

CLASIFICACIONES DEL DIBUJAR Y DE LOS DIBUJOS (30-9-2002).

J. Seguí de la Riva

Colaboradores:
Carmen Patricio Jiménez
Javier Raposo Grau
J.J. Torrenova Echevarría

Clasificar viene a ser diferenciar, agrupar series o cosas según propiedades diferenciales. Las clasificaciones eficientes se producen en ámbitos de significación en los que las diferenciaciones agotan la totalidad de los objetos a clasificar. Los ámbitos de significación son planos categoriales, mejor o peor definidos, desde los cuales los objetos son entendidos como portadores de características denotativas con sentido que son las que permiten diferenciarlos.

Los objetos artísticos son entidades complejas, que resuenan en diversos planos de significación, tantos como teorizaciones puedan elaborarse acerca de ellos. Además ocurre que las teorizaciones del arte y de sus obras suelen ser elaboraciones débiles, que no permiten agotar su naturaleza sino es destacando algunos de sus aspectos que resultan preponderantes sobre los demás. Esto hace que cualquier clasificación que se utilice sea relativa, parcial, poco evidente, salvo para ciertos modos y producciones radicales dentro del ámbito de referencia elegido. En la docencia se suelen emplear clasificaciones operativas que son útiles como indicadores heurísticos, por su efecto conmovedor en la didáctica.

En este momento nos hemos encontrado con la exigencia de tener que revisar las clasificaciones empleadas para, en su función, intentar definir sistemas que permitan la caracterización de imágenes en amplios archivos, considerando rasgos morfológicos de diferentes rangos significativos que luego faciliten su posterior búsqueda (recuperación) al margen de las categorías convencionales que consideran, las fechas de ejecución, los autores, o los estilos históricos manifiestos (muy poco eficaces desde un punto de vista

iconológico). (La exigencia es consecuencia del trabajo en ejecución "Fondos documentales (textos e imágenes) de la cátedra de Análisis de Formas, 1974/2002").

Lo que sigue es una memoria de las clasificaciones empleadas en la enseñanza del dibujar (inespecífico y arquitectónico) en Análisis de Formas Arquitectónicas, en la E.T.S.A. de Madrid, desde el año 1974.

En años de estudio y docencia hemos ensayado sucesivamente emplear diversos contenedores conceptuales para distribuir los dibujos de la historia y de la práctica académica, pero siempre han resultado pobres, pasando por alto infinidad de matices que no estaban contemplados en la clasificación.

Empezamos diferenciando modos narrativos vinculados a intenciones ejecutorias: Dibujar y dibujos expresivos, dibujar y dibujos representativos y dibujar y dibujos interpretativos. En el dibujar representativo distinguíamos el dibujar a partir de referentes inmóviles y el dibujar a partir de referentes que sólo están quietos en ocasiones (seres vivos, paisajes, fluidos, etc.).

Esta primera categorización era útil para diferenciar formas de hacer e intenciones de significación comunicativa. Nos permitió acercarnos al expresionismo abstracto, diferenciándolo de la copia de modelos duros y del dibujo de apuntes rápidos frente al cuerpo humano, animales domésticos y paisajes. Luego inauguramos una modalidad interpretativa basada en responder a otros dibujos, traducir gráficamente obras de otros campos artísticos (música, poesía, etc.) y analizar obras acabadas. En esta modalidad era fácil considerar la arquitectura dibujada.

Esta inicial clasificación modal sirvió para resolver la docencia, ajustándola a las limita-

ciones de los espacios disponibles, que acabaron marcando los rituales ejecutorios de forma incidental. En la única aula espaciosa en la que se podían instalar caballetes se copiaban modelos de escayola (representación de modelos duros). En otra aula menos espaciosa, pero también con caballetes, se dibujaban desnudos y animales (representación de entes móviles). Por fin, en dos aulas más, éstas pertrechadas de mesas, se exploraba la expresión y se ensayaban interpretaciones diversas. (Ver "Análisis de Formas Arquitectónicas en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid", Boletín Académico nº 2 La Coruña).

En el año 84, a partir de un trabajo teórico de Boudon, escrito con ocasión de una gran exposición de dibujos de arquitectura en el Pompidou, notificamos una posible nueva clasificación. Boudon proponía diferenciar entre dibujos de presentación y dibujos de concepción: entre dibujos retóricos y dibujos de tanteo, entre obras acabadas y trabajos preparatorios. La categorización parecía pertinente y clara para los dibujos que se realizan en el proyectar arquitectura y parecía poder hacerse extensiva (con ciertas dificultades) al resto de la producción gráfico plástica, sin alterar las modalidades que veníamos usando.

Ya entonces sabíamos que cualquier obra gráfica era el resultado de procesos "conceptivos" genéricos, de tanteo, reflexión, corrección y reajuste, con lo que la categoría de "trabajos de concepción" se extendía a la propia práctica de dibujar (y de pintar) cubriendo todas las modalidades. Dibujo de concepción equivalía a la propia poiesis en obra al dibujar. La observación nos permitió generalizar la noción de proyecto (de proyectar) a todos los dibujos no reglados, tal como ya había apuntado J.C. Argan en varios de sus

trabajos. De la clasificación de Boudon, sin embargo, se destacaba como categoría específica (en cierto modo) la de los dibujos de presentación que los arquitectos realizan para difundir sus proyectos, presentarlos a concursos y controlar las obras.

A nosotros nos era útil esta diferenciación para separar docentemente el dibujar y los dibujos que codifican objetos perfectamente definidos, de otros procesos del dibujar y de los dibujos imprecisos que tantean configuraciones y significaciones diversas. Desde entonces la Geometría Descriptiva y el Dibujo Técnico encontraron su lugar natural, el de la codificación convencionalizada, enriquecida con las reglas culturales de la retórica, que señalaban periódicamente las características que hacen más atractivas y convincentes las propuestas arquitectónicas alcanzadas en los procesos “conceptivos” confusos, en que se asienta el proyectar.

Con estas clasificaciones superpuestas habíamos ganado en profundidad a la hora de concebir el dibujar (inespecífico y arquitectónico) como poética abierta, vinculable a la práctica artística genérica y al proyectar arquitectura, pero seguíamos con la insatisfacción de la falta de matices de la clasificación primaria. Además, el ejercicio de la interpretación se “academizaba” inevitablemente por la falta de conocimientos contextuales y hábitos autoreflexivos en los alumnos de los primeros cursos. (Ver “El dibujo de la concepción” Actas I Congreso EGA, Sevilla 18%)

Entonces comenzamos una nueva modalidad pedagógica ocupándonos de la práctica primaria del proyectar arquitectura (proyectos en grado cero). En esta experiencia aparecían dibujos exclusivamente referidos a la arquitectura (como categoría de objetos) y a las significaciones atencionales arquitectónicas. Aquí las clasificaciones de Vagnetti parecían tener cierta virtualidad, aunque no cubrían el espectro de los tanteos que se hacen croquizando y, además, muchos de los tipos de dibujos que Vagnetti enuncia (p.ej., toma de datos... vistas generales, etc.) se pueden suplir (y se suplen) con fotografías. Tuvimos

que recurrir a las diferenciaciones clásicas, remitiéndonos a Leonardo y a la famosa carta de Raphael Sanzio y B. Castiglione dirigida en 1515 al Papa León X. Según estos autores el dibujo de los arquitectos (para proyectar y controlar la construcción de sus obras proyectadas) se reduce al dibujo de plantas, de secciones y de presencias (alzados). Leonardo matiza estas modalidades recordando que la planta permite pensar la dinamicidad movi-mental a ser albergada en los edificios, la sección hace posible la determinación y comprensión de la estabilidad y la extaticidad espacial de los modelos. Y la presencia permite pensar la simbolización de la facies (la fachada). También indica Leonardo que las vistas de pájaro (proyecciones ortogonales externas del objeto ya definido) son el mejor medio para mostrar las características geométrico-formales del objeto consignado y enfatiza que la perspectiva visual es fundamentalmente pictórica. De Vitrubio inducimos que los modelos (las maquetas) son también útiles de trabajo proyectivo si se manejan como medios tentativos en la concepción arquitectónica. (Ver “Consideraciones teóricas acerca del proyecto” Rev. EGA nº 3)

La experiencia en la enseñanza del inicio del proyectar nos hizo comprender que el dibujar en planta, sección y alzado eran modos “realistas intelectuales” de posicionamiento en la arquitectura en ciernes, marcos contextuales de inmediata significación arquitectónica, aunque los modos de proceder “conceptivos” seguían guiados por improntas expresivas o interpretativas semejantes a las empleadas en cualquier dibujar, aunque enmarcadas en significaciones arquitectónicas. De esta constatación nació la noción de “dibujos productivos arquitectónicamente”, para designar los productos gráfico-plásticos, realizados en cualquier modalidad, capaces de recibir significados arquitectónicos como plantas, secciones o alzados. Ahora era fácil entender las abstracciones geométricas (racionalistas, neoplásticas, suprematistas, etc.) como directamente utilizables como organizaciones arquitectónicas

en planta o alzado. Tampoco resultaba difícil recoger la potencia alusiva a la interioridad estática (y extática) arquitectónica de ciertas obras “expresionistas abstractas”. (ver “La imaginación arquitectónica” Actas del 3º Congreso Ega, Valladolid, 1992).

La siguiente clasificación que se ensayó tenía una doble dimensión, porque intentaba, considerar vinculados ciertos modos de ejecución radicales y diferentes referentes desencadenantes, también extremados. Partimos de tres modalidades generalizables: el dibujar de bordes, el dibujar asombrado, y el dibujar gestual y las vinculamos con ciertos tipos de referentes: los que se pueden tocar (y ver); los que no se pueden tocar y se pueden ver; los que no se pueden ver, pero se pueden imaginar, y los que no se pueden ni tocar, ni ver e, incluso, ni imaginar.

Esta clasificación de modos predominantes de ejecución y referentes límites permitía diferenciar claramente la mayor parte de la producción gráfica históricamente considerada, incluyendo el dibujar arquitectónico y, además, se presentaba como una diferenciación pedagógicamente utilizable (docentemente productiva).

El dibujar disponiendo bordes a partir de referentes duros (que se pueden tocar) englobaba la Geometría y el Dibujo Técnico y formaba parte constituyente de todas las obras que incorporan objetos o ámbitos en perspectiva y quieren “representar” situaciones verosímiles (espacialmente convencionalizadas).

El dibujar asombroso es una modalidad lenta, poética y de búsqueda, que ha sido utilizada ante estímulos visuales, imaginarios e inimaginables y que juega con el fenómeno de la luz distribuida en el soporte. Se ha empleado en el dibujar representativo, combinado con los otros modos (de bordes y gestual), y en el dibujar no representativo (informalismo, expresionismo contextual, etc.). El dibujar asombroso (o asombrado) es altamente pedagógico y es directamente vinculable con la experiencia arquitectónica del involucramiento.

El dibujar gestual es la modalidad rápida, tentativa y abierta, que ha permitido las gran-

des conquistas plásticas frente a los referentes que no se pueden tocar y que son cambiantes, o que son puramente imaginarios, o que son esencialmente expresivos (tanteos y apuntes de cualquier cosa, tanteos de animales y personas en movimiento, el invento del dibujo del mar, del aire, de la naturaleza mudable, etc.). En esta modalidad operativa caben los dibujos “conceptivos” del proyectar arquitectura en que la planta la sección y el alzado son posicionamientos significativos, y los trazos consignativos son tanteos de límites, o de esquemas del equilibrio. Los gestos pueden buscar la representación, la expresión radical (expresionismo abstracto) o la invención de formas configurativas diversas. (ver “El dibujo de lo que no se puede tocar” Rev. Ega nº 5)

Vinculada a esta clasificación, hemos empleado otra, radical, para diferenciar las representaciones (dibujar y dibujos que transcriben situaciones externas describibles con palabras o dibujar y dibujos que ilustran narraciones verbales o literarias) de las “no representaciones” o contra-representaciones (dibujar y dibujos indescriptibles, anti convencionales o no referenciados). La diferenciación nos ha llevado a señalar la diferencia entre representar y proyectar arquitectura en la medida en que el dibujar del proyectar no transcribe, sino que configura tentativamente referentes (modelos), que luego la construcción representa en edificios. (ver “Representación y proyecto” Rev. Ega nº 7)

La última clasificación que estamos ensayando pedagógicamente es fundamentalmente metafórica, y se determina a partir de las indicaciones situacionales (creativas) encontradas en las teorizaciones de la crítica literaria poética. Esta clasificación no parte de acotar un campo global, sino de enfatizar “estados” o “experiencias” dinámicas capaces de producir imágenes que se pueden constatar en las obras poéticas. Los estados que hemos aislado por ahora (no son todos los estados posibles) los hemos llamado “lugares imaginarios” o “genealógicos”. Y hemos distinguido seis: El lugar “del proceder sin rumbo”, del caminar, del hacer tentativo a la búsqueda de una experiencia. Este emplazamiento coincide bien con la modalidad expresiva representativa o contra representativa. Luego está el lugar “de la tiniebla”. Este es el ámbito del asombrado, del borrado, de la niebla, de la pérdida de los contornos, de la informidad estimulante. El siguiente lugar es el “de la noche”, lugar del vaciado, de la ausencia. Es un lugar más poético que plástico aunque es señalado por muchos autores (entre ellos Leonardo). El otro lugar es el “de las figuras de la luz”. Es el lugar del encuadre, de los resplandores, de los vislumbres cuando se mira el mundo con los ojos casi cerrados. Es una ubicación importante en la génesis plástica; estado donde comienza a tener sentido la representación, la definición incipiente desde los tanteos erráticos. El lugar

adyacente es el de la “argumentación”, ámbito de los perfiles y de las sombras arrojadas, de la representación descriptiva y de la fotografía, de la definición compositiva del dibujar. Por fin consideramos el lugar “del mundo fenoménico”, de las obras que se abrevían y se acaban. Lugar donde empieza la retórica, la terminación.

Esta clasificación permite matizar los diferentes registros de las obras en ciernes del dibujar conceptual. Y permite acotar bien un sin fin de ejercicios de aprendizaje. Está dando buenos resultados didácticos en la introducción gráfica de la arquitectura como envolvente de la vida. Sin embargo no permite, como lo hacen otras clasificaciones, diferenciar las obras terminadas del proyectar arquitectura. (ver “La genealogía de la experiencia artística”, E.T.S.A.M. 2002).

En la actualidad, a falta de encontrar una clasificación única que pueda diferenciar el dibujar y los dibujos en orden a un único espectro crítico, utilizamos las clasificaciones encontradas como diferenciaciones pertinentes en distintos niveles de consideración complementaria, que nos son útiles en la pedagogía, en la medida que insertan el dibujar y los dibujos arquitectónicos en el dibujar general, entendido como actividad poética presentativa y comunicativa.

A modo de ejemplo veamos la referenciación de algunos dibujos a partir de esta múltiple clasificación.



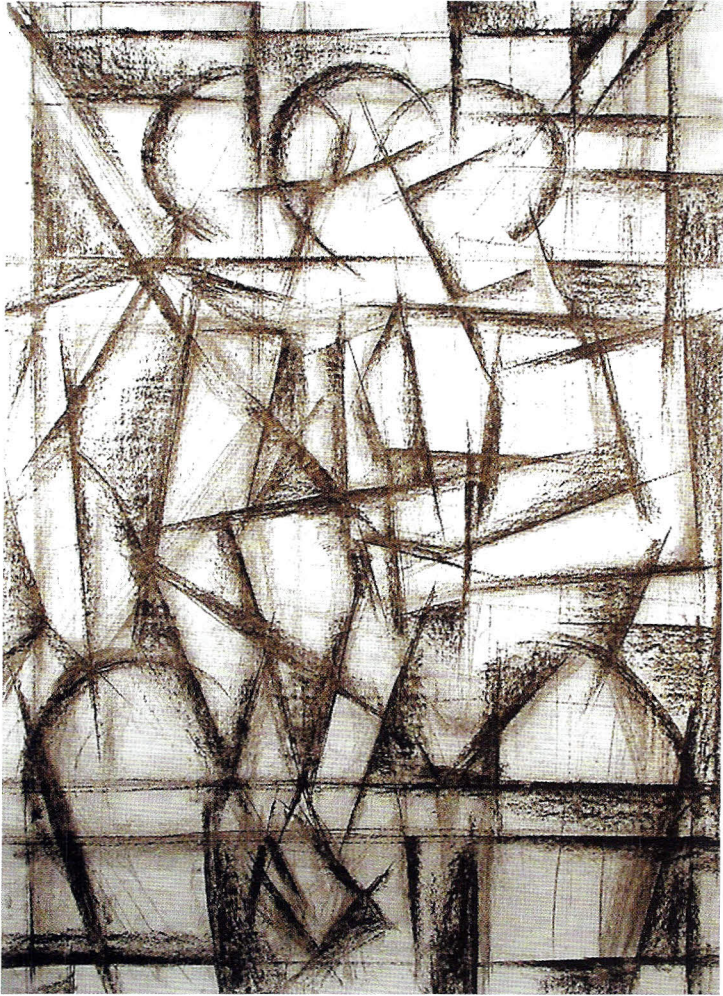
Dibujo 2 (año 1982)

- 1.- Representación
- 2.- Presentación
- 3.- No arquitectónico
- 4.- No productivo
- 5.- Sombras + bordes
- 5.1.- Cosas que se pueden tocar
- 6.- Narrativo
- 7.- Lugar del arquitecto



Dibujo 3 (curso 1980)

- 1.- Representación
- 2.- Tanteo
- 3.- No arquitectónico
- 4.- No productivo
- 5.- Gestos + sombras
- 5.1.- Seres que se mueven
- 6.- Narrativo
- 7.- Lugar del argumento



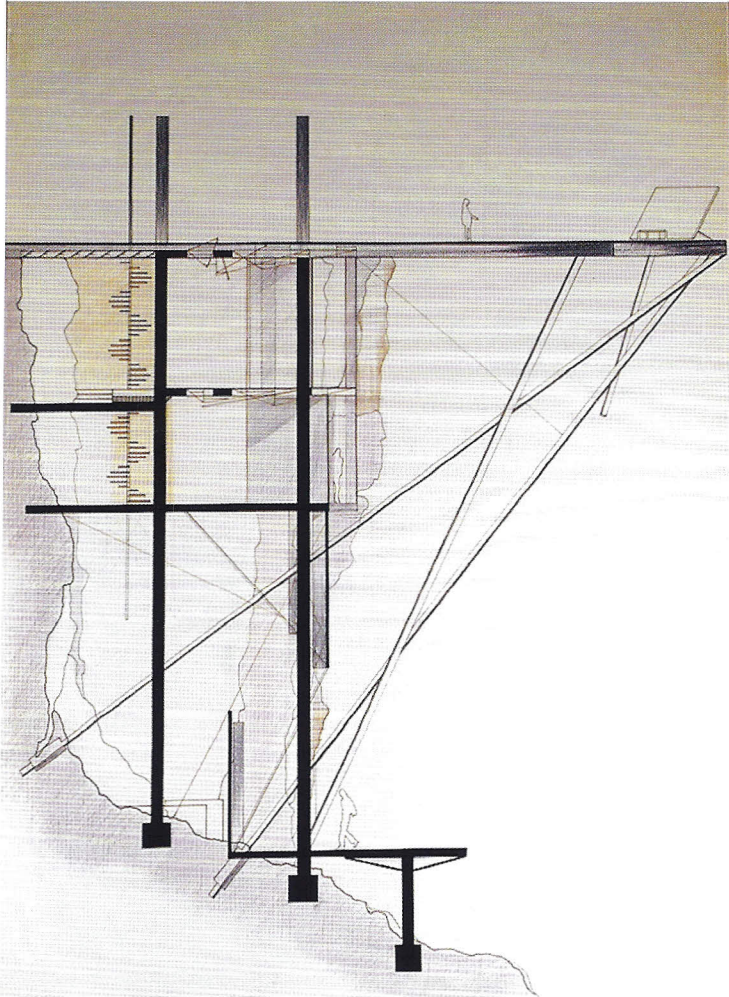
Dibujo 4 (curso 1976)

- 1.- Interpretación
- 2.- Tanteo
- 3.- No arquitectónico
- 4.- Productivo (planta)
- 5.- Gestos + bordes
- 5.1- Referente que se ve
- 6.- No narrativo
- 7.- Lugar del argumento



Dibujo 5

- 1.- Representación
- 2.- Tanteo
- 3.- Arquitectónico
- 4.- No productivo
- 5.- Asombrado + gestps + bordes
- 5.1.- No se puede tocar
- 6.- Narrativo
- 7.- Lugar de las figuras de luz



Dibujo 7 (año 1988)

- 1.- Interpretación
- 2.- Tanteo – conceptos
- 3.- Arquít. – sección
- 4.- Productivo
- 5.- Gestos + bordes
- 5º No se puede imaginar
- 6.- Realismo intelectual
- 7.- Lugar de la objetividad



Dibujo 9 (año 2000)

- 1.- Expresión
- 2.- Tanteo – concepción
- 3.- No arquitectónico
- 4.- Productivo (atmósfera)
- 5.- Sombras
- 5.1.- Inimaginable
- 6.- No narrativo
- 7.- Lugar de la noche