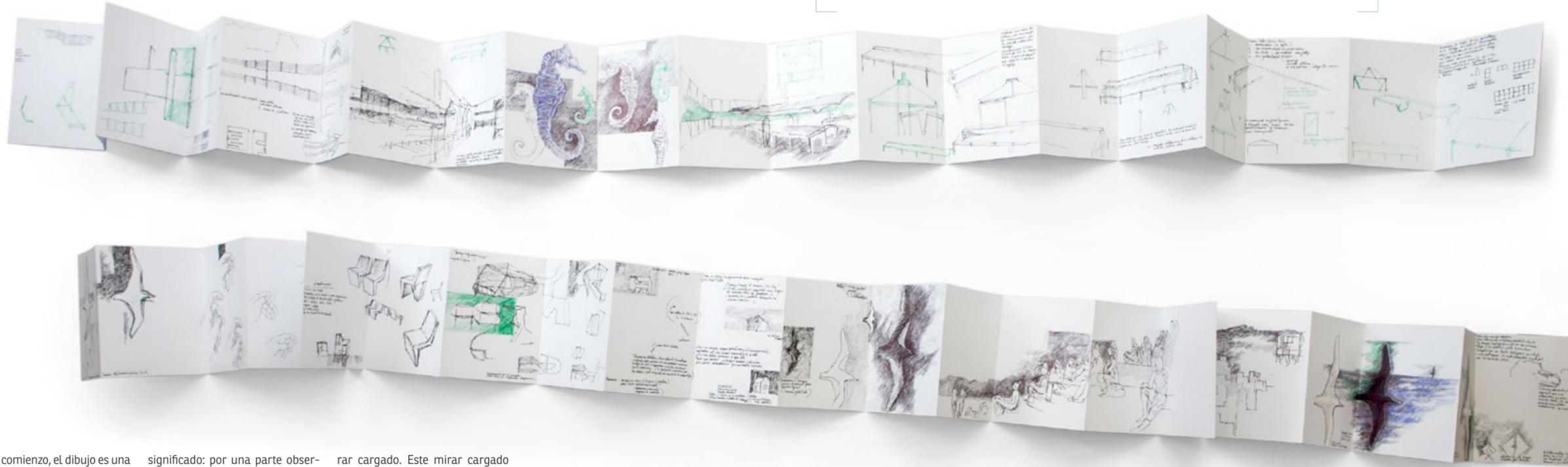


# EL DIBUJO COMO OFICIO

Alex Moreno \_ Profesor Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile \_ Director Laboratorios de Modelos y Prototipos / FADEU.

El dibujo es una forma de mirar el mundo que lo detiene y lo estudia, buscando en él aquello que nos pertenece, lo que es nuestro.



El lenguaje propio de los arquitectos y diseñadores es el dibujo, oficio crepuscular que constituye un fundamento de su quehacer y que al mismo tiempo entraña una condición existencial al situar al observador-dibujante en una actitud de atención al mundo que se le presenta como revelación y tarea. El registro en cuadernos forma parte de una larga tradición que se mantiene viva. Su valor en la formación de la persona y en su inclusión en la tarea de la creación constituyen dos temas fundamentales para la labor de las escuelas de Arquitectura y Diseño.

The language proper to architects and designers is drawing; a twilight trade that constitutes the fundamentals of their work and at the same time embodies an existential condition by situating the observer-sketcher in an attitude of attention towards the world that presents itself as a revelation and a task. To record in sketchbooks is part of a long tradition that is still alive. Its value in the formation of a person and its inclusion in creative tasks constitute two fundamental subjects in the work of Architecture and Design schools.

Observación \_ trazo \_ mirada \_ cuaderno  
pliegue-despliegue \_ tiempo \_ detención

Observation \_ stroke \_ gaze \_ sketchbook  
fold-unfold \_ time \_ halt

## El Dibujo: fundamento y finalidad

En tanto que actividad humana que construye las bases sobre las cuales se fundan y despliegan los oficios de los arquitectos y diseñadores, el dibujo es un fundamento, ya que en sus diversas etapas los proyectos son dibujo y, a la manera de una partitura que en clave musical traslada una obra a indicaciones precisas, está en la originación y finalidad de éstos. Es decir, el dibujo es origen, medio para alcanzar propósitos y finalidad, pero también tiene un "en sí", un "sí mismo" para los oficios que ven y tienen en él un lenguaje, que tal como la música, las matemáticas y el amor, es de carácter universal, todos los hombres lo comprenden: un decir sin palabras, sino con trazos.

En su comienzo, el dibujo es una forma de acercamiento a lo real y, al mismo tiempo, "da" realidad y es creador de realidad insuflando vida a lo latente, lo virtual.

Como instrumento de mirada sobre el mundo interno y externo al hombre, utiliza la observación como medio privilegiado de aproximación.

La observación, "o elogio de la realidad" en su vertiente poética, es un instrumento de precisión que no es privativo de la arquitectura, del diseño ni de las artes, sino que es de amplio espectro. Su presencia como medio de estudio en nuestro ámbito ha tenido como lugar originador, amplificador y como uno de sus fundamentos a la Escuela de Valparaíso. La observación, tal como señala Fernando Pérez O., tiene un doble

significado: por una parte observar significa mirar con atención profunda al mundo, una detención ante las cosas y, por otra, implica un cumplimiento de lo que ella nos muestra. Es, por decirlo de otro modo, revelación y tarea.

La observación se puede realizar con diversos medios: la palabra y el dibujo son dos medios privilegiados para ello, pues cada uno nos muestra una faceta con un reflejo distinto de lo mirado, que se pueden asimilar a un "decir" y a un "hacer". La observación nos debiera guiar al hacer.

El dibujo es una forma de mirar el mundo que lo detiene y lo estudia, buscando en él aquello que nos pertenece, lo que es nuestro. Es por ello una mirada a lo externo, pero no un mirar burocrático —sin amor ni odio—, sino un mi-

rar cargado. Este mirar cargado requiere de una actitud de curiosidad persistente, inquisidora, crítica y también de amor hacia la creación. Es una mirada de ruptura que busca dislocar y fracturar, pero también es una mirada de reconciliación. Junto con ser un mirar externo, es también una mirada interior: se mira con todo el cuerpo y toda el alma. Es una mirada desde nosotros mismos y a través de ella nos mostramos.

## El Dibujo como detención y resistencia

En estos tiempos de velocidad y prisa, el propio mirar se ha convertido en un acto de resistencia, señalaba hace un tiempo el pintor español Jesús María Lazcano<sup>1</sup>. En verdad, la velocidad en nuestro tiempo se ha convertido en un va-

lor absoluto que es a la vez virtud y pérdida, en cuanto estamos ante las cosas de un modo perecible que no tiene que ver con la fragilidad consustancial a la existencia humana, sino que con la banalización del tiempo y la pérdida de ese tiempo vital que no es otra cosa que la vida misma, nuestra vida. Ante ello, la demora —como señala Ernesto Rodríguez— en su demorarse nos permite morar. Una detención para habitar y vivir nuestro tiempo vital.

En esta argumentación, es el dibujo un elemento de resistencia ante la banalización de la mirada (a la que la cámara digital

ha contribuido generosamente), ante un mundo que se nos escurre y desvanece. Al dibujar los árboles de la Recoleta, me doy cuenta de lo fuerte que están añanzados en el suelo y de la fuerza con que se abren al cielo lanzando unas *ramas-vigas* en alardes estructurales lentamente fraguados. Veo la luz diáfana del otoño, los gestos que conforman la gracia de una persona.

El mirar desde nuestros oficios debiera ser un mirar dibujando (como el de José Vial elogiado por Cruz), que no es un fin en sí mismo, sino que medio y camirado para una obra, sea ésta real y

material o utópica con una fuerte presencia en el mundo de las ideas y las apuestas creativas. También puede darse como acto gratuito sin otro fin que dibujar por el gusto de dibujar.

Al mismo tiempo, este mirar es táctil, con la vista en las manos, lo cual nos permite repasar y rehacer el acto de creación que nos posibilita integrar lo ajeno en lo propio, lo otro-en- nosotros, acrecentando de esta manera nuestra riqueza y nuestra visión que se nos abre de un modo estimulante.

Este tiempo ante las cosas es fundamental. El dibujo no es rápido necesariamente. Puede ser

fugaz, pero no es rápido "per se". En esencia es lento, y esa lentitud nos ayuda a darnos cuenta del presente, como tiempo vital y como regalo.

Por último, el dibujo es una constante elección de unos trazos, que como en el poema de Rilke<sup>2</sup> —en que una joven recoge flores sin saber cómo será el ramo final— van configurando el surgimiento de la forma, lo que queda dentro y lo que queda fuera.

Tan importante como lo que forma parte del dibujo es también lo que no se dibuja, los silencios, las omisiones, el blanco del papel que se construye como un vacío.

<sup>1</sup> Jesús María Lazcano, Pintor vasco contemporáneo, quien en entrevista en diario La Opinión señaló en relación con la prisa y la falta de detención frente al mundo, que "en estos tiempos el solo mirar se ha convertido en un acto de resistencia".

<sup>2</sup> El Poema dice: "Como una joven que recoge flores y aprieta pensativa flor contra flor y aún no sabe qué ramo resultará... así va disponiendo sus palabras. ¿Con alegría? ¿Con pesar?"

Tan importante como lo que forma parte del dibujo es también lo que no se dibuja, los silencios, las omisiones, el blanco del papel que se construye como un vacío.



El 28 de abril del 2010 se inauguró en el Museo de Arquitectura de la SCA (Buenos Aires), la expo de Alex Moreno "Dibujo de Arquitecto".

Hay que saber poner las líneas justas y hay que saber retirar el lápiz a tiempo.

### Los Cuadernos Desplegables<sup>3</sup>

El acto de dibujar requiere de un elemento que permita grabar y trazar, y de un soporte que lo reciba. En el caso de los arquitectos, diseñadores, cronistas viajeros, científicos y en muchos otros oficios, la elección del soporte es de gran importancia, como asimismo la del instrumento para dibujar, sea éste pluma, lápiz, pincel o cualquier otro instrumento que permita pasar del ojo a la mano, o como decía Matisse que "permita la prolongación de la inteligencia y de la sensibilidad", con el cual se fije la observación, pues de algún modo los instrumentos y el soporte no son indiferentes al acto de dibujar y registrar.

Se trata de que cada cual pueda encontrar su modo y su soporte coincidente con lo que busca fijar, representar o presentar. Porque el dibujo es representación, pero también presentación.

Estos cuadernos surgen de la necesidad de darle dignidad a un acto natural en nuestros oficios, en nuestro trabajo cotidiano, en tanto bitácora de vida o de viaje, que adquieren en el tiempo un valor inestimable (es conocido el valor que el cronista Bruce Chatwin otorgaba a sus cuadernos Moleskine).

Probablemente sea Le Cor-

busier quien insta de modo definitivo en la cultura y el oficio de la arquitectura y los diseños el acto de dibujar —el croquis— y de registrar en forma cuidadosa, constante, obsesiva, permanente todo lo que viene al ojo y también lo que sale de él al mundo. Su medio de trabajo, "el carnet de croquis", elevado a estatura mítica, celebra el acto de dibujar y observar y registrar como instrumento de memoria. El cuaderno de croquis se convirtió desde allí, por actitud imitativa —inflamada de un cierto sentido épico—, en un instrumento de estudio personal de la mayor validez, con un sentido histórico. (Entre los archivos personales de mayor jerarquía en Chile se encuentran los cuadernos de toda una vida de estudio de los arquitectos Alberto Cruz y Juan Borchers).<sup>4</sup>

La elección del cuaderno lleva a la construcción del mismo, buscando crear un diseño que sea adecuado y ajustado a la tarea que se ha emprendido. Los cuadernos desplegados construidos cada vez por propia iniciativa, a partir del año 2001, surgen de un afán de dar forma al mundo propio con las propias manos. Son la transformación espacial del pliego de papel unidireccional en que se dibujan las entregas de taller (en la escuela en que me formé, yo crecí y fui estudiante con un pliego de papel en la mano), en un cuaderno li-

neal que sea portable, y que, asimismo, contenga en su extensión una superficie equivalente pero metamorfoseada. Es un cuaderno pequeño pero al mismo tiempo grande, pudiendo ajustarse al dibujo y registro de situaciones en su ámbito de desarrollo, desde un croquis pequeño a un dibujo panorámico de viaje. Es como todo libro o instrumento, un objeto que cerrado está mudo, pero que cuando se extiende y despliega, habla o canta<sup>5</sup>.

Su origen en la fidelidad al pliegue se encuentra naturalmente asociada al arte del plegado —origami— y emparentada con el cuaderno biombo japonés en su pliegue de un papel continuo y en la utilización de un elemento único que se transforma en objeto utilitario-poético tridimensional por medio de una operación manual delicada de geometrización y construcción, pero se distancia de él en su posibilidad de extenderse y permitir un dibujo continuo.

Su forma final se aparta también del plegado en biombo debido a que no nace de la necesidad de evitar el paso de la tinta o el contraluz y la transparencia de la trascara del papel de arroz, sino de un modo de encuadernar en continuidad y de trabajar con un elemento base muy corriente: el pliego de papel hilado 180 gr/m<sup>2</sup>.

El hecho de construir cada vez los cuadernos implica una acti-

tud de preparación y de vigilia del oficio y de sus instrumentos de estudio; es un acto ritual de reiteración de la dedicación a la tarea y de insistencia en la necesidad de perseverar en este hacer que constituye una ventana a la intimidad del acto que es de cada uno y de todos, un acto compartido.

Es también un llamado permanente al hacer por la propia mano, un lujo que todavía podemos y debemos permitirnos, por ser formativo del carácter, una forma de temple.

El formato 1/32 es una medida de superficie que se ha mantenido a lo largo de los años compartiendo con otras subdivisiones del pliego diferentes áreas de

trabajo (carpetas mayores, cuadernos de cursos, cuadernos mínimos como los construidos para Cruz y Lang). El cuaderno debe ser portable, discreto, con una presencia justa, que no se note más de lo necesario, que quepa en bolsillos grandes, como los de las chaquetas (entiendo que Cartier-Bresson utilizaba una cámara Leica de pequeño tamaño, discreta, que cupiera en una mano, o mejor en el ojo). En lo posible, que los instrumentos de estudio y juego sean lo más cercano a una prolongación del cuerpo, de la mano y del ojo.

Los cuadernos desplegados son como la alfombra portable del nómada que lleva el jardín en su mano y lo despliega en la ari-

Los cuadernos desplegados son como la alfombra portable del nómada que lleva el jardín en su mano y lo despliega en la aridez del desierto.

dez del desierto. Son los pizarrones de la niñez que se presentan como los recuerdos más profundos, reencantados con el ejemplo de Alberto Cruz. Así como para mí cada dibujo no tiene sentido por sí mismo, sino en su ser parte de una actitud permanente, los cuadernos tampoco valen en forma unitaria, sino en su ser parte de un conjunto creciente, dentro del cual se pueden reunir temas comunes tales como: cuerpo y espacio, objetos cotidianos, el mueble, los proyectos utópicos y obras, los procesos de trabajo, los cursos, y, en fin, una variedad de temáticas que muestran una actitud de curiosidad ante el mundo, de la cual los cuadernos son como los recipientes.

DNA

<sup>3</sup> A lo largo del tiempo he diseñado y construido un número de cuadernos negros de diversos formatos para algunos maestros y amigos, entre ellos, cuadernos para Alberto Cruz y Ricardo Lang. También para Alejandro Aravena con motivo de una Distinción de parte de los estudiantes de Arquitectura Latinoamericanos.

<sup>4</sup> Entre muchos arquitectos dibujantes chilenos con gran dedicación al estudio, destacan Alberto Cruz, Juan Borchers, José Vial, Guillermo Jullian. Los archivos Borchers y Jullian forman parte del Centro de Documentación Sergio Larraín García-Moreno, con sede en nuestra Facultad. Estos arquitectos, los mayores, provienen de una formación del último minuto del Beaux Art y son los que propician la ruptura con él abriéndose a la arquitectura moderna, pasando del dibujo de ilustración al dibujo de observación.

<sup>5</sup> Con motivo de la inauguración de mi exposición "Dibujos de Arquitecto" en el Marq de Buenos Aires (28 de abril a 06 de junio 2010), me encontraba conversando con un grupo de artistas y arquitectos argentinos, haciendo mención de que los cuadernos de dibujo cerrados están mudos y cuando los abres y despliegas, hablan y cantan, a lo cual el arquitecto argentino Sardin acotó: "como un bandoneón".