

Prepara tu equipaje antes de viajar

Francisco Granero Martín

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

Abstract

My intention is to show uncertainties about those questions of limits that develop themselves within instants, from what they are to what they become, measured by the distinction that the human brain can reach after analysis. Anxieties about the drawing processes, the graphic architectural thought, the drawing and the theurgy, the drawing and the idea, the provocation to drawing, and so on.

Keywords: *fundamentals of drawing, thought and imagination.*

Palabras claves: fundamentos de dibujo, pensamiento e imaginación.

Intenciones de la comunicación

El lema del congreso establece la producción del dibujo de viaje entendida como faceta importante del arquitecto desde el análisis de la realidad y desde la creación imaginativa, o sea, en la trayectoria que fija un recorrido, o una secuencia de actos, programados o reflejos, desde la estrategia de pensamiento. Pensamiento que genera la idea como una cuestión de dibujo, o sea, una cuestión de inicio. En el inicio está el espíritu y las potencialidades de las que se obtienen las inspiraciones dirigidas hacia las necesidades.

Es mi intención expresar incertidumbres por esas cuestiones de inicios dentro de los límites que se desenvuelven en el tiempo de los instantes, entre lo que son y pasan a ser, medidos en las cuestiones que el cerebro humano puede alcanzar a su distinción tras el análisis. Inquietudes sobre los procesos de dibujo, el pensamiento gráfico arquitectónico, el dibujo y la teúrgia, el dibujo y la idea, el provocar a dibujar,

etc., en la producción del dibujo, que no deja de ser en sí misma un viaje a través de la mente del arquitecto, como objetivo fundamental, de ahí el título de esta Comunicación: *prepara tu equipaje antes de viajar*, a modo de formación de la mente con anterioridad al proceso de la aventura de la producción del dibujo.

Fundamentos del equipaje

La preparación del equipaje como parte del inicio del viaje. Siendo ésta una labor que trata de inicios, se podrá concertar que el pensamiento del arquitecto que mueve la mano que produce dibujo, genera una cuestión dentro del orden en arquitectura que debe estar en la consideración de grado cero. De la arquitectura que busca el fundamento que organiza la significación de la involucencia; de la insipidez como valor de lo neutro en el lenguaje sugerente de la provocación hacia la idealización del análisis de cualquier cuestión, hasta alcanzar su raíz, o más allá de la raíz, o sea, de donde surge la propia raíz; o tal vez, de donde aún no hay raíz. Esa manera de saber ver las cosas hasta su fundamento que, aún, no llega a serlo, desmenuzando molecularmente la materia y desechando todo lo que ya tiene contenido por sí, o significado, para proseguir con el núcleo e intentar llegar al conocimiento de los principios del inicio. Tal vez el vacío que encierra un vacío, a modo de no ser nada, que ya de por sí es algo.

Nos centraremos en la indagación sobre el límite de las intenciones que, al margen de las estrategias que persiguen un fin determinado, se adentran hacia la búsqueda de “grado cero”, en generar la idea y su dibujo; en ese “dibujar desde dentro”, por tanto, no se trata del acto en sí de dibujar; ni de la producción de dibujos; ni de ver el dibujo desde fuera, desde el orden del análisis de resultados; se trata de profundizar en la evocación de la idea y, muy posteriormente,

de la imagen, con el fin de alcanzar un punto en el que pueda apoyarse, sin complejos, la cientificidad de los valores de la instrucción del dibujo en el proceso de aprendizaje de la ideación, por cuanto se entiende estar en momento de manifestaciones y definiciones de propósitos del dibujo de la arquitectura y de los dibujos del arquitecto provenientes de la acción de pensar, desde el pensamiento.

Ese dibujo de grado cero, entonces, bien merece ser calificado de misterioso, no por contener un misterio que sería su sentido, sino que, si ese dibujo supone ser una creación para el mundo, es la diferencia que está en juego en el movimiento de interpretar y está en él lo que en dicho movimiento lleva siempre a diferir, a repetir definiendo; si en el infinito de su dispersión, en el juego de su fragmentación y, para ser más exactos, en el desbordamiento de lo que lo sustrae, afirma ese más de la afirmación que no se mantiene bajo la exigencia de una claridad, ni se da en la forma de una forma, entonces, ese dibujo que, ciertamente, no ha sido aún dibujado, tal como el mundo no ha sido producido de una vez por todas, ese inicial dibujo, sin separarse del movimiento de dibujar en su neutralidad, nos da el dibujo como aquello que al alejar el pensamiento de todo lo visible y de todo lo invisible, puede liberarlo de la primacía de la significación, comprendida como luz, o retiro de la luz, y quizá liberarlo de la exigencia de la unidad, es decir, de la primacía de toda primacía, puesto que el dibujo es diferencia, puesto que la diferencia dibuja (Blanchot, 2010).

Pensamiento del arquitecto que genera la idea, desde la percepción o desde la creatividad, como una cuestión de dibujo de grado cero, aceptado como una cuestión de inicio. En el inicio está el espíritu y las potencialidades de las que se obtienen las inspiraciones dirigidas hacia las necesidades. Decía Khan, quien amaba los inicios: “Es bueno que la mente retorne al inicio porque para cualquier actividad humana constituida, el inicio es el momento más maravilloso. Los inicios me llenan de maravilla. Yo creo que el inicio es lo que garantiza la prosecución. Si ésta no tiene lugar, nada podría ni querría existir” (Norberg-Schulz, Digerud 1981, 63-113).

En realidad se trata de un ejercicio de borde, de límite, realizados por el corte de bisturí que desmiembra parte de la materia con existencia de significado, para ir sacando las finas capas y alcanzar lo que es, pero que dejaría de ser si ello mismo ya se eliminara,

o sea, quitar el sonido a la música o desmaterializar la materia.

La metodología seguida se adentra en las posibilidades que permite la enseñanza del Dibujo como entidad absolutamente intelectual en la formación del pensamiento del futuro arquitecto. Dejo por aclarado que resulta evidente que el objetivo de consecución de un fin determina un proceso en el cual podría quedar definido, en principio, cada dibujo. Por ello, se va a necesitar de la capacidad de “vaciar” los contenidos, los significados, en el proceso que antes mencionaba, para determinar el núcleo, más allá de las raíces, para llegar al objetivo.

Capacidad del equipaje (límites)

En la línea que persigue esta Comunicación, hay que descontextualizar el concepto de límite como parte de la materialidad de la arquitectura, puesto que lo que intento llegar a alcanzar (aún mediante la construcción de imagen e idea) son el núcleo y la raíz, y compararlos. Para ello, entiendo necesario indagar en la participación de la mano, el ojo y el proceso, la disposición de la memoria y el ojo, la memoria y el análisis, la comparación-clasificación, la construcción de la imagen, la función del dibujo.

Los espacios perimetrales, los bordes o límites, son proclives al conflicto y la tensión frente a la estabilidad de los centros. El límite podría sugerir dos formas de entendimiento, una en el área de contacto entre diferentes, o sea, como transición entre dos ideas, intenciones, espacios, etc.; y otra, en la interpretación de la conformación de un cuerpo: piel. Límite entendido no como frontera entre espacios o sustancias (piel), sino como fracción de distancia que se sitúa entre diferentes y se nutre de la tensión provocada por las diferencias, en la estimulación del entendimiento (Trillo 2001, 30).

Por tanto, se está hablando de límites en la manera de delimitar contornos ambiguos, refiriéndome a campos diversos que delimitan nuestras capacidades de percepción y de ideación, dirigidas a la producción de imágenes (producto de imaginación) que serán resueltas mediante dibujos.

La existencia de delimitación lleva implícito, como consecuencia, la de un cuerpo sustancial que delimita; en el caso que trato, tanto en la producción del dibujo de percepción, como en la del dibujo de ideación, las

delimitaciones de sus cuerpos sustanciales, mantienen un área común inscrita en las delimitaciones de ambos. Esa es la fracción espacial a la que se pretende llegar, con la ayuda de “vaciar” lo que pueda contaminar y enturbiar ambos procesos. Tal vez nos encontraremos, en dicha franja, el corredor de la ambigüedad que siempre presenta la mezcla sustancial (no de la superposición, puesto que no se superpone, sino que tiene elementos de ambos) de pertenencia a ambas posibilidades. Esta ambigüedad de los límites, no restringe como cualidad negativa, sino que, por el contrario, confiere a las sustancias, ideas, etc., la cualidad de ilimitados.

Previsión de trayecto

La trayectoria empleada en esta investigación es hacia adelante pero con recorrido procesal hacia atrás, como empleo de una metodología elíptica, de manera que podamos alcanzar el origen después del recorrido de la lógica y del proceso del análisis de los hechos.

La lectura no es de izquierda a derecha (como estamos acostumbrados), ni de derecha a izquierda, ni de arriba hacia abajo, o al revés, como siguen otras lenguas, sino en los recorridos que establece el pensamiento del arquitecto que tiene tantos umbrales como el movimiento del “silencio a la luz”, o de “la luz al silencio” en términos de Kahn (Norberg-Schulz, Digerud 1981), y cada umbral es una individualidad, lugar de encuentro del nivel de la inspiración, que está donde habita lo posible del deseo de ser-expresar, en la inmediatez de la creación de las presencias, centro de las exigencias expresivas y del dibujo de grado cero.

La búsqueda de la fuente del inicio se convierte en una acción de carácter, en el esfuerzo que va más allá de la realización, en la búsqueda de la deducción que aún siguiendo una trayectoria hacia adelante, se constituye en el desmenuzamiento de los procesos, que siguen la lógica formación de la producción de actos, pero en el sentido inverso hasta el origen, en el pensamiento.

No se trata pues de sentidos lineales direccionales desde el pensamiento hasta el dibujo o, en otros casos, el inverso, sino proceder a un recorrido articulado de trayectoria curva cerrada, en recorrido de sendero o, más ilustrativamente, como un viaje a través de la mente del arquitecto en la producción del dibujo; o sea,

la previsión del trayecto que parte de la “casa-mente” del arquitecto y mediante recorridos vehiculados desde el intelecto, hace mover la mano en la producción del dibujo que no es más que su propia huella en el mundo, algo que se hace tangible sobre el papel-soporte, como el pisar sobre la tierra del sendero, para poder contarlos, poder expresarlo, comunicar y/o transmitir, regresando de nuevo hacia la casa-mente origen del pensamiento, como regreso y final del viaje, para el que estamos preparando con la anticipación necesaria el equipaje.

Guía de viaje

Como guía para el viaje, tratamos de alcanzar el vacío de contenidos en el límite de las intenciones entre la generación de la idea y la producción del dibujo, entendido éste bien a través de la percepción, bien desde el proceso de ideación. La raíz del asunto. Ese grado cero del dibujo para rastrear la negación de la negación, desgranando capas profundas, en la consecución de la limpidez de la idea.

El acto de negar comprende una mezcla compleja de la lógica y emociones, y que requiere más energía que el de afirmar. Realmente no es que vayamos a negar la forma, sino que nos independizaremos de ella, encerramos la conciencia en la idea, para poder alcanzar, de mejor manera, la pureza de la misma (su limpidez) e hibridar ambos procesos de dibujos (percepción e ideación) desde un mismo acto de creación. Por eso, el recorrido establecido es un viaje circular hacia el interior, más bien espiral, o cónico hacia la profundidad, en busca de la verdad de la idea en el pensamiento, mediante una disciplina ascética, que retorna al punto (dibujo) de origen cerrando la trayectoria. Indagar en el dibujar percepciones-ideas de formas estructuralmente ideales, donde la forma de la idea, es representación visible de un concepto; la forma conceptual, la estructura de la forma, mediante la geometría de las relaciones puramente lógicas. Dibujar la coherencia lógica de las transparencias que es capaz de despertar la sensibilidad del hombre a fin de transmitir su emoción (con referencias a Ando).

Todo surge de la idea posible desde el pensamiento, sin sometimientos, sin supeditaciones. Las ideas permanecen y, con ellas, la luz, la masa, la gravedad, el control del espacio mediante la invisibilidad geométrica de la lógica.

Se hace camino al andar (proceso y movimiento)

Centrados en el pensamiento del arquitecto que genera idea, aquel se nutre de *memoria* y de *conciencia* como apoyos ideológicos. La memoria como objeto y la conciencia como sujeto. La memoria-objeto puede alcanzar a ser conciencia-sujeto mediante la anamnesis, como operación previa y fundamental de nuestra conciencia: ser nada memoria sentimental y todo conciencia libre. “El olvido introyectado e inconsciente denominado amnesia resulta ser el soporte psicológico de la ideología” (Mirando Regojo 1998, 86).

El discurso del arquitecto puede establecer diferencias claras sobre la evocación de un mismo pensamiento, al igual que sobre la arquitectura. Son diferentes los discursos del arquitecto cuando describe la idea del proyecto, “su idea del proyecto”, que cuando describe su entendimiento del proyecto, o de la arquitectura en general, que no ha sido creada en su mente, de sus manos. Mientras el primer discurso se sostiene desde la descripción del orden del entendimiento de su pensamiento, del origen de la idea, de la relación del lugar y la arquitectura, de los factores diversos que han motivado la ocupación, su implantación, la relación con el territorio, la luz, el sol, el viento, el agua, el paisaje, la ciudad, el hombre, etc., hasta llegar a la descripción del por qué, del cuánto o del cómo. El segundo discurso se establece desde la crítica, desde el conocimiento que de la arquitectura, o del proyecto, se alcanza en función de cómo está contado, y de la capacitación tanto del que lo cuenta como del que se impregna de ese contenido aprehendido, o no. Los discursos del arquitecto sobre la arquitectura no pueden ser una cuestión matemática, o exacta.

El ejemplo claro está en las escuelas de arquitectura, cuando los alumnos de proyecto fin de carrera exponen sus trabajos, sus proyectos, sus ideas. Discursos que deberían ser producidos desde el interior, en la vocación de expresar y contar el desarrollo y trayecto del origen hasta el final del proyecto; se establecen recorridos desde el interior. Sólo dicho alumno es capaz de evocar su aventura en el tiempo, explicar su viaje a través de la arquitectura. El profesor establece el discurso sobre el proyecto desde el contraste (la crítica), desde fuera; alumno y profesor miran el mismo paisaje; uno como caminante, y el otro, en un recorrido paralelo, mirando dicho paisaje

desde la ventanilla de un tren, desde fuera hacia dentro. Discursos no coincidentes. Aunque se trate de una crítica descriptiva (crítica a nivel básico) acomodada a los niveles básicos de la exigencia que el momento requiere y no, por ello, escasa de valor. Una descripción crítica no mecánica, es capaz de desvelar lo evidente, lo no obvio, con el valor de la vocación objetiva y selectiva; sería de interés hacer de la crítica descriptiva la plataforma origen para trabajos de crítica relacional, interpretativa, incluso poética, llegando a ser una puesta en marcha de una teoría general de la idea, después proyecto, y establecer los fundamentos primerizos de dicha teoría. La descripción es un análisis distributivo referido al contenido del objeto, tratando del estado de los elementos y de las estructuras o relaciones estáticas de esos elementos.

Tadao Ando alude a la caja creada con dos objetivos de fundamento: Uno el ideal por formar un modelo del mundo; otro, la ambición por despertar las sensibilidades del hombre en el dibujar lo que aún no vemos, con la disposición hacia la intención de dejar patente la afirmación de dibujar percepciones y pensamientos: provocar a dibujar en una transposición fluida entre la idea y la forma, destinadas a la arquitectura. Proponer el establecimiento de un modelo, en la ordenación del espacio, empleando la forma para la deducción de las relaciones invisibles que constituyen un orden transparente en dicho espacio, con el apoyo de la geometría.

No se trata de la toma de conciencia de la distancia entre el acto perceptivo (ver la realidad) y el acto creador (transformar la realidad), al no tratarse aquí procedimientos de ver (distancias), sino de encontrar “el mínimo común múltiplo” entre ellos, con la importancia que supone la función de cada dibujo. Dibujar la forma desde la percepción y desde la ideación, en el proceso intelectual del pensamiento, desde la coherencia geométrica que le otorga la organización de elementos ajustados a las relaciones matemáticas de la proporción. Visión de la forma desde los sentidos hasta su percepción que la transforma en un concepto lúcido derivado de la geometría, la proporción, la deducción de elementos, hasta alcanzar la idea, derivada de los actos de ideación, origen que suelen estar en los comienzos, aunque no pueda identificarse un tiempo específico de ellos que se encuentran a lo largo del proceso de producción arquitectónica (Sierra, 2006), entendida la ideación como la parte de dicha

producción que comprende la elaboración de las ideas que encierran lo que de creación podemos considerar que hay en aquella, y en la diferenciación que tiene respecto la composición, en cuanto que el proceso de ideación es anterior al proceso de ésta, es la parte del origen del proceso de producción que podría ser común en las artes, a diferencia que la composición que se establece a partir de preexistencias, de insistencias sobre los orígenes definidos y encaminados a ciertos fines, con relaciones de determinadas aspiraciones dirigidas al conjunto de partes y su disposición. Por ello, debemos arriesgar a pretender alcanzar la vacuidad de contenidos y quedarnos con las intenciones, con la raíz de cada uno de los dos dibujos enunciados y encontrar los límites entre ellos como fracción de ese espacio entre sí.

Jan Georg Digerud, discípulo de Khan, cuenta que éste tenía en su despacho ocho volúmenes de la historia de Inglaterra, pero que leía y releía varias veces sólo un par de capítulos del primer volumen, hallando en ellos detalles que le hacían aplazar la lectura del resto; una vez le dijo: “En realidad, todos mis esfuerzos consisten en intentar leer el volumen cero porque estoy convencido de que contiene ese inicio antiguo y lamentablemente olvidado, ese manantial que, una vez redescubierto, parecerá nuevo y convincente” (Norberg-Schulz, Digerud 1981, 119).

Precisaba así que su procedimiento consistía en crear lo nuevo partiendo de las raíces, de la esencia misma del problema, en su amor por los inicios, en su deseo de *ser-expresar* (que denominaba silencio), más que en el *ser-ser* (luz). En el encuentro motivado por el movimiento (recorridos/trayectos) del silencio a la luz, y viceversa, se definían los umbrales, el momento mágico de las inspiraciones, donde el deseo de *ser-expresar* encuentra lo posible.

Refiriéndose Khan a la creación de las presencias, decía:

“Y, naturalmente, mi única y auténtica finalidad sería leer el volumen cero, ¿comprenden?, el que aún no ha sido escrito. Debe ser una mente bastante rara la que impulsa a uno a buscar cosas semejantes. Diría que una imagen semejante sugiere el surgir de una mente. Nuestra primera impresión es de Belleza; no lo bello, no lo bellísimo: sólo la belleza en sí. Es el momento (podría decir el momento mágico) de la perfecta armonía. Y

de este aura de belleza, inmediatamente, viene la maravilla. El sentido de la maravilla es tan importante para nosotros porque precede al conocimiento. Precede a la cultura. Cuando los astronautas iban por el espacio y la Tierra parecía una bolita de cristal azul y rosa, comprendí que nada era menos importante que el conocimiento... Estoy convencido que una toccata-e-fuga permanece porque ha mantenido las distancias desde lo mensurable” (Norberg-Schulz, Digerud 1981, 113-114).

Esta Comunicación no debiera entenderse como la expresión, o aportación, de una noción, sino en la indagación sobre lo inconmensurable en el Pensamiento del arquitecto y en lo que le impulsa a que su mano exprese la Idea no mensurable. Lo inconmensurable es lo único que ha fascinado a la mente; lo mensurable significa bien poco.

Referencias

- BLANCHOT, M. 2010 *Nietzsche y la escritura fragmentaria*, 22 Octubre 2010.
www.philosophia.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=66:maurice_blancho_t_nietzsche_y_la_escritura_fragmentaria&catid=34:ontologia&Itemid=54
- GRANERO, Francisco. 2013. “Viaje a través de la mente. La idea”. En *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 22: 60-67.
- MIRANDA REGOJO-BORGES, Antonio. 1998. *Metacrítica (Manual para la crítica de arquitectura)*. Doc. no editado de cursos doctorado en COACádiz.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. 1979. *Intenciones en Arquitectura*. GG. Barcelona.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. 1980. “Kahn, Heidegger. El lenguaje de la Arquitectura”. En *Arquitectura N° 223*. Marzo-Abril, 51-61. Madrid.
- NORBERG-SCHULZ, Christian y DIGERUD, J.G. 1981. *Louis I. Kahn, Idea e imagen*. Xarait. Madrid.
- PRADA, Manuel de, 2009. *Arte y vacío. Sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura*. Nobuko. Buenos Aires.
- SIERRA DELGADO, José Ramón. 2006. *Funciones del dibujo en la producción de arquitectura: XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. 3 vol. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Sevilla.

TRILLO DE LEYVA, Juan Luis, 2001. *Argumentos sobre la contingüidad en arquitectura*. Univ. Sevilla. Textos de Doctorado Serie Arquitectura nº 19. Sevilla.

Francisco Granero Martín. Arquitecto (1980), Doctor por la Universidad de Sevilla (1992), Profesor Titular en la misma Universidad (1994). Profesor de doctorado en las Universidades Moderna de Lisboa y Oporto y Villa Clara de Cuba. Director del Grupo de investigación de la U.S. "Patrimonio arquitectónico y territorio: análisis, teoría y metodologías aplicadas". Línea de investigación con diversas publicaciones en artículos de revistas, libros, capítulos de libros, actas de congresos, etc., que gira en torno a cuatro vertientes articuladas entre sí e hibridadas mediante el Dibujo como elemento principal de integración: Dibujo y pensamiento gráfico. Agua-territorio-arquitectura. Patrimonio histórico arquitectónico y restauración. Espacio urbano, levantamiento gráfico y restauración.

fgranerom@us.es

Entre otras publicaciones en las respectivas vertientes de investigación:

- "Viaje a través de la mente. La idea". 2013. En *EGA*, nº 22.
- "Conversando con Álvaro Siza. El dibujo como liberación del espíritu". 2012. En *EGA*, nº 20.
- "Entre la forma y la idea: dibujar". 2004. En *Actas X Congreso Int. EGA. Granada*. Univ. Granada.
- "Provocar a dibujar". 2002. En *EGA*, nº 7.
- "Ideas and architectural graphic thought". 2001. En *VIA Arquitectura nº 10*.
- "Geometría, agua y arquitectura: de la antigüedad y de la modernidad". 2012. En *Agua y sociedad en la Edad Media hispana*. EUG. Granada.
- *Agua y ciudad. Análisis de Estrategias y procesos de Planificación*. 2002. Universidad Sevilla. Sevilla.
- *Agua y territorio. Arquitectura y Paisaje*. 2003. Universidad Sevilla. Sevilla.
- "Arquitecturas del Agua en el diseño de fortificaciones italianas del siglo XVI". 1997. En *Il Disegno di progetto delle origini a tutto il XVIII secolo: Storia e sviluppi*. 75-85. Gangemi. Roma.
- *Patrimonio y lugar: El Baratillo. Análisis sinóptico a través de la arquitectura y de lo urbano*. 2010. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla.
- "Propostas projectuais parta Cidadela, Judiaria, rossio e seus arredores, en Castelo de Vide". 1996. *Arquitecturas Raia/Raya* 96. Arco Agúero. Badajoz.
- *El Corral de los Olmos de Sevilla. Antiguos Cabildo Secular y Eclesiástico de Sevilla*. 1992. Coaac. Sevilla.