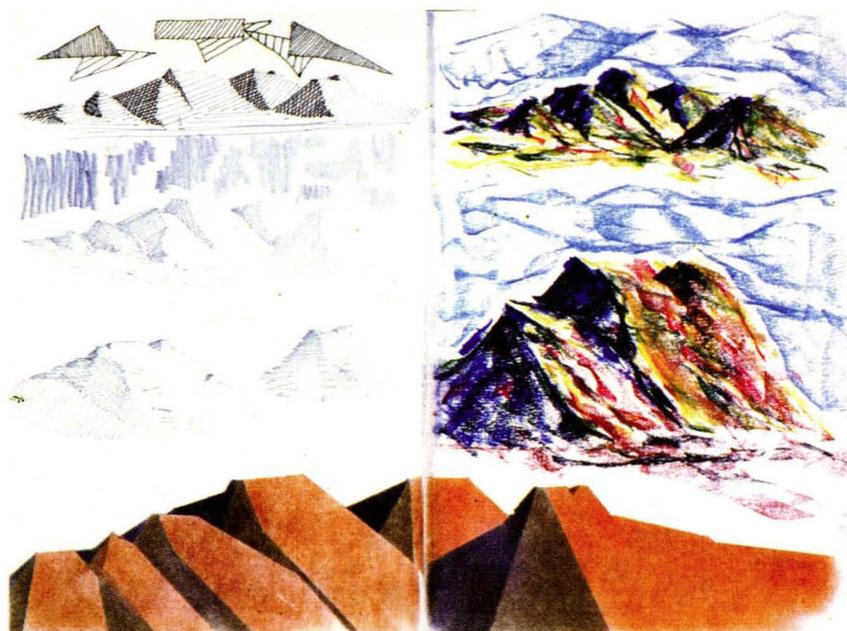
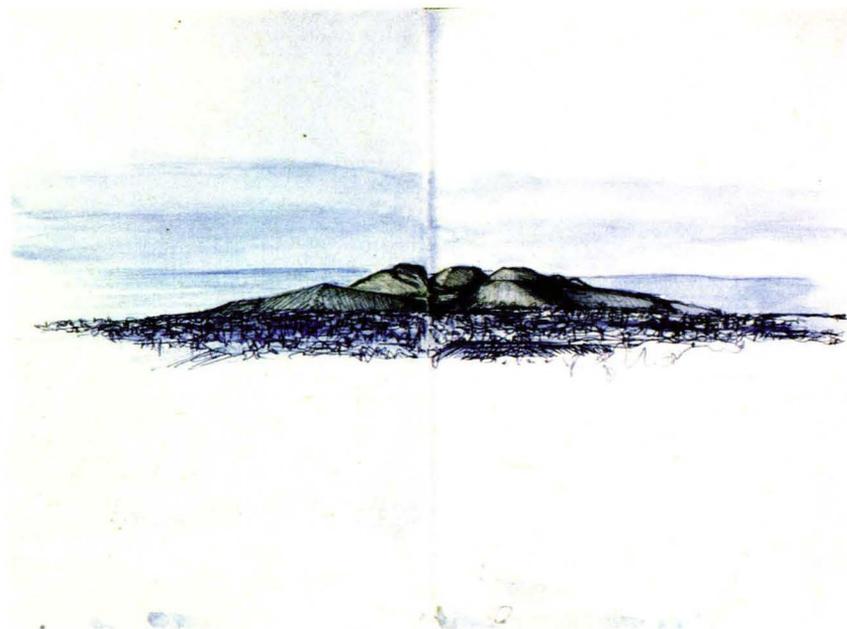
AA.VV.

Quizá sea este el centro optimista de esta reflexión: frente a la gran capacidad actual de deformación de las imágenes, las técnicas variadas de sustitución cromática y de eliminación instantánea de lo superfluo, frente a la inmensa biblioteca de formas y texturas, y a las sofisticadas novedosas técnicas de impresión, queda un acercamiento al objeto por hacerse, un acople vivencial mas sensible y crítico, un dibujo más rápido, más imperfecto, y no por ello menos certero, menos poético y más esplendoroso.

Nota.- El Grupo de Instrumentación Gráfica y Procedimientos de Expresión Arquitectónica es una opción de la asignatura de Análisis y Expresión Arquitectónica I que desarrolla su actividad docente en el Taller Integral de Expresión Gráfica y Proyectos que dirige Felix Juan Bordes Caballero (Catedrático de Proyectos Arquitectónico). Las imágenes que acompañan a esta comunicación pertenecen a Cuadernos de Cámpo realizados por alumnos durante el periodo relativo a los seis últimos cursos académicos.

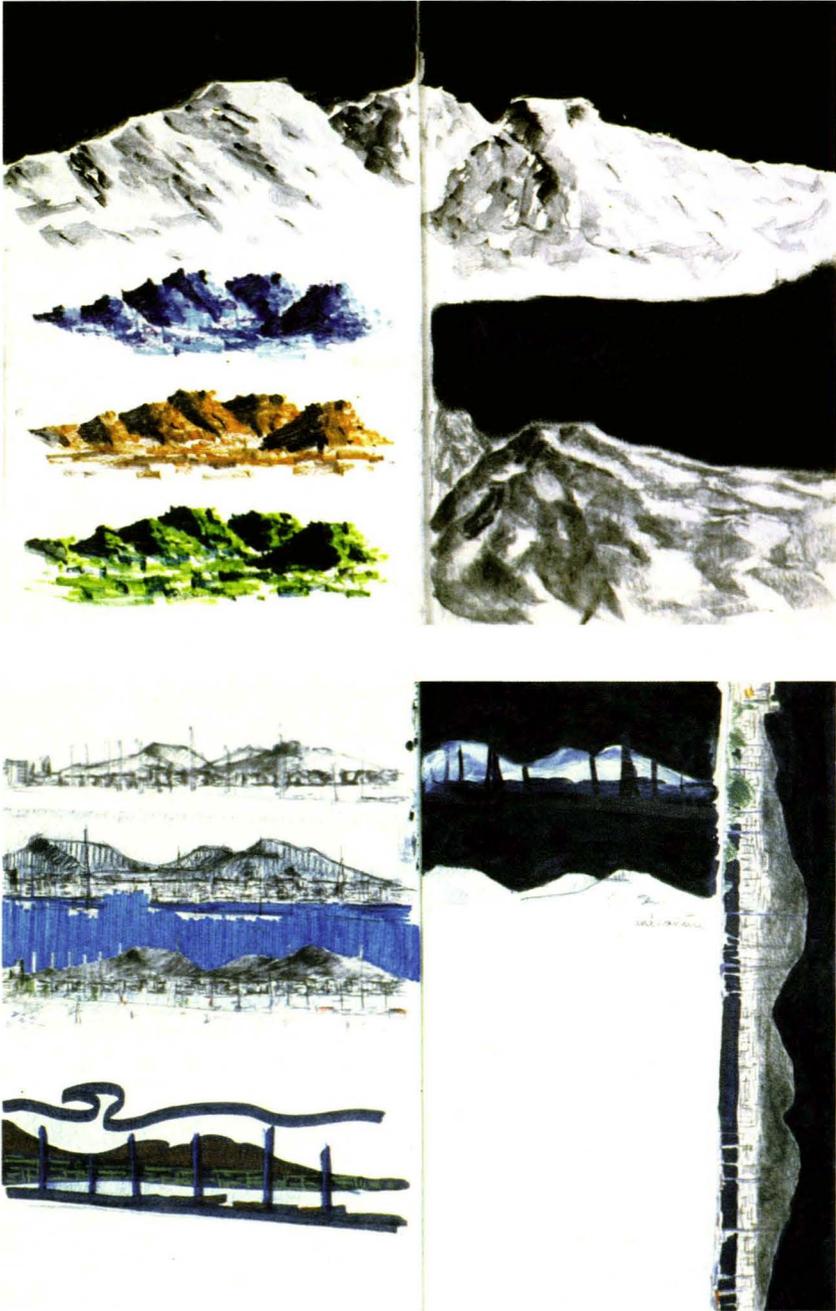


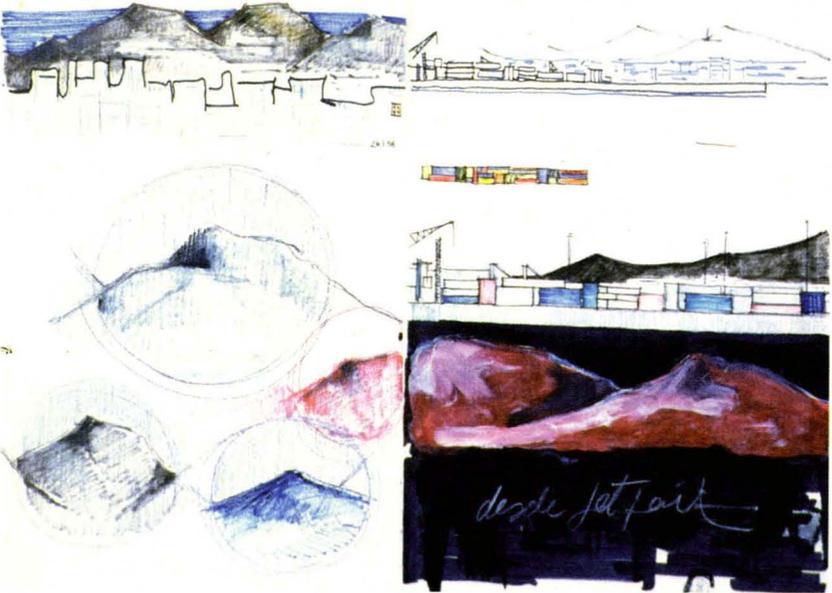
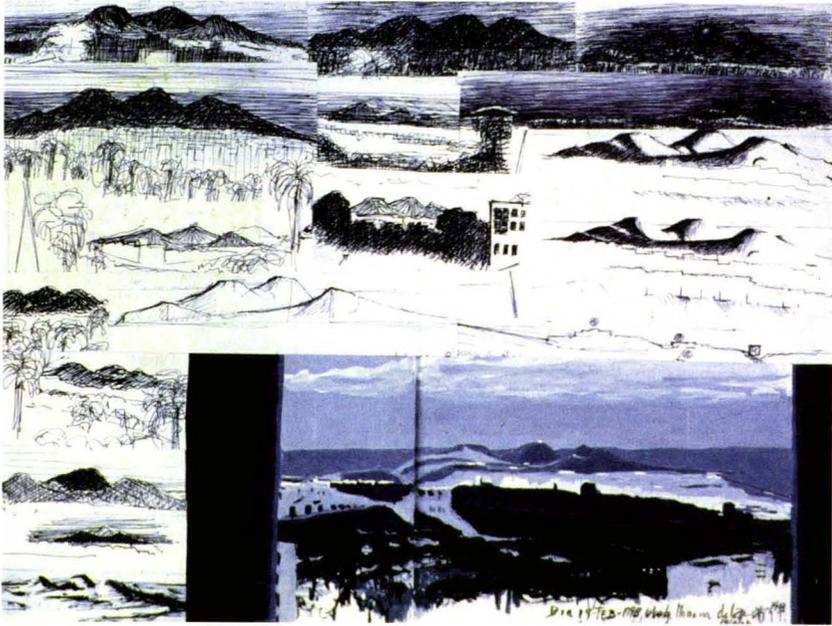












AA.VV.

