

CONSTRUIR, DIBUJAR, VIAJAR.
Algunas notas complementarias
sobre el dibujo *como fin y como medio*

BUILD, DRAW, TRAVEL.
Some complementary notes on drawing
'as an end' and 'as a means to'

Juan M. Otxotorena

doi: 10.4995/ega.2016.4729

Aún suenan en el aire los ecos del *XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria en mayo de 2014. El encuentro se centró en la cuestión de 'los dibujos de viaje en el ámbito de la arquitectura'. Y dio pie a una reflexión no poco interesante, llena de aportaciones relevantes relacionadas con su historia, su práctica y su enseñanza ¹. Ahora bien: tal vez se impongan algunas precisiones significativas al respecto. Cabría destacar, por ejemplo, la necesidad de salir al paso de ciertas confusiones conceptuales y de lenguaje; y, en concreto, de identificar con precisión las hipotéticas 'características diferenciales' del dibujo *como fin y como medio*.

PALABRAS CLAVE: DIBUJO DE VIAJE.
GRAND TOUR. MEDIOS GRÁFICOS

The echoes of the XV International Congress on Graphic Languages in Architecture, celebrated in Las Palmas of Gran Canaria in May 2014, still sound in the air. The gathering was centered in the matter of 'travel drawings in the architecture field'. And it brings to us a very interesting reflection, full of relevant contributions related to its history, practice and teaching. However: perhaps some significant details are imposed about it. It should be pointed out, for example, the need to leave behind certain conceptual and language confusions; and particularly, that of identifying with precision the hypothetically different characteristics of the drawing as 'an end' and 'as a means to'.

KEYWORDS: TRAVEL DRAWING. GRAND TOUR. GRAPHIC MEANS



1.

‘El dibujo *como fin*’ y ‘el dibujo *como medio*’ representan horizontes diferentes; en principio complementarios. Y hay algo a comprender cuanto antes, por evitar confusiones: el tipo de dibujo *que practican de suyo los arquitectos* se encuentra como *a medio camino* entre ellos. Comparte diversas características de uno y otro, en una proporción variable y a menudo difícil de determinar. Y hay que subrayarlo para salir al paso de eventuales mistificaciones voluntaristas y supuestos nebulosos.

El ‘dibujo de viaje’ de los arquitectos constituye un género dotado de su propia personalidad: posee una identidad específica. Tiene su tradición, y ella lo caracteriza; hasta el punto de cargarlo de sentido. Durante mucho tiempo, el ‘dibujo de viaje’ ha formado importante del aprendizaje y el trabajo profesional de los arquitectos. En él convergen dos ámbitos de instrucción fundamentales para su acceso a la madurez profesional: *ver arquitectura* y *aprender a dibujar*, en el sentido más ambicioso y abarcante de estos términos.

Obviamente, no hay que insistir en cuánto el estudio de los éxitos de sus predecesores es siempre uno de los recursos más importantes de que el arquitecto dispone para educarse. Y no hay que olvidar que, hasta hace poco (muy poco), nuestros antecesores en la tarea edilicia no disponían de libros y fotografías referidos a las grandes realizaciones de su Historia. No tenían tanto acceso a ella como nosotros: apenas podían consultar –y con suerte– unas pocas láminas escogidas, manoseadas en los talleres gremiales o custodiadas en bibliotecas ilustres. Y esto no hacía sino reforzar la relevancia del viaje: la hacía aún más extrema.

Discutimos aún hoy con pasión sobre la necesidad de una experiencia física y directa de la arquitectura, más allá del universo de sus evocaciones distantes, a veces meramente virtuales; pero ‘hasta hace nada’ ni siquiera cabía la discusión.

El viaje ha destacado, con mucho, entre los medios de formación fundamentales del arquitecto. No hay mejor modo de estudiar la disciplina de la arquitectura que visitar las grandes realizaciones del pasado, con el fin de conocerlas y analizarlas. Y aquí vendría la segunda parte, tanto o más relevante; nunca se insistirá bastante en el subsiguiente corolario: lo mejor para estudiarlas es y fue siempre dibujarlas.

En este marco, obviamente, el dibujo satisface una doble función: de un lado, contribuye a la adquisición, por parte de quien lo practica, de un recurso laboral extraordinariamente básico (‘instrumental’, pero mucho menos accesorio de lo que parece); y de otro, constituye el camino idóneo tanto para que llegue a asimilar lo visto cuanto para memorizarlo y asegurarse la posibilidad de recordarlo.

En su proceso de formación, el arquitecto acude a visitar los grandes monumentos del pasado *armado* de papel y lápiz. Los dibuja con pasión, con un interés intenso y obsesivo. Y *pule* su habilidad, dando cauce a su admiración y su análisis crítico para descubrir pautas para la resolución de problemas, anotar fórmulas, retener imágenes y digerir e interiorizar su impacto.

Iniciarse en el ejercicio de la arquitectura ha exigido siempre adquirir las habilidades gráficas y aplicarlas al estudio de su historia. Supone beber de la tradición mediante el dibujo de modelos materializados. Y este es el marco en que se explica el ‘dibujo de viaje’. Incluye croquis, apuntes

1.

‘Drawing as an end’ and ‘drawing as a means to’ represent different and complementary horizons. And there is something to understand soon, to avoid confusion: the type of drawing that the architects practice as their own is located in a middle ground between them. It shares diverse characteristics of one and the other, in a variable proportion and it is often difficult to determine. And it needs to be emphasized to step out of eventual hoaxes and hazy assumptions. The ‘travel drawings’ of architects constitute a genre gifted with its own personality: it has a specific identity. It has its tradition, and this characterizes it; to the point of charging it with meaning 1. For a long time, the ‘travel drawing’ has been an important part of the learning and work of architects. In its two fundamental instruction areas converge for its access to professional maturity: see architecture and learn to draw, in the most ambitious and broad sense of those terms.

Obviously, we shouldn’t insist in how the study of the predecessor’s’ successes is always one of the most important resources an architect has to educate himself. And we must not forget that until recently (very recently), our ancestors in the building task didn’t have books and photography to refer to big historical accomplishments. They didn’t have as much access to it like we do: they could barely consult –with luck– a few chosen plates, roughed up in the union shops or kept in distinguished libraries. And this only reinforced the relevance of the trip: it made it even more extreme.

Even today we discuss passionately about the need of a physical and direct experience of architecture, beyond the universe of their distant evocations, sometimes merely virtual; but ‘until recently’ there wasn’t even space for that discussion.

Travel has been notorious, by far, among the resources for an architect’s fundamental formation. There’s no better way to study the discipline of architecture than visiting the great buildings of the past, with the end to know and analyze them. And the second part comes here, just as relevant; the following corollary will never be overemphasized: the best way to study them has always been drawing them.

In this framework, obviously, the drawing satisfies a double function: on one side, it



contributes to the acquisition, on the side of who practices it, as an extraordinary basic working resource ('instrumental', but much less accessory than it seems); and on the other side, it constitutes the ideal road to assimilate what's seen, memorize it and make sure to remember it. In its formation process, the architect visits the great monuments of the past *armed* with paper and pencil. He/she draws them with passion, with intense and obsessive interest. And the ability is refined, giving a channel for admiration and critical analysis to discover guidelines for problem resolution, writing down formulas, retaining images and digesting and internalizing their impact.

Initiating the exercise of architecture has always demanded to acquire graphic abilities and applying them to the study of its history. It supposes drinking the tradition through drawing materialized models. And this is the framework where the 'travel drawing' is explained. It includes sketches, informal notes, credible prospects, inspiring recreations and dreamlike ruminations... And it represents, in itself and due to accumulated motives, a whole *initiation procedure*:

- it channels the essential culture by its author of the sum of manual dexterity, intellectual habit and ordinary working tool;
- and constitutes the way for the acquisition and the archive of orderly information likely to be used later, throughout time.

Certainly, the need to visit the great monuments of history to study them is universally assumed by the programs that form architects, even in the least ambitious versions. After the Enlightenment, the commitment expands and intensifies: it is boosted by the new wave of veneration of the inheritance of an idealized past that appears as mythical. And come to find significant sublimations, like the Grand Tour, major and obligatory journey for the architects and other intellectuals of the time to know the construction and cultural heritage of Greek and Roman antiquity; or the possibility offered to the most brilliant young ones in some countries of visiting the Academy of Rome with a scholarship for a period of study **2**.

Drawing, in any case, is not a mere notarial task of documentation or data collection. It is evidenced, for example, by the mythical drawings of Paestum of Piranesi. It is an analytical job.



1

informales, perspectivas verosímiles, recreaciones inspiradoras y hasta lucubraciones oníricas... Y representa, en sí y por motivos acumulados, todo un *procedimiento de iniciación*:

- encauza el indispensable cultivo por parte de su autor de la suma de una destreza manual, un hábito intelectual y un instrumento ordinario de trabajo;
- y constituye el medio para la adquisición y el archivo de una información ordenada susceptible de ser usada después, a lo largo del tiempo.

Desde luego, la necesidad de acudir a los grandes monumentos de la Historia para estudiarlos es universalmente asumida por los programas de formación de los arquitectos, siquiera en sus versiones mínimamente ambiciosas. A partir de la Ilustración, el empeño se amplía e intensifica: lo impulsa la

nueva ola de veneración de la herencia de un pasado idealizado que aparece como mítico. Y llega a encontrar sublimaciones significativas, como el llamado *Grand Tour*, periplo mayor y obligado de los arquitectos y otros intelectuales de la época para conocer el legado construido y cultural de la Antigüedad griega y romana; o la posibilidad que se ofrece a los jóvenes más brillantes de algunos países de acudir como pensionados a la correspondiente *Academia de Roma*, para un período de estudio en contacto con él **2**.

El dibujo, en cualquier caso, no es una mera tarea notarial: de documentación o toma de datos. Lo evidencian, por ejemplo, los míticos dibujos de Paestum de Piranesi. Es un trabajo analítico. Constituye una especulación; es toda una actividad crítica. Comporta una importante exigencia intelectual. Tramita y desarrolla un estudio; y po-



1 y 2. Giovanni Batista Piranesi: dibujo de Paestum

1 and 2. Giovanni Batista Piranesi: Paestum



2

see un decisivo ingrediente reflexivo. Representa una tarea interpretativa, propositiva y creativa. De ahí la relevancia y el contenido de la operación.

Esto explica, en fin, la importancia que la enseñanza ha reconocido siempre al género del ‘dibujo de viaje’, aun más allá de su eventual valoración independiente como oficio y arte.

2.

El dibujo se asocia desde siempre, e intensamente, a la concepción y el desarrollo de la arquitectura como disciplina cultural. La adquisición de unas mínimas herramientas y destrezas gráficas ha ocupado en todo momento un lugar preeminente en sus procesos formativos. La ejercitación en el dibujo forma parte de su tradición. Y el ‘dibujo de viaje’ ocupa en este marco un espacio destacado 3.

A nuestros efectos, dicha tradición encuentra una culminación no poco mítica en los *carneros* o *cuadernos de viaje* de algunos de los grandes maestros de la arquitectura moderna: de Le Corbusier a Alvar Aalto o Louis Kahn 4. Estos grandes arquitectos, junto con algunos otros (pocos más, tampoco sobra advertirlo), han dejado un brillante testimonio gráfico de sus viajes en sucesivas *libretas de notas*, repletas de croquis y apuntes a mano alzada.

Tales cuadernos han sido siempre extraordinariamente celebrados. Y se han propuesto como modelo de análisis y referente de imitación en el medio académico. Han sido profusamente estudiados y reproducidos hasta la saciedad; no han faltado las correspondientes ediciones facsímiles. Y encierran un producto sobre el que tal vez valga la pena posar aún cierta

It constitutes a speculation; it is an entire critical activity. It has an important intellectual requirement. It handles and develops a study; and it has a decisive reflexive ingredient. It represents an interpretative, purposeful and creative task, hence the relevance and content of the operation.

This explains, finally, the importance that teaching has always recognized the genre of ‘travel drawing’, even beyond its eventual independent valuation as a craft and art.

2.

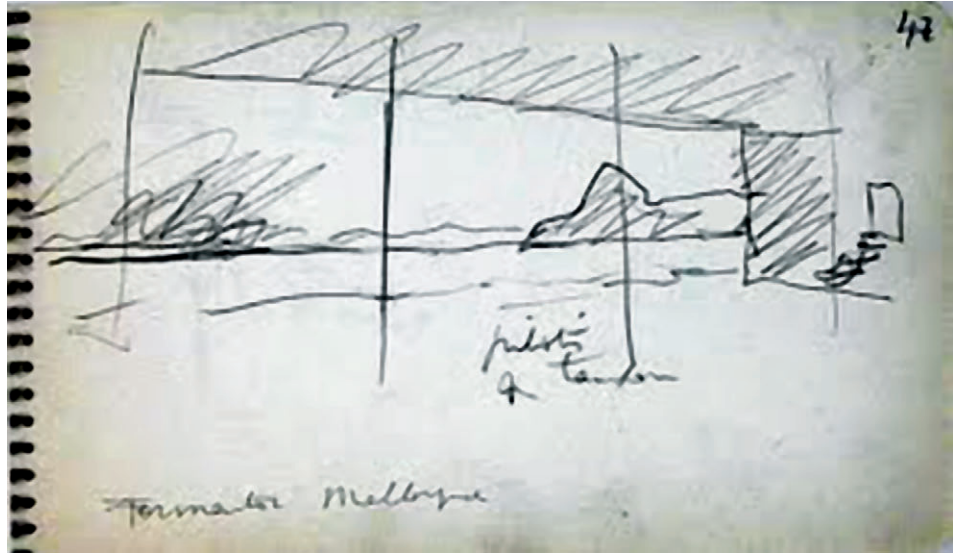
Drawing is associated since always and intensely, to the conception and development of architecture as a cultural discipline. The acquisition of some minimal tools and graphic skills has occupied in all moments a prominent place in the formation process. Training in drawing is a part of its tradition. And the ‘travel drawing’ occupies a prominent part in this space 3.

To this effect, said tradition finds its non-mythical culmination in the travel diaries or journals of some of the great masters of modern architecture: from Le Corbusier to Alvar Aalto or Louis Kahn 4. These great architects, with some other (a few more, warning is not to spare), have left a bright graphic testimony of their travels in successive *notebooks*, filled with sketches and hand written notes. Such notebooks have always been extraordinarily celebrated. And have been proposed as an analysis model and imitation referent in the academic world. They have been studied profusely and reproduced endlessly; there have been facsimile editions. And they enclose a product about which perhaps it is worthy to still have a certain discriminatory and polemic view. Counting the words, we would say that maybe they are nurtured of *some drawings more or less analytical and interpretative, in the same way, to be contemplated*: and not just for the private consumption of their authors, but also –so to speak– to be *shown to the public*. Maybe the drawings that fill the pages of these diaries can’t reach individually the category of ‘first level pieces’ in the framework of professional, intellectual and artistic production of their authors; but there is no doubt that, altogether, they are a part of it; they complement it. They gather two diverse conditions: the ‘auto-completed’ condition and the ‘means for something else’. They are justified by



themselves; but, at the same time, they are a vehicle for auto-knowledge, in-depth analysis, critical reflection, diffusion of an image, publicity... We would say that in them diverse arguments such as, at least the following:

- they could be, to begin with, something like the trivial precipitate of a kind illustrious entertainment activity likely to be practiced as a 'hobby'; as mere fun linked to the ability acquired by trade, in the field, by architects;
- they are the result of an always perfective didactic exercise that, before anything else, looks at itself; in this framework, they can count as a tuning exercise or maintenance of the personal *graphic capability* of the interested person: they represent *a way to be tested* by its author, artist, in the sense of *testing the graphic and productive capability* in the matter;
- constitute a means of self-examination and self-knowledge of undoubted psychic resonances; and, at the same time, serve an auto-expression exercise, in the most open sense of the word;
- develop an analysis in referral to the concrete model, to the evoked object (building, monument or landscape);
- they test and perfect the following learning procedure, in terms of visual scenarios only what is drawn is studied;
- are part of a critical reflection range, in which this analysis could be ascribed or acquire direction and sense;
- represent certain manifestation and confirmation act of the *professional look*, understandable in the framework of the association of the pencil to the hand of an architect, and from the action of drawing the surrounding;
- they witness another creative activity, among many other: 'auto-completed' and gifted of its own specific space in the field of visual arts; and from this point of view, they are another product: they would constitute one of those 'objects' that integrate the *ad extra* production of the subject, bearer of genius and capable of being marketed as a testimony and expression of its qualities as the creator of the signature (a creator that would assert its condition in the margins of its main discipline);
- contribute to the diffusion of a specific *image* for its author and his/her ensemble of pieces,



3

mirada discriminadora y polémica.

Midiendo mucho las palabras, diríamos quizá que se nutren de *unos dibujos más o menos analíticos e interpretativos realizados, a su vez, para ser contemplados*: y no sólo para el consumo privado de sus autores, sino también –valga la expresión– para ser *mostrados al público*.

Quizá los dibujos que llenan las páginas de estos *carnets* no alcancen individualmente la categoría de 'obras de primer nivel' en el marco de la producción profesional, intelectual y artística de sus autores; pero no cabe duda de que, en conjunto, son parte de ella; la complementan. Reúnen dos condiciones diversas: la condición de 'autofinalizados' y la de 'medio para otra cosa'. Se justifican por sí mismos; pero, a la vez, son un vehículo para el autoconocimiento, el análisis concienzudo, la reflexión crítica, la difusión de una imagen, la publicística... Diríamos acaso que a menudo concurren en ellos argumentos tan diversos como, al menos, los siguientes:

- podrían ser, de entrada, algo así como el precipitado trivial de una especie de actividad de *entretenimiento* ilustre susceptible de ser practicada a modo de 'pasatiempo'; como un mero *divertimiento* ligado

a la habilidad adquirida de oficio, en la materia, por los arquitectos;

- son el resultado de una *ejercitación didáctica* siempre perfectiva que, antes de nada, se mira a sí misma; en este marco, pueden valer como un cierto ejercicio de puesta a punto o mantenimiento de la *capacidad gráfica* personal del interesado: representan un cierto modo de *ponerse a prueba* de su autor, artista plástico, en el sentido de *testar su capacidad gráfica* y productiva en la materia;
- constituyen un medio de autoexamen y *conocimiento propio* de indudables resonancias psíquicas; y, a su vez, sirven a un cierto ejercicio de *autoexpresión*, en la acepción más abierta de la palabra;
- desarrollan un *análisis* referido a su modelo concreto, al objeto evocado (edificio, monumento o paisaje);
- testan y perfeccionan así el consiguiente *procedimiento* de aprendizaje, por cuanto en materia de escenarios visuales sólo se estudia aquello que se dibuja;
- forman parte de una *reflexión crítica* de alcance, en cuyo marco aquel análisis podría inscribirse o adquirir direccionalidad y sentido;
- representan cierto acto de manifestación y confirmación de la *mi-*



- 3. Le Corbusier: dibujo de Formentor
- 4. Le Corbusier: dibujo del monte Athos
- 3. Le Corbusier: Formentor
- 4. Le Corbusier: drawing of Athos mountain

rada profesional, comprensible en el marco de la asociación del lápiz a la mano del arquitecto, y de la acción de dibujar al entorno que lo envuelve;

- testimonian una *actividad creativa* más, entre otras muchas: ‘autofinalizada’ y dotada de su espacio específico en el ámbito de las artes plásticas; y, desde este punto de vista, son *un producto más*: vendrían a constituir uno más de aquellos ‘objetos’ que integran la producción *ad extra* del sujeto, portador de su genio y susceptible de ser comercializado como testimonio y expresión de sus cualidades como creador de firma (un creador que, entonces, haría valer su condición de tal en los márgenes de su disciplina principal);

- contribuyen a la difusión de una *imagen* determinada de su autor y del conjunto de la obra de éste, completando su presencia en escena y su presentación ante el mundo;
- y, en este último caso, acaso sirven también a cierta actividad *publicística* de su protagonista, relacionada con sus ideas y sus posiciones históricas (caso, sobre todo, de Le Corbusier).

3.

Desde luego, no es cuestión tanto de la diferenciación de unos hipotéticos *tipos de dibujo* frente a otros; se trata de la identificación de las *actitudes* a que responde en rigor, en una especie de torbellino indiscernible y magmático, la tarea gráfica.

completing its presence in the scene and its presentation to the world;

- and, in this last case, perhaps they also serve certain marketing activity for its protagonist, related to its ideas and historical position (case, especially of Le Corbusier).

3.

Of course, it is not about the differences of some hypothetical types of drawings to others; it is about identifying the attitudes that respond in fact, in a kind of indiscernible and magmatic whirlwind, the graphic task.

Perhaps we should review, based on them, rating the drawing genres we find in the professional environment of architects. In its way it affects all of them and as a whole (the graphic production associated to the job). Nonetheless, it helps us above all to ‘place in condition’ the allegedly more personal drawings of the architect: those made with his/her pencil, handwritten or in a notebook. Just as many other great architects, for example, Louis I. Kahn:





- develops his work sketches when projecting buildings, in the framework of his genuine architectonic and constructive design process;
- perhaps he makes some others, before or after, to disseminate and publish as backing with the blueprints and pictures of his work: as another testimony of his creative work;
- and, in the end, when travelling he produces beautiful drawings with landscape themes (or, so to speak, taken from 'the natural') that perhaps, precisely work conscientiously in the privacy of his cabinet (sometimes also based in postcards or previous sheets) 5.

We have to be very realistic; that's the way to step out of false manipulations or interpretations, or eventual distorted maneuvers. The 'travel drawing' plays a very concrete part in certain moment of History, before the development of techniques in photography. Beyond that, it may constitute mere amusement, a study and learning procedure, an auto-expression exercise, an auto-sufficient creative activity, a directional task fitted in deploying a theory or perhaps more likely, *it is a confusing mix of all these things*. The values of 'travel drawing' are varied and indiscernible: they reveal to be different and overlapping. With everything, be as it may be, every drawing has something of 'auto-completed'; it results unavoidable: you look at yourself in some way.

Drawing *as an end* has its laws: it is due to its own rules. And, in the long term, it constitutes a genre. It is an authentic discipline, with its place in the visual arts panorama. And it unfolds into a whole series of fields, in line with the procedures that have place with their restrictions: pencil drawing, or line drawing; with landscape motifs, with architectural themes...

Otherwise, we have to also observe the frequency in which travel becomes a simple excuse for a more proactive and creative graphic production, in the fullest sense of these terms. There are profuse examples of this kind of exercise, even equated to an 'imaginary travel drawing'; something quite common among architects, starting with Kahn himself 6. And there are many other more speculative drawings that "... are not properly but can be considered as travel notes; even if it is, like the case of Krier, Hedjuk and Rossi, of a trip into their memories, fantasies and formal obsessions" 7. What is said about the travel note characteristics,

5. Louis I. Kahn: dibujo de las pirámides de Gizéh

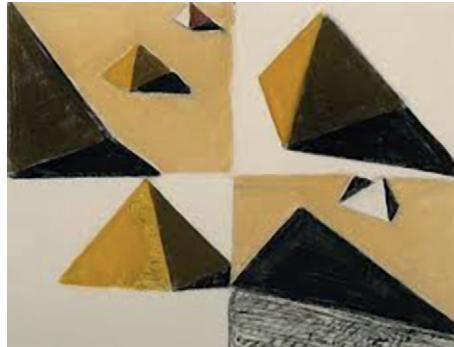
6. Louis I. Kahn: dibujo del Partenón

7. Louis I. Kahn: Karnak

5. Louis I. Kahn: drawing of Gizéh, the pyramids

6. Louis I. Kahn: Partenón of Athens

7. Louis I. Kahn: Karnak



5



6



7

Quizá haya que revisar, atendiendo a ellas, la calificación de los *géneros* de dibujo con que nos encontramos en el entorno profesional de los arquitectos. Lo dicho afecta a su modo a todos ellos y a su conjunto (el de la producción gráfica asociada a su trabajo). No obstante, nos ayuda sobre todo a 'situar en condiciones' los dibujos presuntamente más personales del arquitecto:

aquellos que hace con su lápiz, a mano alzada o en una libreta. Lo mismo que muchos otros grandes arquitectos, por ejemplo, Louis I. Kahn:

- desarrolla sus croquis de trabajo cuando proyecta edificios, en el marco de sus genuinos procesos de diseño arquitectónico y constructivo;
- hace quizá algunos otros, antes o después, para difundirlos a modo de acompañamiento y publicarlos junto a los planos y las fotos de sus obras: como un testimonio más de su labor creativa;
- y, en fin, produce cuando viaja hermosos dibujos con temas paisajísticos (o, por así decir, tomados 'del natural') que acaso, precisamente, trabaja a conciencia en la intimidad de su gabinete (en ocasiones también con base en postales o láminas previas) 5.

Hemos ser muy realistas; tal es el modo de salir al paso de manipulaciones e interpretaciones farsantes, o de eventuales maniobras distorsionadoras. El 'dibujo de viaje' juega un papel muy concreto en un cierto momento de la Historia, antes del desarrollo de las técnicas en el ámbito de la fotografía. Más allá de ahí, puede constituir un mero divertimento, un procedimiento de estudio y aprendizaje, un ejercicio de autoexpresión, una actividad creativa autosuficiente, una tarea direccional encajable en el despliegue de una teoría o, quizá lo más probable, *una confusa mezcla de todas estas cosas*.

Las valencias del 'dibujo de viaje' son variadas e indiscernibles: se revelan diferentes y superpuestas. Con todo, sea como sea, todo dibujo tiene algo de 'autofinalizado'; resulta inevitable: se mira a sí mismo en alguna medida.

El dibujo *como fin* tiene sus leyes: se debe a sus propias reglas. Y, a la larga,



8. Louis I. Kahn: dibujo de la catedral de San Marcos de Venecia

9. Louis I. Kahn: dibujo de la catedral de Albi

8. Louis I. Kahn: San Marcos of Venice

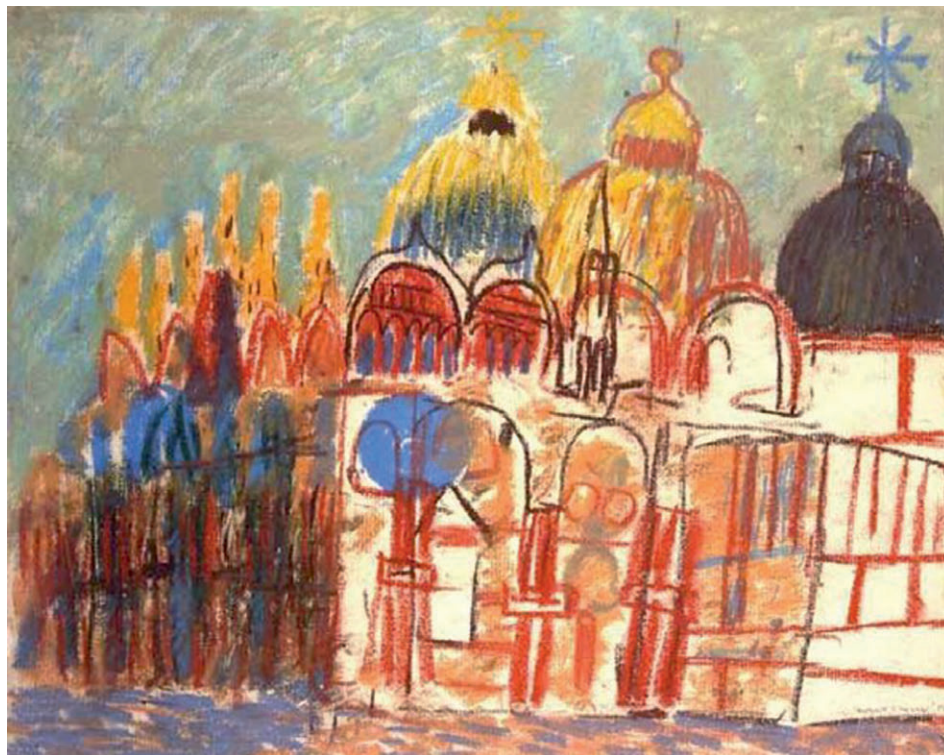
9. Louis I. Kahn: drawing of Albi cathedral

constituye un género. Es una auténtica disciplina, con su lugar en el panorama de las artes plásticas. Y se despliega en toda una serie de campos, al hilo de las modalidades a que dan lugar sus consabidas restricciones: dibujo a lápiz, o a línea; con motivos paisajísticos, de temas de arquitectura...

Por lo demás, hay que observar también la frecuencia en que el viaje se vuelve una simple excusa para una producción gráfica de índole mucho más propositiva y creativa, con toda la amplitud de los sentidos de estos términos. Hay profusos ejemplos de este tipo de ejercicio plástico, incluso asimilables a un 'dibujo de viaje imaginario'; algo muy común entre los arquitectos, empezando por el propio Kahn 6.

Y hay muchos otros dibujos bastante más especulativos que "...no lo son propiamente pero pueden ser considerados apuntes de viaje; aunque se trate, como en el caso de Krier, Hedjuk y Rossi, de un viaje al interior de su memoria, de sus fantasías y obsesiones formales" 7.

Lo dicho sobre las características del apunte de viaje, en fin, puede extenderse a buena parte de la producción gráfica manual de los arquitectos. El aprendizaje del dibujo por parte del arquitecto debiera contar con estas puntualizaciones. No quiere decirse con ellas que no haya que ejercitarse en el dibujo *como fin*, aunque sea como entrenamiento de la mano y del propio criterio de calidad en relación con el trabajo gráfico. Más aún: tal entrenamiento precisa una ejercitación de esa índole y justifica sus dosis de preciosismo. Pero hay que reconocer con honestidad los límites de su espacio, para llamarnos a saber 'dónde estamos' o en qué aguas 'nos movemos': de cara a orientar nuestra ejercitación personal, privada o pública.



8



9





10. Louis I. Kahn: dibujo de San Pedro de Roma

10. Louis I. Kahn: Rome

En todo caso, el objetivo de estas reflexiones no es la mera *disección racionalista* de la operación de dibujar del natural, cuando el sujeto es arquitecto o estudiante de Arquitectura. Es contribuir a perfilar un marco de referencia preciso para entenderla mejor y aquilatar su encaje en nuestro discurso. Quizá haya que salir al paso aún de algún desconcierto estructural en el entorno académico y de ciertas innecesarias actitudes defensivas impostadas sobre él, asociadas a viejas mitificaciones del oficio del arquitecto; los tiempos nos llaman sin duda a superarlas con una especial urgencia, quizá por momentos agónica. ■

Notas

1 / Cfr. AA.VV., *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Las Palmas de Gran Canaria, 21-2 de mayo de 2014)*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria/ Servicio de publicaciones y difusión científica, Las Palmas 2014.

2 / Cfr. FRANCO TABOADA, J.A., "El dibujo de viaje real. Una aventura imperecedera", ponencia publicada en AA.VV., *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, cit., pp. 17-31.

3 / Cfr., por ejemplo: MORENO MANSILLA, L., *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2002; o también el volumen monográfico dedicado al estudio de estos registros gráficos, con análisis sobre los dibujos 'de viaje', en sentido amplio, de Le Corbusier, Asplund, Aalto, Kahn, Krier, Siza, Hedjuk o Rossi: *Lotus internacional. Rivista trimestrale d'Architettura*, n. 68, Electa, Milán 1991.

4 / Cfr. especialmente, sobre Le Corbusier: GRESLERI, G., *Le Corbusier. Il Viaggio in Oriente*, Marsilio, Venecia 1984, y *Le Corbusier. Il Viaggio in Toscana (1907)*, Marsilio, Venecia 1987; JENGER, J., *Le Corbusier. Un autre regard*, Connivences, París 1990; GRAVAGNUOLO, B., *Le Corbusier e l'Antico. Viaggi nel Mediterraneo*, Electa, Nápoles 1997; LE CORBUSIER, *Le Corbusier Carnets*, Herschar, París 1982.

5 / Cfr., HOCHSTIM, J., *The Painting and Sketches of Louis I. Kahn*, Rizzoli, Nueva York 1991; o también: JOHNSON, E.J., & LEWIS, M.J., *Drawn from the Source. The Travel Sketches of Louis I. Kahn*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1966.

6 / Cfr. MONTES, C., "Viajes por el Scriptorium: el dibujo de viaje imaginario de los arquitectos", ponencia publicada en AA.VV., *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, cit., pp. 701-11.

7 / MONTES, C., "Louis I. Kahn en la costa de Amalfi (1929)", *RA. Revista de Arquitectura*, 7, 2005, pp. 19-30, p. 19.

anyway, can be extended to a good part of the manual graphic production of architects. Drawing learning by the architect should have these points. It doesn't mean that they shouldn't be exercised in drawing *as an end*, even if it is hand training and own quality criteria in relation to the graphic work. Even more: such training needs that kind of exercise and justifies their dose of preciousness. But we must honestly recognize the limits of their space, to call us to know 'where we are' or in which waters 'we are moving': in order to guide our personal, private or public exercise.

In any case, the aim of these reflections is not the mere *rationalist dissection* of the natural drawing operation, when the subject is an architect or architecture student. It is to contribute to outline a frame of reference to better understand and refine how it fits in our discourse. Perhaps we have to step out of some structural confusion in the academic environment and of certain unnecessary and imposed defensive attitudes, associated to old mystifications of the architect trade; times are without a doubt calling to overcome them with special urgency, perhaps at moments agonizing. ■

Notes

1 / See AA.VV., *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Las Palmas de Gran Canaria, 21-22 may 2014)*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria/ Servicio de publicaciones y difusión científica, Las Palmas 2014.

2 / See FRANCO TABOADA, J.A., "El dibujo de viaje real. Una aventura imperecedera", a contribution to AA.VV., *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp. 17-31.

3 / See also: MORENO MANSILLA, L., *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2002; and the monographic volume on those graphic reminds, with some critical analysis and references on the travel drawings of Le Corbusier, Asplund, Aalto, Kahn, Krier, Siza, Hedjuk o Rossi: *Lotus internacional. Rivista trimestrale d'Architettura*, n. 68, Electa, Milán 1991.

4 / See mainly, on Le Corbusier: GRESLERI, G., *Le Corbusier. Il Viaggio in Oriente*, Marsilio, Venecia 1984, y *Le Corbusier. Il Viaggio in Toscana (1907)*, Marsilio, Venecia 1987; JENGER, J., *Le Corbusier. Un autre regard*, Connivences, París 1990; GRAVAGNUOLO, B., *Le Corbusier e l'Antico. Viaggi nel Mediterraneo*, Electa, Nápoles 1997; LE CORBUSIER, *Le Corbusier Carnets*, Herschar, París 1982.

5 / See HOCHSTIM, J., *The Painting and Sketches of Louis I. Kahn*, Rizzoli, Nueva York 1991; and also: JOHNSON, E.J., & LEWIS, M.J., *Drawn from the Source. The Travel Sketches of Louis I. Kahn*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1966.

6 / See MONTES, C., "Viajes por el Scriptorium: el dibujo de viaje imaginario de los arquitectos", in AA.VV., *El dibujo de viaje de los arquitectos. Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp. 701-11.

7 / MONTES, C., "Louis I. Kahn en la costa de Amalfi (1929)", *RA. Revista de Arquitectura*, 7, 2005, pp. 19-30, p. 19.