

## › El dibujo, sentido y expresión en el proceso del diseño

Sergio E. Rodríguez Aranda

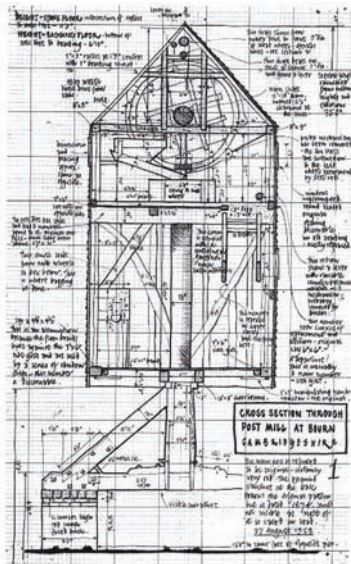
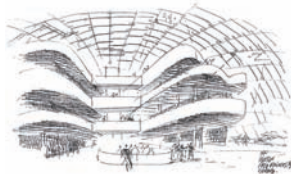
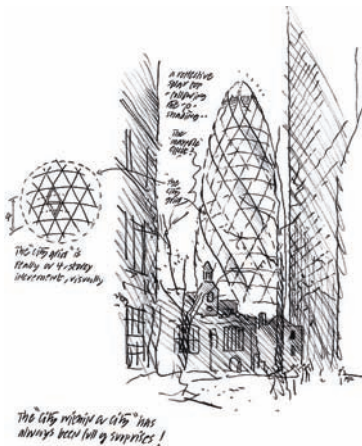
*Demasiadas veces las palabras inspiran respeto según quien las dice. Parece que la razón está en quien habla, diga lo que diga, más que en lo que dice. Y nadie se atreve a discutirle.<sup>1</sup>*

Curiosamente, a propósito de esta frase de Joan Costa, me viene a la memoria aquello que alguien dijo una vez: “el dibujo no sirve para nada”... Este tipo de manifestaciones quizás podría 'disculparse' cuando su origen pueda proceder desde cualquier escenario ajeno al ámbito artístico-creativo. No fue éste el caso, sino todo lo contrario, se viene repitiendo en el heterodoxo campo académico artístico universitario por quien tiene la responsabilidad de toda una facultad. Creo que no es precisamente éste el lugar idóneo donde manifestar dudosas posturas 'revolucionarias' —desde la tribuna—

adornada con un cierto velo de pseudo-modernidad, las cuales, podrían dar lugar a confusiones u orientaciones equivocadas con el consiguiente perjuicio para una correcta conciencia y formación artística del grupo académico al que vaya dirigido.

Evidentemente, no es el *quién* lo que apela a mi sensibilidad objetiva respecto a este tipo de consideraciones sobre el dibujo, puesto que todos sabemos que la vehemencia irreflexiva —si no ignorancia— no tiene límites para expandirse o deslavazarse a su suerte, sino el *cómo* y el *dónde* se propaga esa des-información.

<sup>1</sup> COSTA, J. “El mito de la autoridad”, en *ddiseño*, núm. 5, enero de 2010. <http://www.ddiseño.org/>



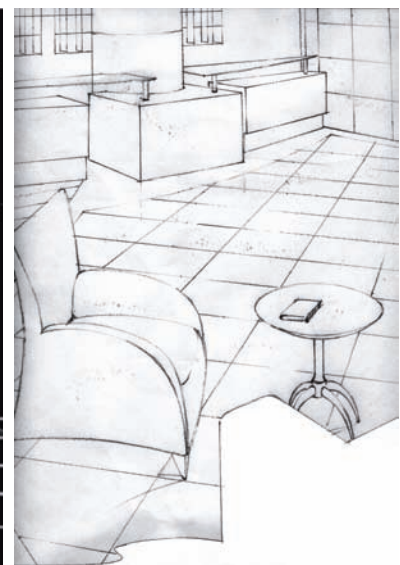
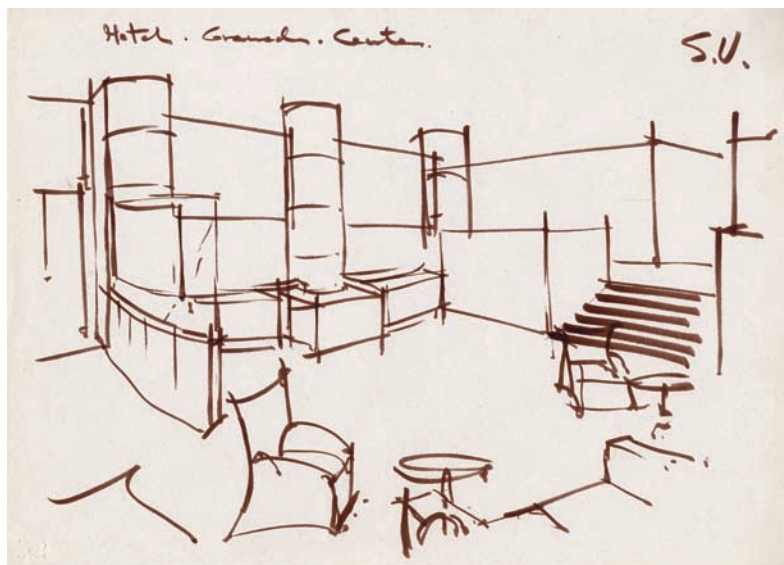
\_Dibujos de Norman Foster

Naturalmente, y como contrapartida, son muchas las opiniones versadas en el campo artístico o de diseño, que intervienen a favor de la funcionalidad y expresividad del dibujo en el desarrollo de un proyecto creativo. Por ejemplo, Oriol Bohigas sostiene que, aunque las circunstancias actualmente hayan cambiado, en el rol del dibujo existen tres aspectos que siguen estando activos en el proceso de diseño: “El primero es su carácter autodidacta: el dibujo sigue siendo el instrumento más efectivo para la investigación y la comprobación en el proceso creativo del proyecto”,<sup>2</sup> en efecto, el dibujo se advierte como un tipo de lenguaje que expresa lo ideado, pero no sólo con el fin de informar de conceptos o ideas preexistentes, sino exponiendo diferentes variables que enriquezcan la intención en el proyecto. “El segundo es su capacidad de comunicación a través de un proceso de codificación suficientemente generalizado, capacidad que hasta ahora no ha sido superada por ningún otro instrumento”;<sup>3</sup> el conjunto de trazos e imágenes interrelacionadas que acaban asimilando el “estado de cosas” o datos de la proposición pertinente, constituye el medio icónico por el que se expresa el dibujo; son artificios gráficos que facilitan la lectura a tenor de su inclusión en un código convenientemente reconocido. “El tercero es su utilización retórica en el subrayado intencionado de aquella comunicación, no a efectos productivos directos, sino de transmisión anticipadora de unos resultados”.<sup>4</sup> Está claro que el dibujo recoge en su seno la habilidad de expresar, interpretar y definir claramente la intención proyectiva.

Por otro lado, se observa también la importancia que ha adquirido el dibujo en su categoría particular, es decir, observado en *sí* y por *sí mismo*, de un modo excluyente, aunque sin perder su carácter vehicular. Prueba de ello lo constituyen las múltiples y diversas exposiciones dedicadas, en exclusiva, a su calidad y cualidad descriptiva, donde su propia identidad y expresividad se revela como identificadora de un determinado modo de hacer.

En la exposición organizada por Ivorypress Art+Books en Madrid el pasado año 2009 sobre la obra gráfica<sup>5</sup> de Norman Foster (*Norman Foster. Drawings 1958-2008*), se recoge una muestra de cincuenta cuadernos de notas repletos de dibujos y bocetos —junto con diversas maquetas—, en los que el arquitecto, a lo largo de cincuenta años, ha intentado dilucidar gráficamente sus intenciones proyectivas; trazos útiles y descriptivos considerados por él como un instrumento de análisis y pedagogía. Se observa en los ejemplos gráficos de esta retrospectiva, que el dibujo contiene múltiples facetas descriptivas e interpretativas que componen o configuran su recorrido interno.

En algunos casos, se manifiesta como esbozo, reflejando su acción gráfica justo en el preciso lugar donde la idea aún se muestra desenfocada,



\_Dibujos de S. Rodríguez/N. Foster/S. Rodríguez

aunque, simultáneamente, va dejando al descubierto intersticios sutiles desde donde acceder, posteriormente, a su comprensión formal para evidenciarla plásticamente. Aunque el planteamiento gráfico no ofrece una claridad absoluta de lo que va a ser, sí deja entrever indicios formales de su resultado final.

En otros ejemplares de la exposición, he observado que su trazado advierte una mayor definición de la estructura formal de lo proyectado. Como ejemplo, observamos, a continuación, una imagen que bien podría denominarse *bosquejo*. Aquí ya se identifica el objeto proyectado con cierta claridad; se comienza a desentrañar lo intangible pero sin entrar en demasiados detalles. Pero, también podríamos estar ante un esquema gráfico, dado que el propio dibujo va acompañado de anotaciones —de tipo descriptivo— al margen, cuyo interés explicativo se centra, principalmente, en la cualidad estructural del edificio. Posiblemente, el nivel iconográfico del dibujo nos pueda situar ante el reconocimiento de un dibujo en su categoría formal de bosquejo pero, por otro lado, por la función utilitaria u operativa de las anotaciones adjuntas que completan el dibujo,<sup>6</sup> quizás esta tipología se acerque más al grupo de esquemas gráficos.

Es posible que para 'algunos', estas demostraciones o certificaciones de la relevancia que —*todavía*— ostenta el dibujo en la época que nos ha tocado vivir, no adquiera la importancia que merece y sigan inmersos y aislados en su particular y exiguo mundo creativo, pero, lo que sí creo cierto, es que negar la utilidad del dibujo sería como negar categóricamente nuestra propia naturaleza expresiva, dado que “dibujar no quiere decir simplemente reproducir contornos; el dibujo no consiste simplemente en la línea. El dibujo es también la expresión, la forma interior, el plan, lo modelado”.<sup>7</sup> Expresar gráficamente no significa exponer imágenes objetivas, sino subjetivar esas imágenes, manifestar la propia intención en el proceso de la exposición. El dibujo intenta exteriorizar esta proposición desde el fondo mismo de su experiencia; desde el reconocimiento de

<sup>2</sup> BOHIGAS, O. *Proceso y erótica del diseño*, La Gaya Ciencia, Barcelona 1978, p. 39.

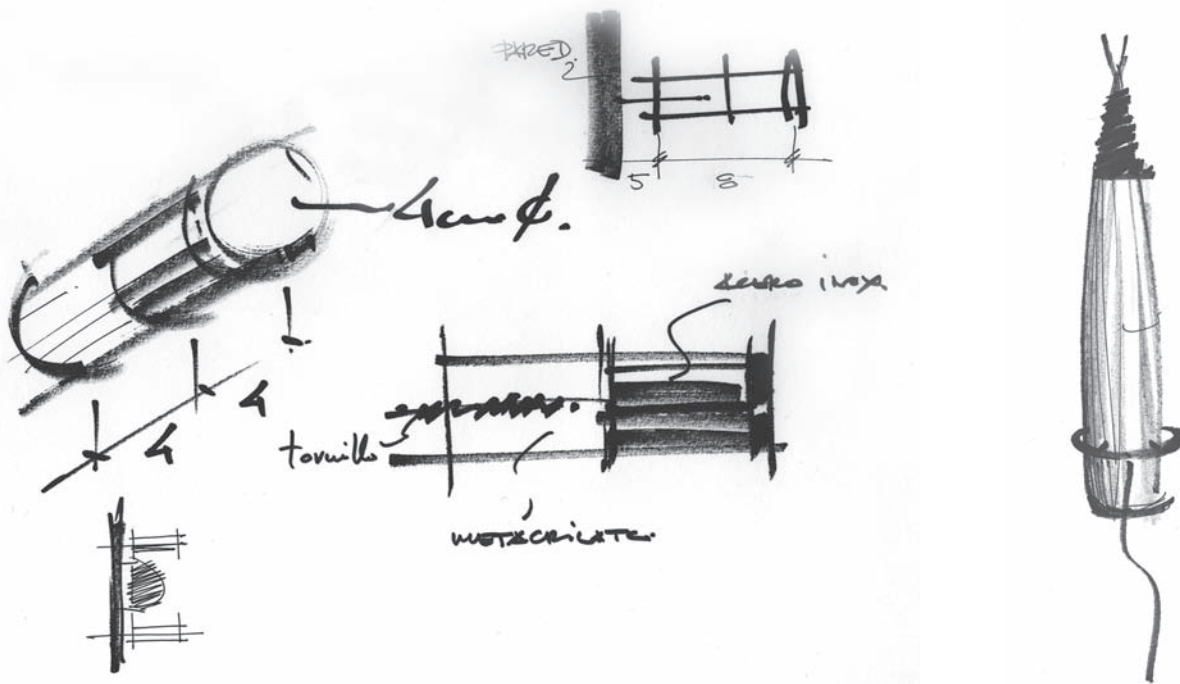
<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Obra gráfica en el sentido instrumental de la palabra.

<sup>6</sup> Dibujo y anotaciones figuran en perfecta concordancia cumpliendo un objetivo determinado.

<sup>7</sup> INGRES, D. “De la práctica”, *Revista de ideas estéticas*, núm. 101, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968. Citado en GÓMEZ MOLINA, J. J. (coord.), *Las lecciones del dibujo*, Cátedra, Madrid 2003, p. 582.



—Diferentes dibujos para objetos diversos. S. Rodríguez

los gestos más convulsivos que acaban dejando huella de su propia acción, evidenciando, también, la naturaleza de su trazo en respuesta a sus condicionantes secundarios (duda, ansiedad, velocidad, etc.). El mero hecho de su gestión gráfica nos identifica, esclarece los itinerarios de nuestro pensamiento hasta hacerlos visibles en la configuración de la imagen pertinente.

El cuerpo gráfico del dibujo no surge de la nada y para nada, es una parte de nosotros convertida en trazos reflexivos y/o expresivos; en realidad, somos nosotros mismos, puesto que la imagen emergente concluye en la representación de nuestra propia intención subjetiva, en la verdad particularizada que cuenta, no se limita a una simple demostración analítica del objeto y sus elementos, sino a una interpretación figurada adaptada y extraída de aquello que representa.

*Pero más allá del modo de representación, un dibujo expone la mirada del dibujante, lo que ve y como lo ve.<sup>8</sup>*

Hemos de reflexionar, por tanto, en el hecho de que el dibujo nos identifica mediante su gesto expresivo, da sentido a nuestra intención creativa, la cual se percibe a través de los trazos que constituyen la descripción de lo representado, siendo el carácter de esos trazos la propia expresión.

Entonces, si no podemos negar nuestra propia expresividad, —en el terreno gráfico— tampoco deberíamos poner objeción al dibujo, dado que la definición gráfica de la propia idea la significa.

No importa el modo ni el medio —tradicional o infográfico— que utilicemos para generar un dibujo, en él va implícita nuestra identidad creativa y estética, puesto que dibujamos guiados por el instinto creativo, aquel que, siendo parte de nosotros mismos, logra armonizar el conjunto de trazos que constituye el dibujo.

*Dibujo guiado solamente por el instinto; no hago síntesis arquitectónicas, sino, a veces, algo parecido a composiciones infantiles, y, de este modo, sobre una base abstracta, gradualmente, va tomando forma la idea principal, un tipo de sustancia general, a través de la cual es posible armonizar los múltiples problemas parciales en conflicto.<sup>9</sup> ◀*

<sup>8</sup> BOUDON, P./POUSIN, F. *Figures de la conception architecturale*, Dunod, Paris 1988, p. 80.

<sup>9</sup> AALTO, A. *La trucha y el torrente de la montaña*.

<[http://universalia.usb.ve/antiores/universalia12/trucha\\_torrente.html](http://universalia.usb.ve/antiores/universalia12/trucha_torrente.html)>