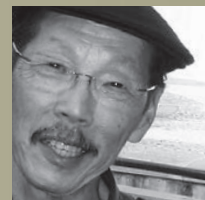




Cornaro Chapel. Bern.



**conversando con...
in conversation with...**



FRANCIS D.K. CHING

*Hugo Barros Costa
Francisco Hidalgo Delgado*

doi: 10.4995/ega.2015.3708

En cada fase del proceso de diseño los dibujos sirven para hacer las ideas visibles FRANCIS D. K. CHING

Frank (Francis D. K.) Ching es un reconocido autor de más de una docena de libros relativos a la enseñanza de la arquitectura y su análisis a través del dibujo. Fue docente en diversas Universidades en Estados Unidos desde 1972, así como en Japón (1990) y Hong Kong (1993). Actualmente posee el título de Profesor Emérito en la Universidad de Washington.



Fue galardonado con premios de prestigiosas entidades como el American Institute of Architects o los Cooper-Hewitt National Design Awards.

Más recientemente, en el 2013, recibió la medalla de oro del UID, en Matera, donde tuvimos el placer de conocerlo personalmente e invitarlo a esta entrevista ahora publicada.

En Matera, rodeado de sus estudiantes, el Profesor, dibujaba los sassi, concretando delante de nuestros ojos, lo que desde décadas lleva haciendo: la divulgación del dibujo como herramienta cognitiva y creativa.

Sus conceptos en abordar el análisis arquitectónico, han sido una referencia para distintas generaciones de docentes de expresión gráfica y sigue compartiendo de forma regular, en su página web personal, nuevos dibujos que nosotros continuamos asimilando y disfrutando.



Frank (Francis DK) Ching is a renowned author of over a dozen books addressing architectural forms and their analysis through drawing.

He is a widely recognized author of books addressing architectural and design graphics

He has taught at several universities in the United States as well as in Japan and Hong Kong.

He is currently holds the Professor Emeritus at the University of Washington.

He has received awards from prestigious organizations such as the American Institute of Architects and the Cooper-Hewitt National Design Awards.

More recently, in 2013, he received the gold medal of the UID, in Matera , where we had the pleasure of meeting Frank Ching in person and invited him to this interview, which has now been published.

At Matera, surrounded by his students, the professor drew the Sassi, illustrating in front of our eyes, what he has been doing for decades: using Drawing as a cognitive and creative tool.

His way to approach architectural drawing has been a benchmark for many generations of graphic arts teachers. Currently he is still regularly sharing new drawings on his personal web page from which we can continually learn and enjoy.

In each phase of the design process drawings serve to make ideas visible FRANCIS D. K. CHING



Hugo Barros y Francisco Hidalgo: La primera exposición sobre Arquitectura en el MOMA, organizada en el 1932, integraba sobretodo maquetas y fotografías, constando apenas de algunos dibujos.

Solo más tarde, en el 1962 fue allí realizada la primera muestra exclusivamente de dibujos de arquitectura (Frank Lloyd Wright Drawings). Los comentarios del comisario de esta exposición, Arthur Drexler, revelaron ya una alteración en el status del dibujo que, de mero elemento técnico o idealización de un proyecto, ascendían a “obras de arte” autónomas.

De hecho, muchos dibujos publicados y expuestos, se hacen a posteriori, después de la obra construida. Otros como los (magníficos) de Sant’Elia, nunca llegan a la fase de obra.

¿En su opinión, en qué fase los dibujos dejan de ser parte de la actividad operativa del arquitecto, se desprenden de la arquitectura y se vuelven objetos “museables”?

Francis D.K.: En cada fase del proceso de diseño –desde la concepción de las ideas del diseño hasta su desarrollo, perfeccionamiento y la realización como una realidad construida– los dibujos sirven para hacer las ideas visibles y para que se pueda actuar sobre ellas, modificándolas y clarificándolas. Este proceso, muy a menudo, lleva la generación de nuevas ideas.

Una vez que un dibujo haya servido para su finalidad como el incitador y comunicador durante cada fase del proceso del diseño, su valor se queda, incluso después de que su utilidad como herramienta de diseño haya finalizado. Permanece como evidencia tangible y como un dato valioso del pensamiento del diseñador. No estoy seguro si existe una vida finita para el dibujo.

En cuanto a cómo un dibujo se convierte en una “pieza de museo”, esto dependerá de la prominencia del autor y también de la calidad del dibujo. La pregunta es cuando una pieza merece

ser enmarcada y colgada para que pueda ser admirada o emulada. Muchas veces, un dibujo puede ser apreciado no solo por su valor artístico sino también por su impacto emocional o por los recuerdos que conlleva, que posiblemente no tienen que ver con su valor de percepción estética.

H.B y F.H.: Los “croquis de viaje”, comunes en el siglo XIX, cayeron en el olvido, con el desarrollo de otras nuevas tecnologías de representación, como la fotografía. Esta tendencia se ha ido contrariando cuando, desde el inicio del nuevo milenio, fenómenos como los “Urbansketchers” o “Sketchcrawl”, han catapultado los “croquis de viaje” o “diarios gráficos” para un franco renacimiento y difusión globales, asociadas a las redes sociales y blogs. Usted se ha asociado a esta dinámica e incluso conoce personalmente a Gabi Campario. ¿Es posible que toda la dinámica “Urbansketchers” haya cambiado el fenómeno “dibujo”? ¿Qué importancia está teniendo?

F.D.K.: Las tendencias y procesos del pensamiento de diseño ocurren en ciclos. Ahora que las tecnologías y las fotografías se han desarrollado y son más accesibles, yo creo que el péndulo está volviendo a favor de apreciar el valor del dibujo a mano, especialmente el valor del dibujo “in situ”, este es el enfoque del grupo de “Urban Sketchers.” El movimiento está creciendo y atrayendo interés por su conexión única entre el ojo-mente y la mano que el dibujo analógico permite entre el espectador y el medioambiente. Dibujar “in situ” es a la vez contemplativo, envolvente y auténtico.

H.B y F.H.: En Matera (con su pluma “Lamy”), y después su blog, hemos visto que sigue dibujando en blanco y negro y con una sola herramienta de dibujo. Nos confesamos impresionados con su técnica de claro-oscuro y sombreado apenas con una pluma, obteniendo exquisita profundidad y

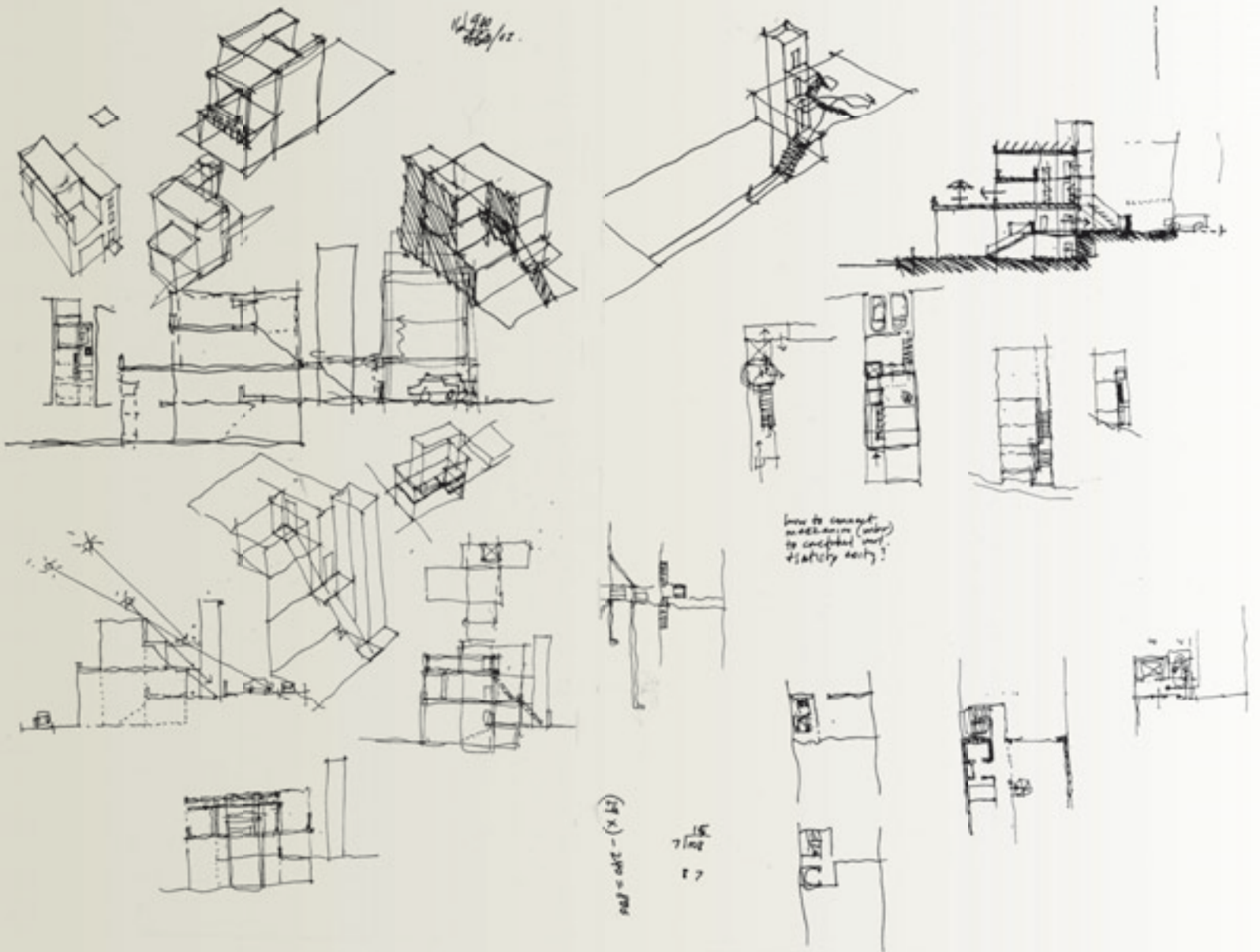
Hugo Barros y Francisco Hidalgo: The first exhibition of Architecture at MoMA, was organized in 1932. Comprising mainly of models and photographs, it contained very few drawings. Not until 1962 was the first exhibition exclusively on architectural drawings held (Frank Lloyd Wright Drawings). The exhibit curator, Arthur Drexler’s comments revealed the elevation in the status of drawings from mere technical elements or project idealizations to autonomous “works of art”.

In fact, many published and exhibited drawings are made “a posteriori”, after the construction is completed. Others, like (the splendid) Sant’Elia, never reach the construction phase. In your opinion, at what stage are the drawings no longer part of the operational activity of the architect, emerging from “architecture” and when do they become “museum pieces”? what defines and characterize that step?

Francis D.K.: In each phase of the design process –from the inception of design ideas through to their development, refinement, and realization as built reality– drawings serve to make ideas visible so that they can be acted upon, modified, and clarified, which often lead to further design ideas. Once a drawing has served its purpose as instigator and communicator during each phase of the design process, its value remains even after its usefulness as a design tool has lapsed. It endures as tangible evidence and a valuable record of one’s design thinking. I am not sure whether there is a finite life to any design drawing.

As far as when a particular design drawing becomes a “museum piece,” that would depend on the prominence of the author as well as the graphic quality of the drawing. The question is when does a piece become worthy of being framed and hung for others to admire or emulate. Often, a drawing may be treasured not simply for its artistic value but also for its emotional impact or the memories it recalls, which may have little to do with its perceived aesthetic value.

H.B. y F.H.: The “sketch book”, common in the nineteenth century, was almost forgotten with the development of new representation technologies such as photography. This tendency has been decreasing since the beginning of the new millennium, with phenomena like “Urbansketchers” or “sketchcrawl” catapulting “sketch book” users into a free global revival and circulation,



related to social networks and blogs. You are associated with this dynamic and even personally know Gabi Campanario. Is it possible that all "Urbansketcher" dynamics have changed the "drawing" phenomenon? What importance is it having?

F.D.K.: Tendencias and processes in design thinking occur in cycles. Now that digital technologies and photography have matured and become more readily accessible, I believe the pendulum is swinging back toward seeing the value of hand drawing, especially of "drawing on location," which is the focus of the Urban Sketchers group. The movement is growing and attracting interest because of the unique eye-mind-hand connection that analog drawing enables between viewer and the environment. Drawing on location is at once contemplative, immersive, and authentic.

valores lumínicos. ¿Pero nunca siente la necesidad de dibujar en color? ¿No siente que hay temas, como cuando dibujó en la costa de Amalfi, que piden el uso del color?

F.D.K.: Aunque yo comprendo que muchos "Urban Sketchers" utilizan acuarelas, valoro la simplicidad y la portabilidad de una pluma Lamy y un bloc de dibujo, sobre todo cuando viajo. Además de disfrutar de la calidad fluida y táctil de trazar líneas de tinta sobre el papel, creo que el uso de las líneas para capturar una escena requiere un nivel de análisis y de abstracción que puede ser beneficioso. La idea no es reproducir una escena sino hacerla visible. Esta magia del dibujo a mano, su habilidad de

sugerir en vez de simplemente describir. Cuando quiero registrar una calidad particular de la luz, el color, y la textura de una escena, lo haré con mi iPhone o cámara digital.

H.B y F.H.: Nosotros, en la Universidad Politécnica de Valencia, por experiencia propia, sentimos que la enseñanza del dibujo a los alumnos es una experiencia retro-alimentadora, también se aprende mucho enseñando. ¿Usted, después de tantos años en este tipo de enseñanza, qué opinión tiene relativamente a este tema?

F.D.K.: Estoy completamente acuerdo. Cuando doy clase, me obligo a articular el razonamiento para lo que normalmente haría en una manera instin-



< Canale. Estudios
Canale. Studies

Tejados de Roma. Vista desde la terraza
Rome Rooftops. View from the terrace

tiva e intuitiva. La enseñanza requiere que, en poco tiempo, explique lo que he aprendido durante muchos años de práctica y experiencia.

H.B y F.H.: Solo se aprende a dibujar, practicando continua y regularmente (creemos que es una opinión unánime). ¿Pero la calidad del dibujo y su práctica son una constante lineal, siempre mejorando una de acuerdo con la otra, o en determinada fase el aprendizaje se estanca?

F.D.K.: La práctica regular y continua es necesaria para aprender a dibujar, de lo que en realidad se trata es de aprender a ver. Perfeccionando nuestra habilidad de ver, nunca nos llegaremos a estancar. Mientras que nuestros métodos y técni-

cas pueden cambiar en la medida en que maduramos, probamos nuevos medios de comunicación, utilizando tecnologías digitales (como dibujando en el iPad, que yo he probado), nuestra habilidad de entender lo que encontramos en términos puramente visuales se está siempre desarrollando y perfeccionando.

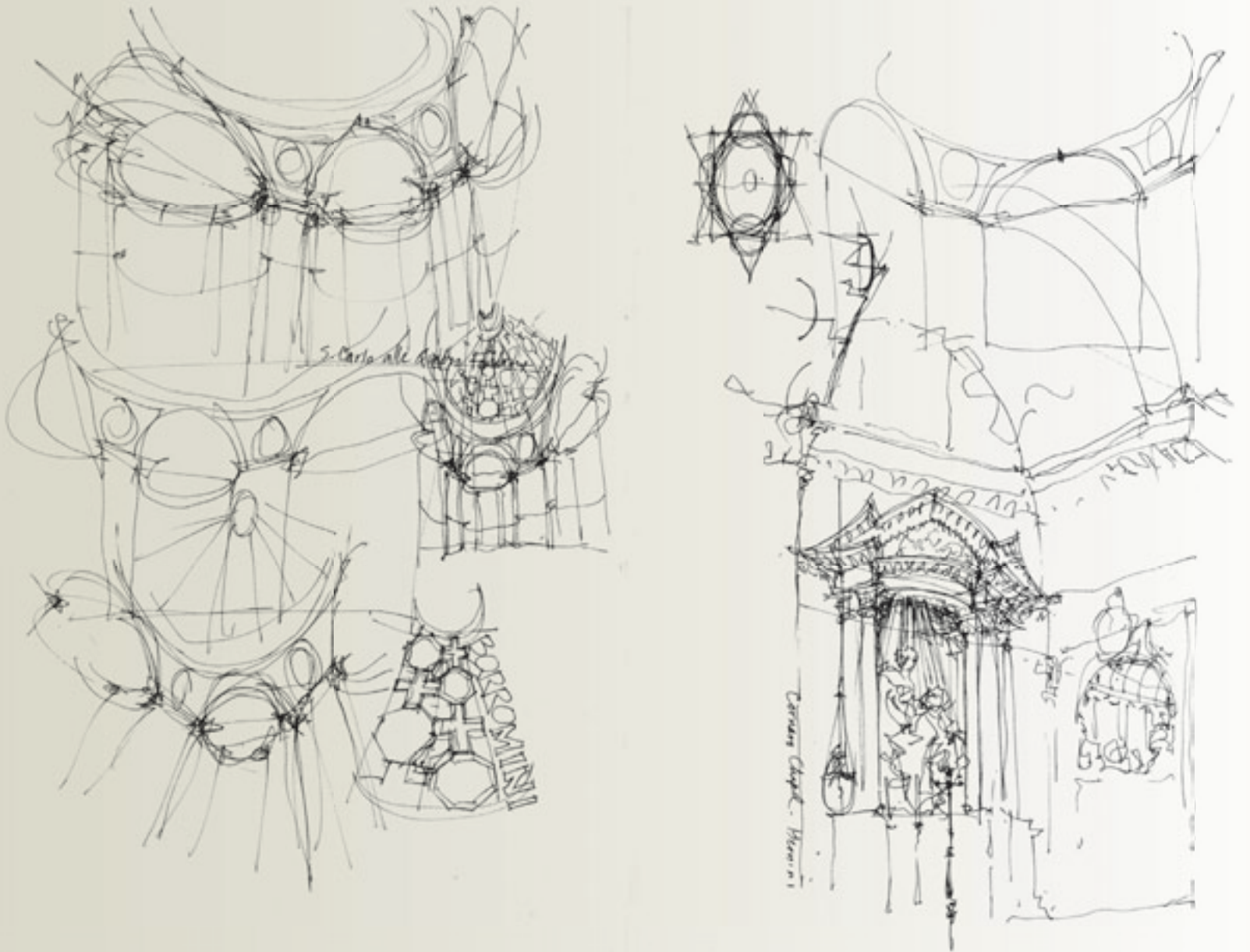
H.B y F.H.: ¿Qué impacto tienen los viajes de dibujo de Washington a Europa en sus alumnos y respectivos trabajos y maduración gráficos? ¿Se aprende a ver dibujando?

F.D.K.: Nuestros alumnos de la Universidad de Washington no tenían mucha experiencia en dibujar “in situ” antes de su estancia en Roma. Pero, normalmente, solo tardan alrededor de una semana

H.B. y F. H.: In Matera (with your “Lamy” pen), and later in our blog, we have seen that you continue drawing in black and white, with a single drawing tool. We admit being impressed with your technique of rendering the subtleties of light and shade with just a pen, obtaining exquisite depth and light values - but don’t you ever feel the need to draw in color? Don’t you feel that there are subjects , such as when you drew on the Amalfi Coast , calling for the use of color ?”

F.D.K.: While I realize that many urban sketchers use watercolors, I value the simplicity and portability of a Lamy fountain pen and a sketchbook, especially when traveling. In addition to enjoying the fluid and tactile quality of drawing ink lines on paper, I believe that the use of lines to capture a scene requires a level of analysis and abstraction that can be





beneficial. The idea is not to reproduce a scene but rather to render it visible. This is the magic of hand drawing –its ability to suggest rather than merely describe.

When I do want to record a particular quality of light, color, and texture in a scene, I will do so on my iPhone or digital camera.

H.B. y F.H.: At the Polytechnic University of Valencia, from our own experience, we feel that teaching drawing to students is a retro-feeding experience, that we also learn a lot teaching it. After all these years as a drawing teacher, what is your opinion on this issue?

F.D.K.: I wholeheartedly agree. When teaching, I am forced to articulate the reasoning for what I normally would do in an instinctive and intuitive manner. Teaching requires that I explain in a very short time what I have gained through many years of practice and experience.

antes de sentirse cómodos dibujando. Y cuanto más dibujan, mejoran su habilidad para ver. Dibujar nos anima a tomar el tiempo suficiente para prestar atención a las cosas y a los elementos que podrían pasar desapercibidos.

Es difícil generalizar de cómo dibujar “in situ” afecta a la madurez gráfica. Yo creo que la respuesta varía de un alumno a otro.

H.B y F.H.: Sus publicaciones son una referencia en nuestro departamento de Expresión Gráfica ¿Es consciente de la gran cantidad de profesores, en las escuelas de arquitectura en todo el mundo, que usa sus libros como herramientas docentes?

F.D.K.: Con el paso de tiempo, me he dado cuenta de esto y es realmente gra-

tificante y también aleccionador. Sinceramente, yo intento no pensar en esto mientras trabajo en proyectos de nuevos libros o en las revisiones de otras publicaciones.

H.B y F.H.: ¿Aunque sepamos que es difícil generalizar, desde su experiencia global, usted cree que se da la debida importancia a la enseñanza del dibujo en las escuelas de arquitectura?

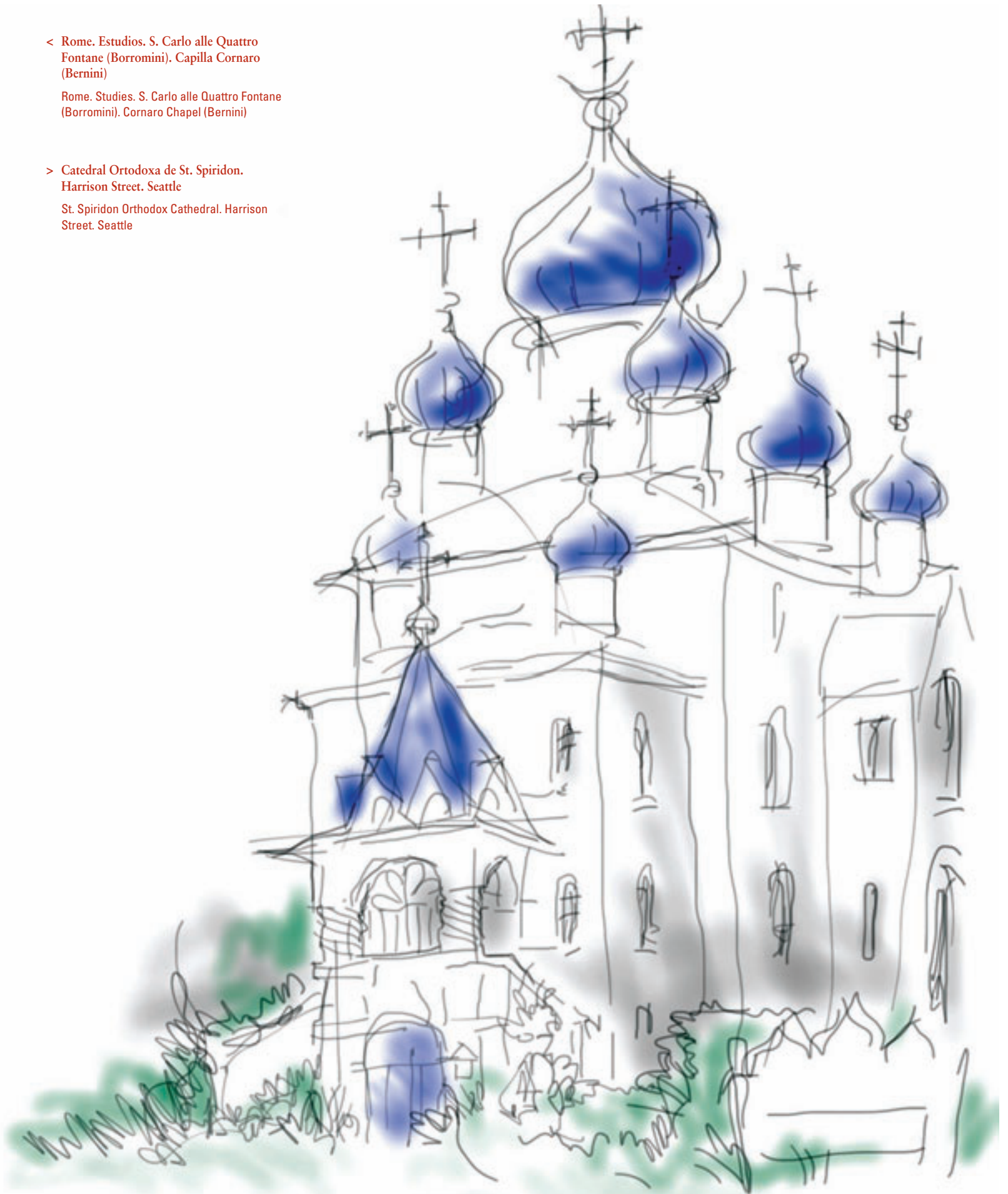
F.D.K.: Las clases de dibujo siguen siendo impartidas en la mayoría de las escuelas que conozco. Más importante que la duración de estas enseñanzas, es la pedagogía aplicada, que va cambiando a lo largo de los años. Se suele enseñar el dibujo (demasiado a menudo) como una técnica y no como una forma de pensamiento visual y de

< Rome. Estudios. S. Carlo alle Quattro Fontane (Borromini). Capilla Cornaro (Bernini)

Rome. Studies. S. Carlo alle Quattro Fontane (Borromini). Cornaro Chapel (Bernini)

> Catedral Ortodoxa de St. Spiridon. Harrison Street. Seattle

St. Spiridon Orthodox Cathedral. Harrison Street. Seattle





H.B. y F. H.: We only learn to draw, with regular and continued practice (we think this is a unanimous opinion). But is the quality of drawing and its practice a linear constant, one always improving in according to the other, or at a certain stage, does learning plateau?

F.D.K.: Regular and continued practice is necessary to learn how to draw, which is really about learning how to see. I do not think we ever plateau in honing our ability to see. While our methods and techniques might change as we respond to aging, trying new media, and using digital technologies (such as drawing on an iPad, which I have attempted), our ability to grasp what we encounter in purely visual terms is always being developed and refined.

H.B. y F. H.: What impact does traveling sketching trips (like from Washington to Europe) have on your students' drawings and on their subsequent graphic maturity? That leads me to another question: do we learn to "see" by drawing our subjects?

F.D.K.: Our students from the University of Washington do not have much experience in drawing on location before their time in Rome. But it usually takes only about a week before they feel comfortable drawing on location. And the more they draw, the better their ability to see becomes. Drawing encourages us to take the time to pay attention to things and relationships that might normally pass unnoticed.

As for how drawing on location affects graphic maturity, it would be difficult for me to generalize. I think the answer varies from student to student.

H.B. y F. H.: Your publications are a reference in our Graphic Expression department. Are you aware that a large number of architecture schools' teachers all around the world, use your books as academics tools ?

F.D.K.: Over the years, I have come to realize this and it is truly gratifying and also humbling. I honestly try not to think of this as I work on new book projects or on book revisions.

H.B. y F. H.: Even though we are aware that it is difficult to generalize, from your overall experience, do you think that the proper importance is given to the teaching of drawing in our architecture schools?

F.D.K.: Drawing continues to be taught at most schools that I encounter. It is the length of such instruction and more importantly the pedagogy

comunicación, que involucra no solamente el ojo y la mano, sino también la cabeza y el corazón.

H.B y F.H.: Somos de la opinión que sin el dibujo no se puede pintar, ni esculpir, ni proyectar,(...) está en la base del proceso creativo (para formalizar cualquier obra) ¿Concuerda con esta afirmación?

F.D.K.: Sí, por supuesto, estoy de acuerdo. El dibujo ha sido tradicionalmente la base sobre la que se han construido otras artes visuales, y así debe seguir siendo. Es una lástima que las tecnologías digitales han hecho parecer que el dibujo es una habilidad adquirida como la mecanografía.

H.B y F.H.: Sus bocetos son visualizados global y diariamente en sus libros o en la web ¿Si al realizar un dibujo, somos conscientes, que más tarde tendremos que exponerlo públicamente, éste pierde su autenticidad? ¿Cuándo pretendemos plasmar una realidad objetiva, donde termina la autenticidad y empieza el virtuosismo?

F.D.K.: Parafraseando a Tao Te Ching: "Actua sin esfuerzo y todo saldrá bien". Para mí, esto significa que debemos hacer algo bien por sí mismo y no por lo que puedas conseguir haciéndolo. De esta manera, nosotros podemos mantenernos en la autenticidad de lo que hacemos.

El virtuosismo se adquiere con la práctica y la experiencia. No hay ningún atajo. Pero no creo que el virtuosismo necesariamente empieza donde la autenticidad acaba. La autenticidad aún caracteriza el dibujo "in situ" si uno se acerca el tema de una manera honesta. La autenticidad se pierde cuando nuestros dibujos dependen de clichés y modas.

H.B y F.H.: ¿Después de tantos años y publicaciones, el dibujo sigue siendo un placer? ¿La obligación (si existe) en hacerlo, no le quita esa virtud?

F.D.K.: Dado el tiempo libre para hacerlo, el dibujo, especialmente el dibujo "in situ", sigue siendo un placer

Bajo el viaducto. Seattle

Under the viaduct. Seattle



para mí. Pero tengo que admitir que a veces se siente como una obligación , que en cierta medida disminuye el encanto. Pero una vez que empiezo a dibujar y me sumerjo en el proceso, tiendo a ignorar el sentido de obligación. El dibujo es un acto realmente contemplativo, y de esta forma puedo dibujar por si mismo, no porque tengo que complacer a alguien o para alguna causa.



Under the Viaduct. 8-18-2013

University St.

SEATTLE Steam

Tuesday, Nov. 5, 2013

Rainy, cloudy day.
Talk w/ Dev. re: insurance.
Go out of town



Isola Tiberina



Ponte Fabricio. Roma

Ponte Fabricio. Rome

that has changed over the years. Too often, drawing is taught as technique rather than as a form of visual thinking and communication that involves not just the eye and hand but also the head and heart.

H.B. y F. H.: We believe that without drawing, we cannot paint, sculpt, or project, (...) it is the basis of the creative process (to formalize any work) Do you agree with this statement?

F.D.K.: Yes, of course, I agree. Drawing has traditionally been the foundation upon which other visual arts are built and should continue to be so. It is unfortunate that digital technologies has made drawing seem to be simply an acquired skill, like typing.

H.B. y F. H.: Your sketches are seen overall and on a daily basis in your books and on the web. If, when sketching, we are aware that later we will have to display our work publicly, does that mean that the authenticity is lost? When we try to capture an objective reality, where does the "authenticity" end and where does the "virtuosity" begin?

F.D.K.: To paraphrase the Tao Te Ching: Act without striving and all will be well. To me this means that we should do something well for its own sake and not because of what we might achieve by doing so. In this way, we can more easily remain authentic in what we do. Virtuosity is gained through practice and experience. There are no shortcuts. But I do not believe that virtuosity necessarily begins where authenticity ends. Authenticity remains a hallmark of drawing on location if one approaches the subject matter in an honest way. It is when our drawing becomes mannered and relies on clichés that authenticity is lost.

H.B. y F. H.: After so many years and so many publications, is drawing still a pleasure? Does the obligation (if any) to do so, diminish this virtue?

F.D.K.: Given the free time to do so, drawing, especially drawing on location, remains a pleasure for me. But I will admit that sometimes it does feel like an obligation, which to some degree diminishes the joy. But once I begin a drawing and I immerse myself in the process, I tend to ignore the sense of obligation. Drawing is really a contemplative act and so I am able to draw for its own sake, not because I have to please someone or some cause.