

Dibujo de figura, viaje y paisaje

Flavio Celis D'Amico, Ernesto Echeverría Valiente, Francisco Martín San Cristóbal
Escuela de Arquitectura. Universidad de Alcalá

Abstract

Voyage, landscape and human body drawing is the name of an optional subject of the studies of Architecture in a UAH University. Placed in the second part of the fourth year, the subject is divided in three different parts which the same principal characteristic: the need to draw in a place or with a natural model. For this congress, the article is written speaking only about the voyage and landscape drawing. The pedagogic purpose is the knowledge of the places by means of draw, and to improve the drawing ability of the students to do it.

Keywords: Drawing, landscape, voyage, pedagogy

Dibujo de figura, viaje y paisaje es la denominación de una asignatura transversal del nuevo plan de Grado en Fundamentos de Arquitectura y Urbanismo de la UAH, que se sitúa en el segundo cuatrimestre de cuarto curso. Es una asignatura heredera de planes anteriores, que aglutina alguna de las cuestiones del dibujo que, debido a la compresión del temario a la que se han visto abocadas las materias de EGA, no es posible impartir dentro de las materias troncales, o al menos, no con la suficiente profundidad. La asignatura, como su propio nombre indica, se divide en tres partes diferenciadas, aunque con muchos elementos de interconexión, teniendo como nexo común el tratar temas gráficos que han de desarrollarse forzosamente *in situ*.

La primera parte de la asignatura se dedica al dibujo de la figura humana. Se desarrollan en esta parte temas tan propios de la tradición gráfica como el dibujo de modelo. La segunda parte se dedica al tema del dibujo de viaje, concebido como un sistema de conocimiento de la ciudad y la arquitectura a tra-

vés del recorrido gráfico. Los dibujos se realizan durante viajes de trabajo, alternando dibujos urbanos con dibujos de edificios singulares, haciendo un énfasis especial en los dibujos de ambiente, intentando reflejar el carácter del lugar visitado. La tercera y última parte se dedica al dibujo de paisaje, entendiendo como tal el dibujo de los elementos naturales y artificiales que construyen la imagen del lugar como hecho singular (Cianci 2008). En esta última parte, se integran conceptos tratados anteriormente, puesto que el lugar que se elige para trabajar es también un lugar externo, que hay que conocer mediante un extrañamiento y un recorrido, pudiendo considerarse como una subcategoría del dibujo de viaje. El propósito final de la asignatura es integrar coordinadamente estos tres ámbitos de trabajo (la figura humana, por ejemplo, es un elemento recurrente en los dibujos urbanos), pero en la presente comunicación nos centraremos fundamentalmente sobre los aspectos relativos a la parte de la asignatura dedicada al dibujo de viaje y al dibujo de paisaje.

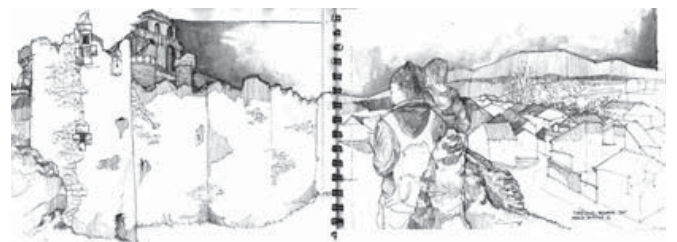


Figura 1. María Sánchez. Curso 2010-11. Turégano. Paisaje con figuras.

Cómo, cuándo, dónde ir

El primer problema que se plantea es el encaje de una asignatura que opera de modo no convencional en un marco académico de horarios, créditos y periodos lectivos pensados para ser desarrollados en el entorno físico de la Escuela. La opción de establecer la asignatura como transversal (opcional) elimina

parte de los problemas, dado que los alumnos ya asumen, cuando se matriculan, las condiciones singulares de la asignatura. Los créditos (60 ECTS, 48 horas lectivas), no se distribuyen de modo equitativo durante las 15 semanas lectivas. Sólo la primera parte de la asignatura, dedicada al dibujo de modelo, funciona de un modo más convencional en sesiones semanales de 3 horas, consumiendo un tercio de la asignatura (16 créditos en 5 semanas lectivas). El resto del tiempo se agrupa en 2 viajes, computando cada día de viaje efectivo (sin contar traslados) como 2 sesiones de trabajo (mañana y tarde), más una sesión teórica en el aula, preparatoria del viaje, y otra a la vuelta, para comentar y evaluar los resultados. Hay un viaje principal, de unos tres o cuatro días de duración (18-24 créditos) y otro secundario, de unos 2 días de duración (9-12 créditos). El primero se dedica al dibujo de arquitectura y ciudad, el segundo, al dibujo de paisaje.

La asignatura se ubica en el segundo cuatrimestre. La primera parte de la asignatura, dedicada al dibujo de modelo, se realiza durante los meses más fríos, Febrero y Marzo, y en el aula gráfica. Cuando las condiciones meteorológicas mejoran, en la primavera, se organiza el primer viaje, en el entorno de la Semana Santa (se suele utilizar el fin de semana anterior o posterior, para no coincidir con las vacaciones y dependiendo de las entregas de las otras asignaturas). El segundo y último viaje se realiza una vez finalizado el curso lectivo, para no interferir con las entregas finales de las materias troncales, en el periodo que media entre los exámenes de curso y los finales. Esto implica que las actas sólo se entregan en la última convocatoria, lo que no constituye ningún problema, ya que la asignatura se aprueba por evaluación continua y no tiene examen.

Este sistema de organización de la asignatura permite una distribución de tiempos acordes con las condiciones climáticas (nos favorece el cambio horario de la primavera) y con la marcha habitual del resto de asignaturas troncales. El viaje permite la agrupación de clases en un único espacio de tiempo, lo que libera a los alumnos de la carga semanal de un día lectivo. Dado que el primer viaje se realiza a mediados del segundo cuatrimestre y el segundo una vez acabadas las clases, el alumno puede disponer de tiempo adicional para el resto de asignaturas a partir de la segunda mitad del cuatrimestre. La única interferencia se produce al incorporar uno o dos

días lectivos al primer viaje, que son necesarios además de los días propios del fin de semana. La experiencia demuestra que si el viaje se programa con la suficiente antelación, los alumnos son capaces de gestionar esa pequeña pérdida de días lectivos en otras asignaturas de un modo amigable.

La optatividad de la asignatura supone que acceden a ella un número controlado de alumnos, que oscila entre 20 y 30, y que permite obtener un grupo de tamaño razonable que combina un mínimo de masa crítica, necesaria para poder comparar y obtener trabajos diversos, con un número máximo de personas que permita realizar un viaje ágil. Además, esta misma optatividad hace que los alumnos matriculados tengan un interés predeterminado por el dibujo y el viaje, lo que implica un grado de implicación muy elevado. De hecho, la participación de los alumnos es esencial. La mayor parte de las decisiones operativas de la asignatura se decide de común acuerdo con ellos, de modo compatible con las cuestiones de carácter pedagógico y práctico. Esto tiene que ver tanto con la elección de fechas para la realización de las distintas actividades, como con la elección del lugar.

El destino del viaje debe ser un lugar con características arquitectónicas, urbanas y/o paisajísticas atractivas de interés, suficientemente variado como para soportar distintas sesiones de trabajo en ubicaciones diferentes (el viaje no es sólo un traslado a larga distancia, también implica un recorrido en el lugar visitado), lo que a su vez posibilita distintos tipos de dibujos y formatos. Por otra parte, debe ser un lugar amigable, donde sea posible acceder a dichos espacios con alumnos a precios razonables o de



Figura 2. Humberto Ravazzi. Curso 2010-11. Roma. Teatro Marcello, dibujo de la ciudad.

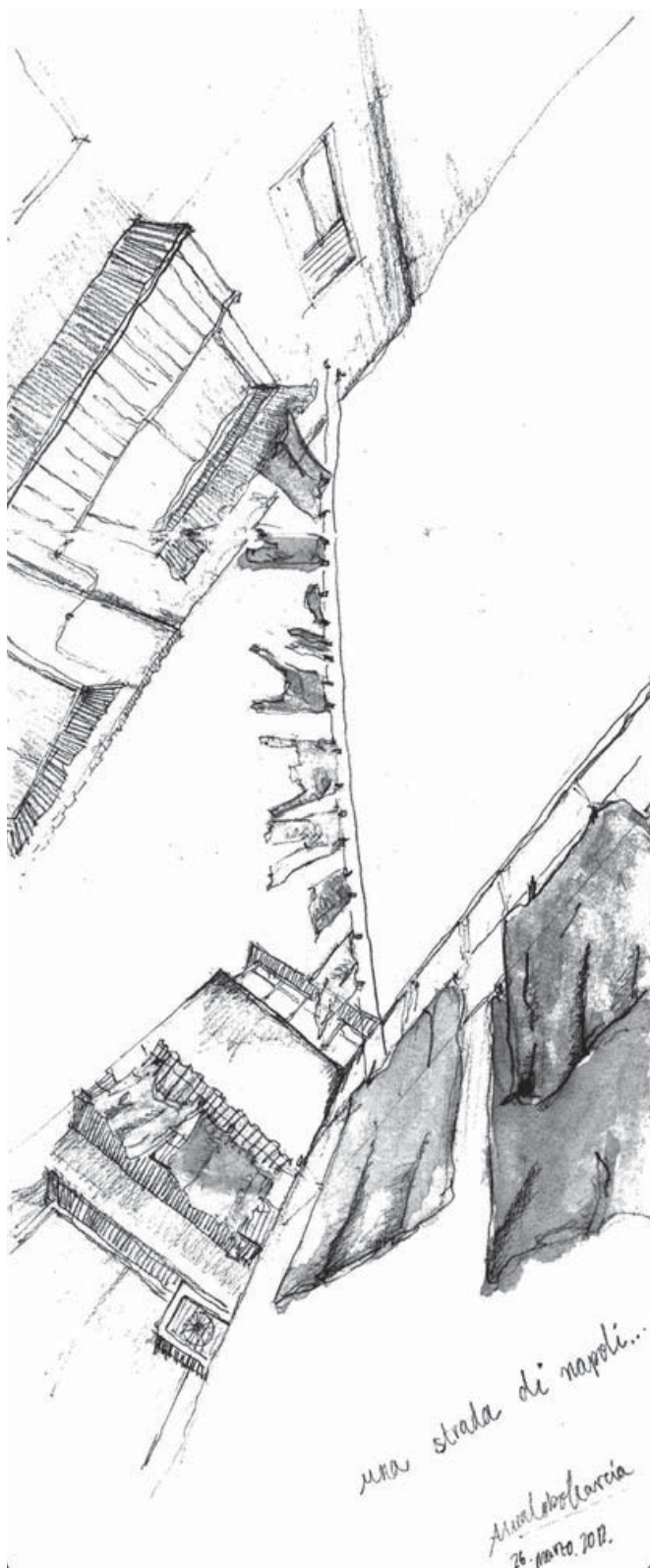


Figura 3. Ana Lobo. Curso 2011-12. Nápoles. Dibujo de ambiente.

modo gratuito, donde sea posible sentarse en el suelo a dibujar sin ser molestado, sin molestar ni interferir con otras actividades, y donde existan posibilidades de refugio alternativo y atractivo en caso de inclemencias meteorológicas. También debe tratarse

de un lugar donde por fechas sea altamente probable gozar de buen tiempo para dibujar en la calle. Es interesante aproximarse a lugares donde poder interactuar con alumnos y profesores de Escuelas de Arquitectura locales. También es bueno que exista un recorrido predeterminado y conocido por el profesorado, lo que limita las pérdidas de tiempo en la búsqueda de lugares, encuadres, y recorridos.

Aún así, el mayor condicionante sigue siendo el económico. Aunque las líneas low-cost han permitido una democratización del viaje, los traslados en autobús siguen siendo baratos y las redes estudiantiles facilitan los alojamientos en albergues y casas compartidas, estos últimos años de crisis han mermado la capacidad económica de los alumnos. Habitualmente realizábamos el viaje principal fuera de España (Roma y Nápoles en un par de ocasiones), y el viaje secundario, más dedicado al dibujo de paisaje y menos largo en el tiempo, a lugares más próximos (Toledo, Ávila, Cuenca, o entornos de la provincia de Guadalajara y Segovia), pero en este último año hemos realizado el viaje principal dentro de España (Granada), para adecuarnos a las posibilidades económicas de los alumnos. Obviamos los problemas de organización comunitaria. El viaje siempre se realiza por cuenta de los alumnos, de modo individual, de manera que cada uno se adapta a su propia situación económica, personal y académica. Quedamos en el lugar, a una hora y un día determinados.

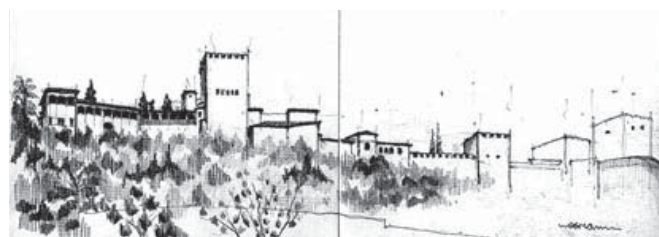


Figura 4. Pablo Wegman. Curso 2012-13. Granada. Vista de la Alhambra.



Figura 5. Ingridt Carvajal. Curso 2012-13. Cuenca. Paisaje desde el Parador.

Qué dibujar

El dibujo de viaje puede entenderse como un género, está enraizado en una tradición histórica, aunque ésta haya sido cambiante a lo largo del tiempo. La actitud del viajero ilustrado del XVIII en el Grand Tour, por ejemplo, combinaba el conocimiento del lugar con el dibujo del mismo, en una secuencia temporal dilatada, donde el dibujo tenía habitualmente fines determinados: o bien respondía a una necesidad profesional, como la documentación gráfica de un objeto arquitectónico, o bien respondía a un principio académico, como el conocimiento de las formas y de los lugares de la cultura clásica (era el caso de los pensionados de las Academias de Roma), o bien ilustraba la memoria con la imagen del lugar (Celis 1998). A partir de finales del XVIII y a lo largo del XIX, en el Romanticismo, el dibujo de viaje aparece como parte de la formación personal del artista, realizada de un modo auto didáctico que refleja no sólo las características físicas del lugar, sino también sus cualidades más sensibles, como matriz generadora de una poética propia (Arnaldo 2008). Con algunos matices, éste es el mismo tipo de viaje que se desarrolla en el siglo XX por pintores y arquitectos, un viaje personal que combina el conocimiento del lugar con imágenes y notas de apoyo, algunas más esquemáticas, como en los dibujos taquigráficos de los carnets de Le Corbusier, otras más sensibles, como en el dibujo naturalista de Jacobsen, u otras más simbólicas como en los dibujos metafísicos de Kahn (Vallespín 2013). En todos los casos, el nexo común es la integración entre dibujo, lugar y conocimiento, dentro de una fuerte autonomía personal (Cabezas 1999).

El viaje que realizamos en la asignatura es distinto a aquel viaje del conocimiento ilustrado, y también algo distinto al viaje del arquitecto viajero del siglo XX. Por una parte, hay un problema de limitación temporal, por lo que es difícil combinar dibujo y conocimiento. Hay que elegir entre el viaje de ver y el viaje de dibujar o, si se quiere, entre el viaje del turista y el viaje de estudio. El primero es inclusivo, el segundo es selectivo. El primero se desarrolla en la secuencia y el recorrido y utiliza como soporte visual del conocimiento la fotografía, y acaso, marginalmente, el dibujo. El segundo es un viaje de momentos intermitentes y estáticos, separados por el tiempo que media entre un encuadre y otro, ya que el sopor-

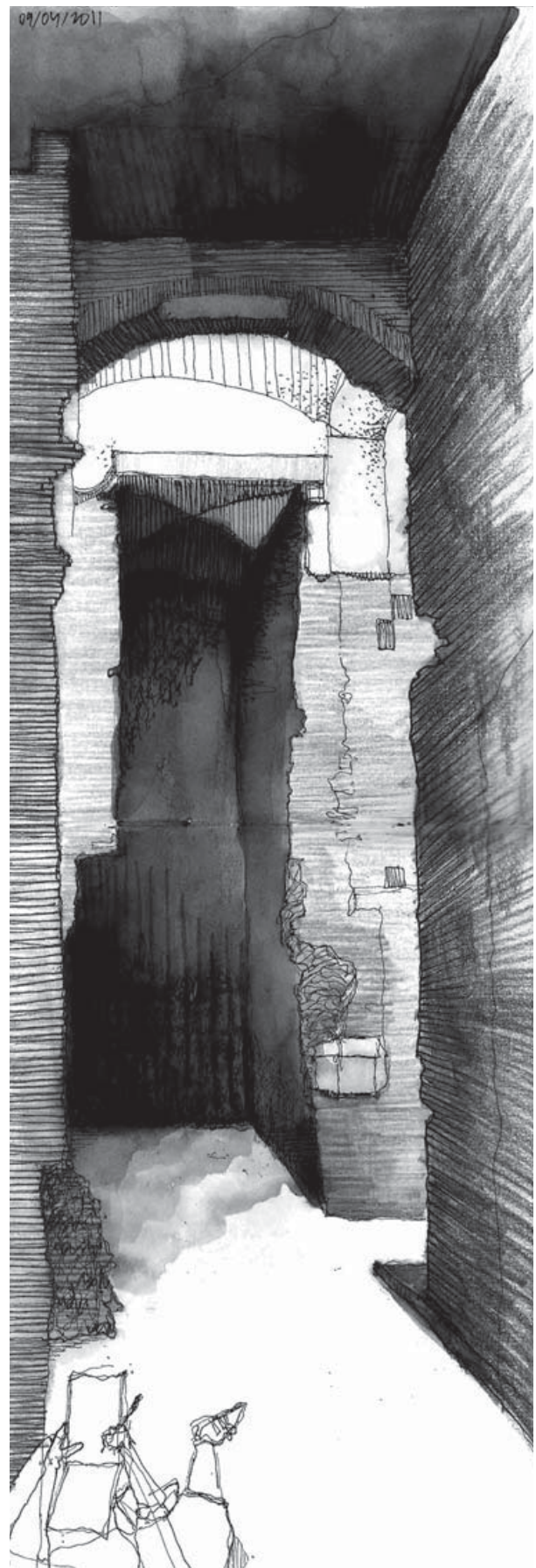


Figura 6. Eduardo Hernández. Curso 2010-11. Roma. Encuadre de los mercados de Trajano.

te visual del conocimiento es el dibujo, y el dibujo necesita tiempo. Es por tanto un viaje mucho más selectivo, donde se conoce menos aunque de un modo más profundo, y sobre todo, de un modo distinto. Esta diferencia es pedagógicamente importante, el alumno debe tener claro que ir a dibujar a Roma, por ejemplo, no implicará conocer Roma, en el sentido al uso de lo que significa una visita arquitectónica convencional de la ciudad. En este caso, será más importante el descubrimiento formal del lugar (lo que podríamos denominar la búsqueda del encuadre) que sus aspectos históricos, tipológicos o de cualquier otra cualidad arquitectónica.

El dibujo de viaje tiene básicamente por objeto dibujar el lugar, y aunque existen muchos modos o categorías de analizarlo, el tradicionalmente asociado con la idea de viaje es el acercamiento perceptivo. De algún modo, el viaje significa un cambio en la percepción del entorno habitual del observador, que se percibe básicamente a través de los sentidos, y fundamentalmente, a través de las cualidades morfológicas propias del lugar visitado, aunque también son importantes otros temas vinculados a las sensaciones ambientales o atmosféricas del mismo. La representación del lugar en el viaje alude por tanto al modo de vincular la expresión gráfica con esa realidad cambiante, entendiendo que ésta es interpretada por medio de la percepción, fundamentalmente visual, en un proceso interactivo en donde tiene singular relevancia también la capacidad de proyectar significados, esto es, de clasificar los conocimientos¹. El dibujo, como arte de la representación, tiene entre sus cualidades la evocación de la realidad que representa, aunque también la interpretación de dicha realidad y la manifestación de determinados contenidos de la misma, o lo que es lo mismo, la transmisión de información seleccionada sobre esa realidad.

Dado que en el viaje el proceso perceptivo más importante es la percepción visual, su representación gráfica adquiere uno de los mayores grados de iconicidad, que se manifiesta en el reconocimiento visual de los signos con mayor parecido formal, entendiendo como tal la suma de las cualidades dimensionales y geométricas del objeto, con aquellas otras relativas a la apariencia superficial de los mismos, como la textura o el color. Esta representación de la imagen de la realidad en el sentido retiniano, mimético o naturalista, ha recurrido a lo largo de la historia a sofi-

sticadas codificaciones, avaladas por siglos de experiencia, que han intentado reflejar las apariencias visuales de los objetos o su ilusión de realidad, utilizando técnicas de simulación de la visión en profundidad, como la perspectiva lineal, con su pérdida de dimensión con el aumento de la distancia y la convergencia de haces en los puntos de fuga, o cómo la perspectiva visual o atmosférica, que incluye los efectos de pérdida de nitidez y definición con la distancia, el contraste de luz entre planos de distinta profundidad, la gradación de color hacia los tonos fríos en la lejanía o la progresiva unificación de texturas y formas con la profundidad. Cuando hablamos de dibujo de viaje, por tanto, hablamos fundamentalmente de dibujo de representación, en el sentido de evocación o sustitución de la realidad, de un modo de trabajo fundamentado en un cierto tipo de percepción visual, ligada a los modos más usuales y consensuados de entender y estructurar las formas, esto es, a los modos definidos por los sistemas geométricos de representación perspectiva.

A pesar de la mala fama que persigue en la contemporaneidad el dibujo perspectivo (Alcayde 2012), es evidente que en la historia del dibujo de viaje ésta ha sido la modalidad gráfica por excelencia, ya que precisamente es la que mejor refleja la percepción de las formas del lugar visitado. Esto no significa que no existan algunas notables excepciones, como las relativas a un uso más simbólico del dibujo que se produce en los dibujos de Italia y Grecia de Kahn, en los dibujos más esquemáticos de Le Corbusier o Siza o en las representaciones más expresivas de Turner, donde la percepción atmosférica está mucho más presente que la apariencia formal de la realidad. Por supuesto, el dibujo como acto singular bascula también entre estas modalidades simbólicas y expresivas, en donde las reglas e interpretaciones de los códigos pertenecen al propio creador, resultado de experiencias y percepciones personales, y donde la correspondencia entre signo y significado puede resultar no biunívoca. En todo caso, existen muchos dibujos en donde estas divisiones no son tan claras, donde se mezclan códigos icónicos y simbólicos, diagramas y metáforas, con relaciones de correspondencia entre signo y significado de carácter unívoco o biunívoco, y donde es la intención del creador la que asigna el grado de definición o ambigüedad a cada código para alcanzar los resultados previstos.

El tipo y la modalidad del dibujo tienen mucho que ver con el grado de complejidad del mismo y, dado que dibujamos en sesiones equivalentes de tiempo, los grados de complejidad tienen también mucho que ver con la cantidad de información a procesar, y por tanto, con el encuadre elegido, ya que, normalmente, un encuadre mayor implica más información procesada en el mismo tiempo de ejecución que un encuadre menor. Por tanto el dibujo suele convencionalizarse más cuanto menor es el encuadre, y tiene a desprenderse de las convenciones y a recurrir más a la expresión y al símbolo cuanto mayor es el grado de complejidad. Así, los dibujos de arquitectura de elementos singulares (edificios, interiores) suelen recurrir más al encaje convencional mediante líneas de horizonte, puntos de fuga y operaciones geométricas, mientras los dibujos de calle y los dibujos de paisaje recurren más a abstracciones, simplificaciones e interpretaciones de elementos complejos y repetitivos, a diferencias de trazo u opacidad entre distintas profundidades o al uso del color como sistema de codificación.

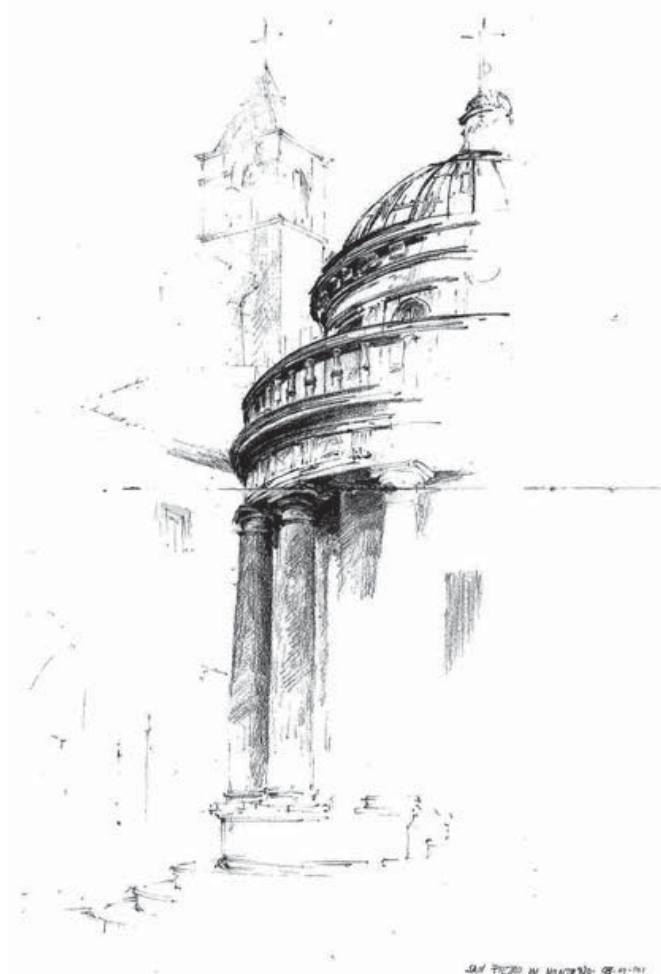


Figura 7. María Soriano. Curso 2010-11. Roma. Imagen de San Pietro in Montorio.



Figura 8. Concepción Beldad. Curso 2009-10. Guadalajara. Imagen interior del monasterio de Bonaval.

Como dibujar

El viaje de la asignatura es un viaje pedagógico en la lógica de implementar unas actitudes y unas aptitudes en los alumnos en relación a la percepción del lugar. Como en toda propuesta pedagógica, son necesarios algunos requisitos previos. La asignatura está situada en el cuarto año precisamente porque se supone que los alumnos ya manejan los rudimentos gráficos necesarios para permitir un aprovechamiento razonable del viaje, manejando distintas modalidades gráficas en tiempos cada vez más cortos, lo que obliga a tener asimiladas ciertas destrezas gráficas para poder aprovechar la estadía. Además, una de las cuestiones a nuestro entender más interesantes del dibujo de viaje es precisamente su carácter auto didáctico, precisamente por ser un género que nunca ha dependido de la academia como estructura reglada. Históricamente, los viajes de conocimiento en la formación del arquitecto se realizaban una

vez finalizados los estudios, y por tanto, cuando se suponía que la investigación y el proceso de conocimiento eran ya una cuestión personal.

En la asignatura, intentamos establecer un cierto equilibrio entre esa capacidad auto formativa (para lo que es necesario tener asentada una destreza gráfica mínima) y el necesario apoyo pedagógico a aquellos alumnos que nos plantean dudas acerca de cuestiones relativas al proceso de ejecución de los dibujos. En ese apoyo pedagógico está incluida la orientación del alumno hacia un tipo de dibujo rápido: croquis, bocetos y apuntes, que retienen sólo determinadas características y cualidades del entorno dibujado, donde la selección del encuadre y de la composición, lejos de ser aleatoria, responde a una intencionalidad clara y selectiva, esencializada por la rapidez de la ejecución, mediante el uso de herramientas de codificación fundamentadas básicamente en la perspectiva lineal o visual (Hevia 2002). Se elude intencionadamente el dibujo minucioso y detallista, que no aporta más que tiempo adicional a la ejecución inicial.

Los tiempos de ejecución de cada dibujo oscilan entre los 15-30 minutos, ya que una de las características de la asignatura es no aceptar trabajo extra al realizado "in situ", pero tampoco renunciar a un número mínimo de dibujos, que oscila entre los cuatro o cinco por sesión. El formato de trabajo es cuaderno apaisado que oscila entre el A5 y el A4 desplegable, de cierto gramaje, en el que se puede trabajar a línea con técnicas secas como el grafito y el rotulador, y con técnicas aguadas como la acuarela. En esta búsqueda auto formativa, incentivamos la exploración y el uso de distintas técnicas, así como la combinación superpuesta de varias de ellas (Báez, 2010).

La orientación básica que damos al estudiante es la de elegir un encuadre, suficientemente variado en lo formal, adecuar el tamaño del papel a dicho encuadre (habitualmente, más vertical en los dibujos de arquitectura y más apaisado en los dibujos de calle o paisaje), realizar un encaje somero del encuadre elegido y, posteriormente, enfatizar definiendo de un modo más preciso o más intencionado (cambiando de técnica, utilizando color o clarooscuro sobre el dibujo de línea) algún elemento singular de la composición, para que exista dentro del dibujo un cierto contraste entre las distintas partes del mismo. También nos ha parecido interesante a la hora de plan-

tear un dibujo de viaje, el decálogo de intenciones de la asociación de dibujantes de la red Urbanschektchers, que es muy claro a la hora de definir qué es un dibujo de calle y cuales deben ser sus intenciones (Campanario 2012).



Figura 9. Ramona Costea. Curso 2011-12. Ávila. Dibujo de la Catedral.

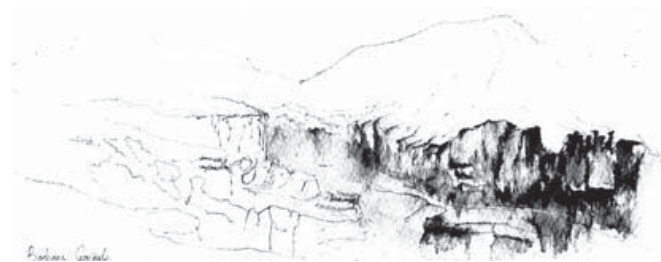


Figura 10. Bárbara Gonzalo. Curso 2012-13. Cuenca. Dibujo a mancha del paisaje de la Hoz del Huécar.

La evaluación de la asignatura se realiza a partir de los cuadernos de viaje entregados. Habitualmente todos los alumnos que participan en la asignatura son evaluados positivamente, lo que es normal considerando que se trata de alumnos motivados y con un punto de partida gráfico suficientemente consolidado. Los resultados de estos últimos años además nos demuestran como muchos alumnos, que deja-

ron de dibujar a mano alzada (en esto los cursos de proyectos no ayudan), rápidamente son capaces de activar y mejorar su destreza gráfica, ya que el viaje del dibujante, que comprime las sesiones de trabajo de un modo muy intenso en pocos días, permite que el aprendizaje sea mucho más rápido y efectivo que en los cursos normales espaciados en el tiempo. Los únicos fracasos derivan del hecho de no presentar el trabajo en tiempo y forma, y en los últimos años, de la incorporación de muchos estudiantes Erasmus con una formación gráfica muy deficiente, especialmente los provenientes de los países de nuestro entorno, con la única y honrosa excepción de los países del Este o del cono sur de América, lo que es un aviso a navegantes de lo que nos espera.

Bibliografía

- ALCAYDE EGEA, Rafael. 2012. "La perspectiva como forma simbólica, una vez más". *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 19:222-231
- ARNALDO, Javier. 2008. Goethe: el paisaje como imagen. 15-32. En ARNALDO, Javier (editor), *Goethe, paisajes*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- BAEZ MEZQUITA, Juan Manuel. 2010. "El dibujo a línea y la arquitectura. Un idilio interminable." *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 15:36-45.
- CABEZAS, Lino. 1999. "Le Corbusier, estrategia y proceso. El cuaderno de notas como viaje iniciático", 100-102. En GOMEZ MOLINA, Juan José. *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. 97-119. Cátedra. Madrid.
- CAMPANARIO, Gabriel. 2012. *The art of urban sketching*. 18-23. Quarry Books. Beverly. Massachusetts.
- CELIS D'AMICO, Flavio. 1998. *La representación gráfica de las ruinas en la segunda mitad del XVIII*. Tesis Doctoral. ETSAM.
- CIANCI, Maria Grazia. 2008. *La rappresentazione del paesaggio*. 12-25. Alinea. Firenze.
- HEVIA, Guillermo. 2002. *Trazos de viaje*. 14-16. FAU, Santiago de Chile.
- VALLESPIN MUNIESA, Aurelio. 2013. "Arne Jacobsen y Louis I. Kahn: dos formas de pensar a través de sus dibujos de la Acrópolis de Atenas desde el teatro de Dionisios". *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 21: 74-83.

Notas

- 1 Gombrich alude a esta facultad en GOMBRICH, E. H. ([1982] 2000) *La imagen y el ojo*. Debate. Madrid, y en GOMBRICH, E. H. ([1959] 1972) *Arte e Ilusión*. Gustavo Gili. Barcelona.

Flavio Celis D'Amico. Profesor Titular del Departamento de Arquitectura de la UAH. Investiga en dibujo, patrimonio, rehabilitación y medio ambiente. flavio.celis@uah.es

Ernesto Echeverría Valiente. Profesor Contratado Doctor del Departamento de Arquitectura de la UAH. Investiga en dibujo, patrimonio, rehabilitación y medio ambiente. ernesto.echeverria@uah.es

Francisco Martín San Cristóbal, Doctor Arquitecto. Profesor Asociado del Departamento de Arquitectura de la UAH. Investiga en dibujo, patrimonio, rehabilitación y medio ambiente. francisco.martin@larentia.es