

El dibujo de viaje de tres arquitectos

José María Raya Román, José Antonio Ruiz de la Rosa, Francisco Vázquez Uriarte
Universidad de Sevilla

El dibujo, la representación gráfica sobre una superficie, con gran diferencia respecto a otros medios, ha sido el puente entre lo imaginado y lo edificado, probablemente por ser económico y sencillo, valores que lo caracteriza como procedimiento práctico, sensible, operativo por excelencia, y cuya presencia ha sido constante a lo largo de toda la historia.

Centrándonos en el dibujo de arquitectura, se pueden establecer fundamentalmente tres objetivos: el dibujo como expresión del pensamiento, como instrumento de conocimiento y como medio del proyecto de arquitectura, cuestiones que de una manera simplificada se instrumentan respectivamente según *bocetos*, *croquis* y *planos*, dibujos de arquitectura específicos del proceso creativo del arquitecto¹, a los que sumar el *apunte*, que si bien puede formar parte de tales procesos creativos, como registro cultural de la memoria que puede ayudar a la génesis arquitectónica, o establecer influencias externas en los procesos personales de diseño, fundamentalmente constituye un proceso gráfico lúdico y placentero, el dibujo por el dibujo, un proceso analítico, de mirada atenta, una experiencia personal que responde, al igual que el croquis, al objetivo del dibujo como instrumento de conocimiento.

El *croquis*, sea dibujo a mano alzada o delineado, sea de algo ideado o preexistente, expresa el conocimiento de algo, el control métrico informado por cotas, la relación entre partes y las proporciones rectoras, la definición geométrica, el análisis. El *plano delineado*, elaborado, controlado por la escala, documento técnico reglado y completo, permite concretar y comunicar los diseños, establece una aproximación a la realidad y ayuda a construirla. Ambos, desde que existe arquitectura, se materializan en testimonios gráficos diversos, documentos que podríamos llamar “técnicos”, o bien objetivos.

El *boceto* y el *apunte* tienen más relación con “lo artístico”² y atienden a expresiones más personales,

totalmente subjetivas. El *boceto*, como esbozo, invención, idea o estrategia, expresa lo que el arquitecto imagina, elaboración de tanteo, prueba, error y correcciones sucesivas, acción que conlleva un proceso de análisis y creación, y que algunos autores denominan “dibujo de concepción”. El *apunte*, también esbozo, estrategia y especialmente análisis, disecciona meticulosamente aquello que vemos y lo representa según planteamientos y criterios muy personalizados, con un lenguaje expresivo propio. El dibujo de viaje es un apunte, un grafismo de análisis e interpretación, que como expresión gráfica, como dibujo, “debe tener una o unas intenciones específicas y concretas”³. Con carácter general podemos decir, que la existencia de croquis y planos puede comprobarse desde los inicios de la arquitectura hasta la actualidad, mientras que el boceto y el apunte son más jóvenes y tienen su origen documentado a partir del siglo XIII.

Esquemáticamente se pueden establecer tres grandes etapas del dibujo de arquitectura: 1.- Hasta el Renacimiento, donde la “tradición geométrica”, los conocimientos empíricos, el trabajo gremial, juegan un papel exclusivo. El dibujo posibilita el control formal arquitectónico en unas culturas que conllevan su propia expresión gráfica basadas en la *geometría fabrorum*. 2.- Hasta finales del XVIII, es el inicio de un desarrollo científico que consolida la geometría como soporte del dibujo, y este posibilita la autonomía del proyecto de arquitectura. 3.- Hasta nuestros días. Se establecen y desarrollan los sistemas de representación, de base proyectiva, la ciencia como sólido soporte gráfico y la proyección del dibujo como control geométrico del espacio perceptivo. Es en las dos últimas etapas donde fundamentalmente tiene cabida el dibujo de viaje, aunque existen documentos como el “Cuaderno de Villard d’Honnecourt” ubicado en el siglo XIII, donde aparecen apuntes realizados por el maestro en sus diversos viajes por Francia. No

obstante, desde el Renacimiento, tanto la perspectiva cónica, el levantamiento edilicio y urbano, y el dibujo de arquitectura en general, experimentan un gran avance, lo que incluye un desarrollo importante del dibujo de viaje. Este, forma parte de esa “construcción cultural moderna originada al final de la Edad Media y en los albores del Renacimiento...”⁴.

Con el apunte, el arquitecto busca mejorar su cultura arquitectónica, tanto las posibilidades de utilizar tales registros en sus procesos creativos, como el del puro análisis del objeto existente y sus posibilidades plásticas. En el primer caso, se suele recurrir a grafismos de gran abstracción, a partir de los sistemas de representación, que definen y concretan las formas arquitectónicas. En tal caso, el “apunte” puede ser “croquis”, y remonta su historia a la más remota antigüedad. Pero cuando lo pretendido es un dibujo gratificante, el placer de dibujar, sea arquitectura, naturaleza, cuerpo humano, conjunto o detalle, existencia o invención, en sus diversas variantes, monumental o vernácula, urbana, aislada o en su entorno, o a la búsqueda de textura, luz, color, etc., todo ello matizado por una expresión muy personal y con criterios e intenciones definidas, el dibujo del arquitecto es apunte, y tal grafismo y filosofía remonta no más allá de etapas modernas.

En estos dibujos, el signo gráfico empleado intenta asumir el valor expresivo de la técnica usada. Dibujos que no buscan “complacer en el virtuosismo caligráfico”, y que “se basan siempre en una necesidad instrumental atendiendo a los valores de una completa autonomía expresiva”⁵, que atienden a una expresión personal, un interés, mediatizado por las necesidades instrumentales. Son dibujos que se aproximan a la realidad, aunque “la relación entre el dibujo y la realidad no es cuestión de parecidos, sino más bien de equivalencia entre la información recibida de la realidad y aquella otra que el dibujo nos ofrece”⁶, y donde se confronta la realidad con las técnicas aprendidas a lo largo de la experiencia personal.

Como metodología docente, el apunte ha sido y es utilizado como medio de aprendizaje de los jóvenes artistas, al objeto de conseguir que expresen el carácter más íntimo del autor, su modo de dibujar, preocupaciones e intereses. El apunte como aprendizaje y como medio de interpretación y valoración docente. En este contexto las palabras del profesor Montes adquieren especial significado: “quien quiera

estudiar los dibujos de viaje de un arquitecto debe, en primer lugar, conocer su formación, actitudes e intereses, pues sólo así podrá interpretarlos adecuadamente”⁷.

En cuanto a su esencia, el apunte de viaje pretende “mostrar los dibujos hechos in situ, en el propio viaje, sin elaboraciones posteriores, convertidos así en la propia memoria del lugar...”⁸. Dibujos que suelen recogerse en “cuadernos”, de testimonios abundantes a lo largo de la historia y actualmente en pleno vigor. Su reducido tamaño es un medio adecuado a las circunstancias, cómodo para transportar y anotar, y debido a ello, en un alto porcentaje los apuntes se realizan en cuadernos.

Respecto al dibujo de viaje y sus dos objetivos principales, establecer registros a utilizar en posteriores diseños, o realizar grafismos gratificantes para disfrute personal, nos centraremos en los últimos para plantear líneas de trabajo de tres arquitectos amantes del apunte, especialmente del dibujo de viaje, cada uno de ellos interesado en aspectos concretos y con intenciones bien distintas. Tres cabezas y tres manos que desarrollan una afición común en sus viajes. Tres arquitectos que pretenden dibujar como arquitectos, imprimiendo su propio carácter y caligrafía, donde la afición a dibujar pretende manifestar, más allá de una imagen gráfica, un estado de ánimo en los procesos de análisis y documentación del lugar, una interpretación de valores subjetivos. Dibujos de exteriores, todos ellos “apuntes al natural”, que en realidad reflejan el interior de quien lo observa, lo capta, lo fija y se apropia del lugar. Dibujos realizados en pocos minutos, con variadas técnicas y medios gráficos limitados pero suficientes, en los que prima la idea de viajar ligeros de equipaje como decía el poeta. Para ello se han seleccionado tres breves colecciones de dibujos, una por cada autor, que atienden a la arquitectura como monumento, o bien a su relación con el agua o con el paisaje, colecciones etiquetadas para este trabajo con los títulos: “paisajes del agua”, “paisajes monumentales” y “paisajes urbanos”.

Las tres ofrecen numerosas sugerencias y lecturas. Analizar, reflexionar, comunicar. Muchos serían los aspectos sobre los que hablar en atención al potencial que plantean estos apuntes como pensamiento imaginativo, instrumento de conocimiento, de elaboración y de comunicación.

1. Paisajes del agua. José María Raya Román

Siempre me ha fascinado el agua en la pintura y como ha sido interpretada por los distintos pintores, desde Joachim Patinir (1485-1524. *La Laguna Estigia y Caronte. Museo del Prado. Madrid*) hasta los impresionistas como Claude Monet (1840-1926. *Impresión, amanecer. Musée Marmottan. Paris*), pasando por maestros como Antonio Canaletto (1697-1786. *Embarcadero de San Marcos. Nacional Gallery. Londres*) y los acuarelistas ingleses como William Turner (1775-1851. *San Jorge Mayor visto desde la Aduana. British Museum. Londres*), sin olvidar la visión oriental del agua en el paisaje de Wang Shizen (1634-1711. *Arrecife de las Golondrinas. Museum für Kunsthandwerk. Frankfurt*) o la versión del agua en el Pop americano de David Hockney (1937. *Figura tomando el sol. Colección particular*).



Figura 1. Austria. Viena. Burggarten. Acuarela y tinta china. 2012. Raya.

Este interés por el agua pintada me ha llevado en mis viajes a insistir, una y otra vez, sobre sus múltiples facetas. A veces, el agua, se nos presenta como tranquilos espejos oscuros en el que se refleja el paisaje circundante, como sucede en los estanques del Burggarten (figura 1) y en los del Parque de María Luisa (figura 2). Otras veces como ríos de aguas mansas cuya coloración cambia desde los verdes azulados del Nilo (figura 3) a los distintos matices de ocres, como en el Río San Pedro (figura 4) o el Hudson River (figura 5). Y por último el mar, de aguas vibrantes en continuo movimiento. Distinto en cada sitio. Cambiante con los vientos, con la luz del cielo, con la profundidad de sus aguas o con el contacto con las playas, donde se funde el cielo con los tonos dorados de la arena. La luz de un cielo azul y limpio de verano

que vira suavemente a matices rojizos en el horizonte, el dramatismo de un cielo nublado, la vibración del agua en la lejanía y la fusión de la arena y el agua en la orilla, es lo que he visto y querido plasmar en mis apuntes de las playas del Mediterráneo (figura 6 y 7), en las playas del Atlántico (figuras 8 y 9) y en la vista de Cádiz desde el mar (figura 10).



Figura 5. EEUU. New York. Hudson River. Desde Tryon Park. Acuarela. 2011. Raya.



Figura 7.- España. Torremolinos. Playa del Bajondillo. Acuarela y tinta china sepia y negra. 2012. Raya.

2. Paisajes monumentales. José Antonio Ruiz de la Rosa

Esta colección, contiene una serie de apuntes seleccionados bajo la temática indicada, dibujos de arquitectura monumental, objetos apasionantes desde múltiples puntos de vista, enfoques intrínsecos o formales, transitivos o funcionales y tecnológicos, y adheridos o de relación⁹. Dibujos que a su vez se han subdividido en tres apartados concretos por criterios didácticos y cuya elección atiende a lo que se pretende analizar:

2.1. “El propio monumento”. Es el caso del apunte del templo de Kon Ombo (fig. 11), en una atalaya sobre el Nilo, grafismo mixto acuarela-pilot negro, donde destacan luces y sombras, composición estructural y relación exterior-interior a partir de un análisis perspectivo. O el atardecer incidiendo sobre la Mezquita Azul de Estambul (fig. 12), realizado en acuarela, lápiz y tinta china, para apreciar su volumetría y los efectos de la luz sobre paramentos y huecos. O el dibujo a tinta china de la Torre del Oro de Sevilla (fig. 13), apunte al natural preparatorio para un posterior cartel.

2.2. “Detalles de monumentos”. Piezas del catálogo arquitectónico que han despertado la atención del observador y que se dibujan con criterios y medios acordes a las intenciones, como lo es una porción de alzado del templo de Hatshepsut en Egipto (fig. 14), realizada a grafito en muy breve tiempo, para destacar las proporciones y ritmo del alzado y el potencial de la escalera de acceso. O una esquina del frontón del Partenón (fig. 15), grafito y acuarela, para analizar el orden compositivo. O el remate de torre y cúpula del templo de San Giovanni en Palermo (fig. 16), realizado en acuarela para analizar luz y color.

2.3. “El monumento y su entorno”. Que establece un problema de relaciones, adaptación al medio, como el templo de Edfú en Egipto (fig. 17), de acceso significativo y mimesis con el entorno, realizado lógicamente a color, acuarela y bolígrafo. O el dibujo rápido a grafito del templo E de Selinonte (fig. 18) y su prevalencia sobre los campos que lo rodean. O la posición privilegiada de la Ermita de la Concepción de Almonaster la Real en Huelva (fig. 19), acuarela que destaca la prevalencia sobre el casco urbano y el cromatismo de su entorno vegetal, al igual que la iglesia de Bierges en el pirineo aragonés (fig. 20), acuarela y tinta, sobresaliendo en altura y captando un momento concreto de la naturaleza que lo rodea.

En general son dibujos rápidos, donde el grafito, la tinta o la acuarela, se utilizan en función de los intereses o la premura (en los viajes no siempre se cuenta con tiempo suficiente para desarrollar con extensión los temas), para aprehender una ubicación, unas proporciones, la luz, unas texturas o unos colores que llaman la atención del observador, realizados con líneas o manchas sobre hojas encuadernadas de papel de distintos gramajes, escaso para los grafitos y generalmente de 300 gramos para las acuarelas.



Figura 11. Egipto. Templo de Kon Ombo. Acuarela, grafito y tinta. 2007. Ruiz



Figura 12. Turquía. Mezquita Azul. Acuarela, grafito y tinta. 2008. Ruiz.



Figura 17. Egipto. Templo de Edfú. Acuarela y bolígrafo azul. 2007. Ruiz.

3. Paisajes urbanos. Francisco Vázquez Uriarte

Respecto a mis apuntes, he seleccionado una decena variopinta con las técnicas que venían a cada caso y sus circunstancias. Los soportes son cuadernos de papel liso blanco, que a veces soportan difícilmente las aguadas (Bergen, La Capadocia, Berlín, Split y Rouen). El paisaje desde el Muelle de la Sal, que recoge el Monumento a la Tolerancia y la torre Cajasol, tiene como soporte un bloc con papel tipo Canson. Esa torre ha creado nuevas perspectivas en la ciudad; emerge en calles de forma sorprendente y dibujar uno de esos paisajes significa visitar la ciudad. El resto, sobre papel de acuarela de distintos gramajes.

En relación a las técnicas utilizadas, es fácil observar el uso de lápiz grafito y el lápiz de color como procedimientos más elementales (la Capadocia y Bergen). Luego, la línea de tinta del pilot aparece autónomamente en Berlín y en Split, o complementa y cualifica las aguadas y acuarelas. El humilde bolígrafo Bic también hace acto de presencia.

Si algo tienen en común varios de los dibujos es la búsqueda de la expresión de la luz en el paisaje. Hay



Figura 21. Italia. Bolonia. Vía Rizzoli. Aguada, tinta Parker y tinta china. 2004. Vázquez.

cielos limpios, luminosos, cielos con nubes que circulan rápidamente, nubes en contraluz, calles con su blanco intenso y las sombras y los reflejos sobre la cal. Y también hay nubes amenazadoras, dispuestas a descargar sobre Hamburgo.



Figura 24. Alemania. Berlín. La Biblioteca de Hans Scharoun. Pilot negro. 2011. Vázquez.



Figura 25. Francia. Rouen. Paisaje urbano junto a San Maclou. Acuarela y pilot negro. 2013. Vázquez.

Finalmente me lleva el deseo de documentar paisajes que nos importan, laboriosamente construidos

a lo largo del tiempo, siempre en peligro por una des-
acertada, rápida y violenta transformación.

A modo de epílogo final, podemos establecer en
nuestros días que dibujar arquitectura posibilita,
desde siempre, el inicio de un proceso creativo, la de-
finición y el control de la forma arquitectónica hasta
sus últimas consecuencias, y su comunicación. Dibujar
arquitectura para imaginar, diseñar, analizar, o comu-
nicar, es establecer una ideología personal basada
en el conocimiento y modo de entender, en la expe-
riencia adquirida, y ciertos fundamentos sociales y
culturales cuyas raíces remontan a muchos siglos. El
apunte participa ineludiblemente de estas premisas.



Figura 29.- España. Córdoba. Paisaje desde el Guadalquivir. Acuarela
y blígrafo Bic. 2010. Vázquez.

Referencias

- 1 RUIZ DE LA ROSA, J. A., "Sobre trazas y monteas. Síntesis gráfica de un proceso edificatorio en la Catedral de Sevilla", en *La piedra postrera*, Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final, Sevilla 2007, volumen 2, 483.
- 2 CABEZAS, L., *Los nombres del dibujo*, Madrid, 2005, 265-266. (Ver nombres vinculados).
- 3 SIERRA DELGADO, J. R., *Manual de dibujo de arquitectura, etc.*, Sevilla 1997, 78.
- 4 CABEZAS L., *El dibujo como invención. Idear, construir, dibujar*, Madrid, 2008, 11.
- 5 BAQUERO, M., *La mirada del arquitecto: anotaciones, paisajes, impresiones*, Barcelona, 1991, 21.
- 6 MONTES, C., *Apuntes de arquitectura de Francisco Íñiguez Almenech*, Valladolid, 1989, 13.
- 7 MONTES, C., "Louis Khan en la costa de Amalfi (1929), en *RA revista de arquitectura* nº 7, junio 2005, 19-30.
- 8 BÁEZ MEZQUITA, J. M., *La memoria de la Arquitectura. Dibujos de viaje a Italia*, Salamanca, 1997, 9.
- 9 JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Análisis de Formas Arquitectónicas. Textos 2*, publicación interna de la Cátedra de AFA, Sevilla, 26.

José María Raya Román. Arquitecto. Profesor Titular de Universidad. Docente desde 1973 a 2006. Doctor desde 1985. jmraya@us.es.

José Antonio Ruiz de la Rosa. Arquitecto. Catedrático de Universidad. Docente desde 1975 a 2010. Doctor desde 1986. Grupo de Investigación HUM 799. jarr@us.es.

Francisco Vázquez Uriarte. Arquitecto. Profesor de Universidad. Docente desde 1970 a 2012. fvuriarte@gmail.com