

V. La cuestión de la comunicación en Pablo.

Pablo es un estudiante gijonés que llegó a Sevilla para estudiar arquitectura. Comenzó la carrera en el curso 1995/96. En el momento de realizar este estudio de casos Pablo estudiaba cuarto, aunque, como es habitual en la Escuela, arrastraba asignaturas de segundo y tercero. Tiene un espíritu inquieto y cosmopolita, abierto a las manifestaciones culturales, particularmente las musicales. Le interesan las posibles conexiones entre estas manifestaciones y la arquitectura. Así mismo, piensa que el arquitecto tiene que utilizar las mismas herramientas que los medios de comunicación de masas para contar sus proyectos. Se interesa por el vídeo, la prensa, la red internet y la televisión. Rem Koolhaas, el arquitecto periodista es uno de sus referentes fundamentales, particularmente por la manera de contar su arquitectura en su libro S, M, L, XL. Pero sus fuentes son diversas y no proceden exclusivamente del mundo de la arquitectura, tal y como el mismo nos apunta en su escrito titulado “la cualidad del dibujo en la máquina comunicativa”. **Busca formas actuales de comunicación de los contenidos. Entiende que, en el mundo de hoy, los contenidos por sí solos no bastan, que es preciso comprometerse con las formas modernas de hacer llegar los mensajes.**

La vocación de Pablo por la arquitectura, le llega a través de la ciudad, su ciudad. Esto queda patente desde sus primeros trabajos en los que demuestra una madurez perceptiva y conceptual muy temprana junto con una gran iniciativa. Realiza trabajos paralelos a los académicos, en los que investiga de forma recurrente el barrio de Cimadevilla, en el centro histórico de Gijón, desde el inicio de su formación en la Escuela hasta el momento presente, en el que permanece latente la idea como proyecto de intervención cultural.

Su manera de enfocar la carrera es muy poco convencional. Piensa que la Universidad debe ser un ámbito donde desarrollar proyectos libres de las ataduras que tendrán luego los encargos profesionales. Para él, la Escuela es un lugar donde realizar los trabajos académicos y no significa cumplimentar un expediente para lograr el aprobado administrativo, sino una oportunidad no reñida con la diversión, explorando, investigando posibilidades, abriendo el campo de información y de experiencias. Para ello, es preciso romper el ritmo que imponen las entregas de trabajos y exámenes. Pablo realiza algo absolutamente inusual, en una Escuela en la que los alumnos viven agobiados por los compromisos inmediatos, como es retomar un proyecto entregado el año anterior para continuar desarrollándolo y replantear la forma de contarlo. Del mismo

modo, se desplaza de ciudad, en pleno curso, para asistir a un concierto o una exposición cuando realmente le interesan. Y en ese momento esta actividad extraescolar es prioritaria. Claro, esto significa que la asistencia de Pablo a clase es muy irregular.

En primero se volcó con la asignatura de Procedimientos de Expresión abandonando todo lo demás. Buscó influencias en arquitectos amigos, estudiantes extranjeros de paso por su residencia, compañeros de otras carreras. Con esta actitud abierta realiza un progreso espectacular durante el curso. La productividad gráfica, en cantidad y calidad, respalda una apuesta arriesgada como la que realizó, que fue correspondida con la obtención de una matrícula de honor. Idéntica calificación obtuvo en la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas de segundo. El resto de sus calificaciones en las asignaturas gráficas y proyectuales ha sido de notable.

La exposición de Pablo no sigue un hilo cronológico. Se trata de una selección de trabajos en los que, a partir de lo que está haciendo ahora, reflexiona sobre su proceso creativo de los tres primeros cursos, propiciando un debate con el resto de los miembros del grupo de innovación. Esta información ha sido completada, posteriormente, a través de entrevistas personales, hasta obtener las claves para la interpretación que presentamos.

V. 1 Evolución gráfica: Comunicación total.

Cuadro 8.6: La cualidad del dibujo en la máquina comunicativa.(Texto de Pablo).

En mi caso hablar ahora del dibujo es un ejercicio esquivo. Hubo una temporada que me dediqué exclusivamente a experimentar con el dibujo “clásico”, con sus escalas, sus materiales, sus formas y sus intensidades. Fue un periodo muy intenso y bastante fructífero, que se agotó y que tras un periodo de crisis dio paso a otro muy atractivo, en el que el poder conjunto de las herramientas es mucho mayor. Así que voy a hablar de dibujo desde una pantalla de cristal líquido o dentro del haz de un proyector.

Desde estos medios (video, infografía, ...) el dibujo tiene un valor únicamente instrumental. El dibujo sirve para pensar, para organizar pero prácticamente nunca aparece en el producto final, cuando seguramente ha sido utilizado (por el que hace una instalación, o el que prepara una presentación para televisión) en todo el proceso, en forma de esquemas, bocetos. En arquitectura está claro que el dibujo más o menos es o se encuentra en el producto final, en el proyecto, y este depende mucho de él. Pareciéndose más el arquitecto entonces a un dibujante de comic, en el que el dibujo es su única forma.

Y aquí es donde quiero hacer la primera reflexión sobre la enseñanza del dibujo en arquitectura: ¿Por que no evitar inicialmente la especificidad de la arquitectura? ¿Qué pasa cuando en otras asignaturas se enseña a manejar programas de simulación 3D, de C.A.D., la forma técnica de la arquitectura, es decir, la más específica? Entonces la materia de dibujo, de análisis de formas, de procedimientos de expresión....debe de tener otros objetivos:

CROQUIS INTELIGENTE, en todas sus vertientes: analítico, iconográfico, es un dibujo de ida y vuelta, de comunicación ojo, mano, cerebro, espontáneo. Se trata de utilizar el dibujo como sistema operativo, como un lenguaje. Su enseñanza presenta muchas dificultades.

DIBUJO EXPOSITIVO-COMUNICATIVO, este puede empezar en el anterior o simplemente utilizarlo, es el dibujo comprometido con las formas de comunicación y que no debe ser el dibujo entendido convencionalmente. A diferencia del croquis está absolutamente sometido a la forma, la comunicación del mensaje debe ser entendida. El compromiso más grande deja de ser el de la construcción. Tiene que ver con el mundo que vivimos, con las nuevas tecnologías que han multiplicado las posibilidades de expresión de los creadores. Aquí no hay ningún problema de enseñanza, es simplemente una cuestión de cantidad. Se trata de mostrar, de acceder a determinados trabajos de alto voltaje en los que el dibujo y las formas gráficas son utilizados con intensidad. Pueden ser de arquitectos y deben ser de no arquitectos. Serían dosis de estética, de dispositivos y formas contemporáneas.

1. Lebbeus Woods. 2. Llave en mano. 3. Paul Klee. 4. Muntadas. 5. A..D. 6. Toyo Ito 7. Archigram 8. Carlos Saura 9. Zaha Hadid 10. El Pais. Infografía 11. Auschwitz 12. Sarajevo. El Asedio 13. M.A. Martin 14. Smithson 15. M.V.R.D.V.

Texto de Pablo sobre el dibujo.

Una de las características más llamativas del caso de Pablo es la rapidísima evolución conceptual y técnica que se produce en él. Durante su primer trimestre en la Escuela realiza unos trabajos convencionales, presididos por el esfuerzo en la representación y en la técnica, que podríamos calificar como ilustrativos del alumno medio, que tiene escasos conocimientos y destrezas previas. Sin embargo, ya al comienzo del segundo trimestre encontramos un punto de inflexión. Realiza unos trabajos muy maduros desde el punto de vista conceptual y compositivo que lo sitúan en el dominio de lo que habitualmente se realiza en la asignatura de Análisis de Formas de segundo curso. Por otra parte, la técnica empieza a convertirse en un aliado de la comunicación de ideas. Se produce un fértil proceso de experimentación. Adquiere rápidamente una gran autonomía en la toma de decisiones, que se plasma en la realización de los trabajos del curso y en la elaboración de otros paralelos por propia iniciativa. Pasa de la descripción, al análisis y, de éste, a la interpretación poética de la arquitectura, en el transcurso del primer año.

El curso de segundo lo tenía, por tanto, prácticamente hecho antes de empezar. Es un desarrollo de lo iniciado y un avance hacia el dibujo de ideación. Realiza, al final, esquemas germinales del proyecto. Son dibujos propiamente de ideación. No obstante, es un curso de una extraordinaria productividad centrada en la investigación comunicativa. Realiza trabajos muy innovadores y radicales desde el punto de vista formal.

El salto a proyectos no le supone ningún problema desde el punto de vista de la ideación. Encuentra sin dificultad ideas fuertes para desarrollar su proyecto. Su preocupación sigue estando del lado de la comunicación. Llega al agotamiento de la vía iniciada el curso anterior y tiene la sensación de repetirse. Esto le lleva a una pérdida de brillantez y a una crisis. Se da cuenta de que necesita un nuevo paso adelante, ha escogido con claridad un camino, el del poder de la imagen en los medios de comunicación gráficos y audiovisuales, pero le faltan herramientas y el equipo humano que le acompañe en esta andadura.

Veamos en detalle los hitos de esta evolución y las claves de los saltos y etapas que va desarrollando.

Primeros pasos: El dominio de la convención.

Los primeros dibujos de Pablo nos indican que no entra en la Escuela con unas especiales destrezas gráfico-manuales. Son dibujos representativos del nivel de conocimientos y destrezas del alumno medio. Muestran problemas con el trazo de las líneas, problemas compositivos y desconocimiento de la perspectiva. Pablo nos cuenta que prácticamente no ha dibujado en el bachillerato. Sin embargo, si es importante señalar que en la EGB, estuvo en un colegio muy avanzado en cuanto a sus métodos pedagógicos de trabajo, que

desarrollaba, como tema transversal de todas las asignaturas, el estudio de su ciudad. Esto le dio oportunidad de croquizar e incluso medir edificios y realizar apuntes, pero sobre todo, implantó en él su vocación urbana.

Los primeros croquis que realiza en la Escuela de Arquitectura chocan con problemas de encaje, es decir, de ajuste del modelo representado al tamaño del papel (Fig. 8.28). Los apuntes le enfrentan con el problema de las fugas. Son problemas recurrentes de los inicios del aprendizaje. Tras estos primeros escauceos realiza, sin embargo, su primer apunte para una entrega de trabajo en el que muestra que ha asimilado los conceptos sobre encaje y perspectiva sobre los que se ha estado insistiendo en el ejercicio inicial. En ellos ya se ve un rápido avance en la superación de las primeras dificultades. El modelo está representado, además, en su contexto, con las claves para entender el mismo. Hay un diálogo entre el tobogán infantil y el puente del Alamillo. La composición y la perspectiva son correctas. Sin embargo, la línea es muy dura e inexpressiva como consecuencia de las sucesivas correcciones y borrados necesarios para producir la imagen. Detrás del dibujo, aparece una corrección realizada in situ por su profesor, en la que se ve el encaje en perspectiva del elemento en la cual Pablo se apoya para realizar su dibujo. Por tanto, pese a los problemas técnicos, ya apreciamos un inicio de intencionalidad en el dibujo que se muestra en el encuadre, en la elección del punto de vista.

Los siguientes apuntes, realizados en el parque de María Luisa, muestran un paso más en esta dirección (Fig. 8.28, abajo). El dibujo está bien encajado y puesto en perspectiva y se empiezan a introducir valores de líneas y tonos para reforzar la profundidad. La técnica es tosca todavía y el dibujo se sigue inscribiendo en la preocupación por el control de la forma.

El punto de inflexión: Se empiezan a emplear conceptos.

En Navidad Pablo realiza los primeros apuntes de su ciudad, Gijón, organizados en una carpeta con un plano guía para su ubicación y fotos de folletos de información turística. Los dibujos muestran un ligero avance en el control de la técnica, más notoria en el mo-

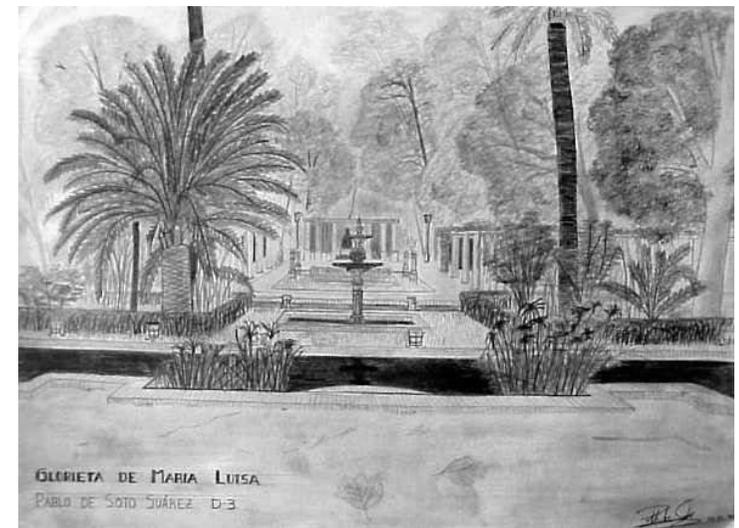
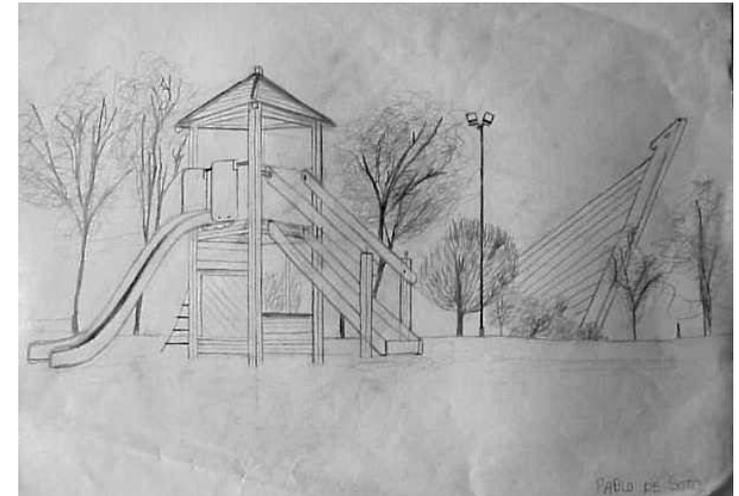


Fig. 8.28 Caso IV: Primeros apuntes de Pablo. Parque del Alamillo y Parque de María Luisa.

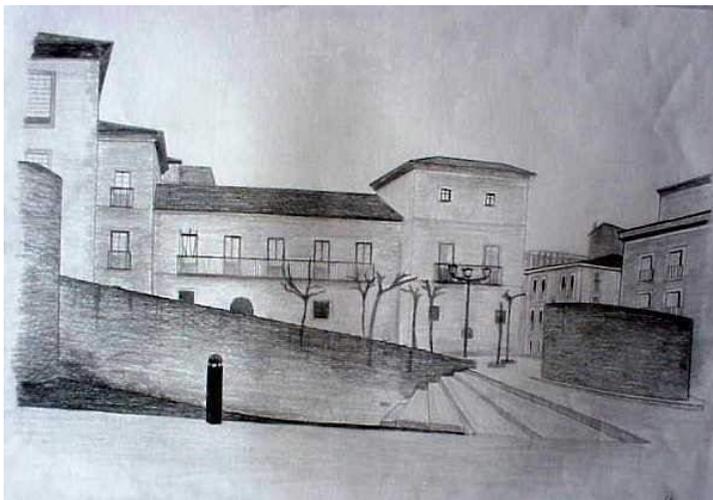
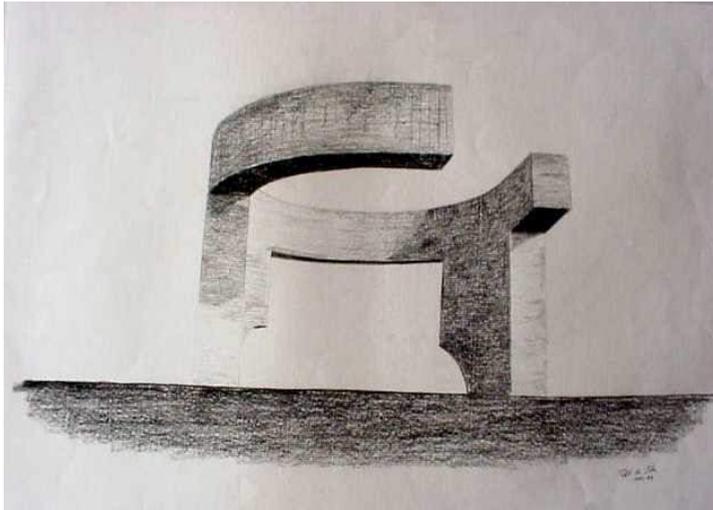


Fig. 8.29 Caso IV: Trabajo de Navidad. Apuntes de Gijón

numento de Chillida, pero, sobre todo, son la primera manifestación de trabajo autónomo (Fig. 8.29).

Sin embargo, es más significativo el modo de abordar el ejercicio sobre una calle de ciudad jardín, la calle Brasil. Paralelamente, con los datos tomados en el trabajo de campo, diseña una ficha urbanística que es ya propiamente de análisis urbano. Esta ficha es la síntesis personal en la que Pablo comunica el resultado de su análisis. La selección de escalas, proyecciones y códigos de color producen una imagen coherente en cuanto a forma y contenido. El nivel de conceptos gráficos y arquitectónicos puestos en juego para realizarlas es realmente notable en el contexto en el que está realizada: Primer trimestre de la asignatura de Procedimientos de Expresión. Ha captado los elementos que definen la peculiaridad del barrio, así como las relaciones que se establecen entre la calle y el parque de María Luisa. Pero sobre todo, lo que llama la atención es la reflexión implícita en cuanto a la forma de narración. Los comentarios escritos son escuetos y significativos. Las imágenes precisas y sintéticas (Fig. 8.30).

Al comentar estos dibujos y otros relacionados, se organizó un pequeño debate, en el grupo de innovación, que permitió extraer algunas claves que apoyan nuestra interpretación. Yolanda le comenta su sorpresa por el trabajo de la Plaza de Cuba, la ficha urbana que siguió a la de la plaza Brasil. Pablo nos señala varias pautas.

- Yolanda: “Yo entro en la carrera y estoy nueve meses sin tener ni idea de nada. Sin embargo, tu ya en la plaza de Cuba tenías un trabajo muy pensado”.
- Pablo: “¿Muy pensado o muy intuitivo? Yo le doy menos valor que al trabajo de la calle Brasil. Ahí se empiezan a manejar conceptos. Había que analizar un sector de la ciudad. Ha sido un proceso bastante lúdico. Una vez que has llegado a un punto abandonas. Esto no lo volvería a hacer porque lo he hecho ya. Eso sí era un compromiso claro”.
- Mercedes: “Yo recuerdo que en primero ni había conceptos ni nadie te lo intentaba explicar. Los dibujos eran muy fríos. Yo iba buscando más cosas pero nadie me las dio”.
- Pablo: “A mí si hubo gente que me contaba cosas. Esteban en clase o un estudiante argentino que vino por clase, o yo fui a hablar con un arquitecto y me dijo que estableciera unas relaciones. El no tener una postura universitaria convencional me dejó más libertad para pensar los procesos de clase. No tenía matemáticas.”

Vemos, en primer lugar, su valoración del trabajo, principalmente por el hecho de que “se empiezan a manejar conceptos”. En segundo lugar, las fuentes de esos conceptos son

por una parte su profesor y ,por otra, son fuentes externas, tales como un arquitecto argentino de paso por su residencia o un arquitecto de su ciudad. En tercer lugar, su actitud ante el mundo gráfico que es lúdica y experimental. Para él toda innovación, todo hallazgo, es ocasión para buscar nuevas vías. No le interesa repetir lo ya logrado. En cuarto lugar, su actitud de aprendizaje. La califica como no convencional, entendiendo que lo convencional en primer curso es la preocupación por asegurar la permanencia en la Escuela. Al dejar esta preocupación en segundo plano y optar por abandonar el resto de las asignaturas, para centrarse en el dibujo, se encuentra en una situación privilegiada para aprender de una forma abierta, significativa y autónoma.

Tras este primer hito, el trabajo de Pablo se intensifica y se hace más experimental. Empieza a cobrar importancia la realización de bocetos, en los que demuestra una gran soltura y un gran sentido compositivo. Al mismo tiempo, experimenta con distintos materiales y técnicas. El siguiente trabajo, a comienzos del segundo trimestre, nos permite ilustrar este proceso en su fase inicial. El apunte de una calle trasera de la plaza de Cuba ya nos muestra una interpretación expresiva de la oscuridad y marginalidad de este espacio urbano (Fig. 8.31). Él nos comenta que intervinieron hallazgos casuales en su consecución. No obstante, no es un proceso lineal y, junto con algunos aciertos, aparecen otros dibujos no tan logrados que denotan una todavía insuficiente soltura técnica. Las intenciones preceden al dominio técnico y orientan su desarrollo. Los dibujos son frescos y sinceros.

Segunda etapa: Análisis gráfico autónomo.

Todo este proceso de experimentación y de asimilación de conceptos gráfico-arquitectónicos, culmina finalmente en los cuadernos de apuntes que Pablo realiza en el viaje de estudios a Granada y, de forma ya plenamente madura, en un trabajo libre que él realiza en su ciudad natal, Gijón.

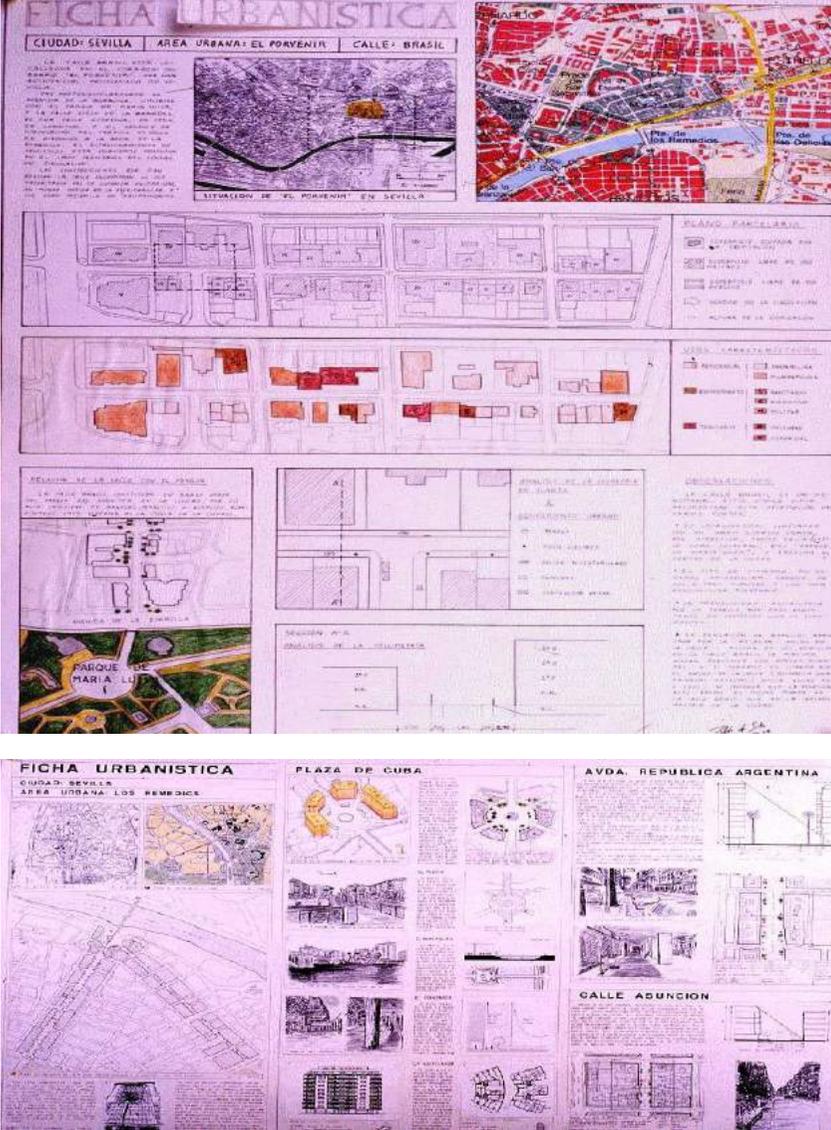
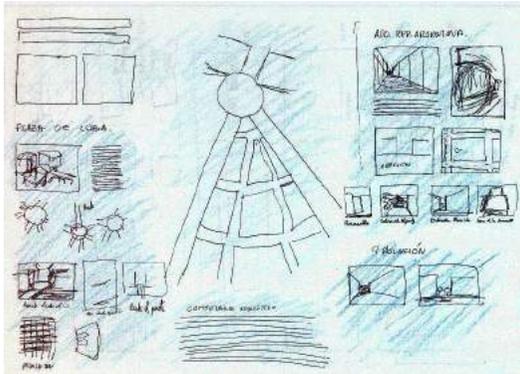


Fig. 8.30 Caso IV. Fichas urbanísticas. Primer trimestre de Procedimientos de Expresión.



El cuaderno de Granada muestra ya una gran madurez perceptiva y técnica (Fig. 8.32). Son dibujos realizados durante un viaje colectivo de fin de semana, cuyo objetivo era propiciar una experiencia de apuntes de viaje. Están realizados de modo sintético, intensificando los rasgos expresivos de los paisajes urbanos. Asume el trabajo con la actitud de los apuntes de viaje de los grandes arquitectos. Desarrolla un trabajo intenso y concentrado. Junto con las imágenes del recorrido por el entorno urbano de la Alhambra, recoge, en su cuaderno, imágenes de paisajes tomadas desde el autobús. Unas cuantas líneas expresan la esencia del paisaje ondulado de olivos con Sierra Nevada al fondo. Las líneas son vigorosas y seguras.



El cuaderno de Gijón significa, ante todo, la puesta en práctica, de forma completamente autónoma, de todo el bagaje acumulado durante los dos primeros cuatrimestres del curso ante un tema diseñado por el propio alumno (Fig. 8.33 y 8.34). Hay que destacar que el trabajo lo realizó por propia iniciativa. Decíamos, al principio, que Pablo entró en Arquitectura a través de la ciudad, de su ciudad, y realmente este trabajo lo evidencia de forma absolutamente efectiva. Es una interpretación, de múltiples aspectos del barrio gijonés de Cimadevilla, realizada con una enorme diversidad de técnicas. Es una lectura poética muy aguda de su ciudad. Denota una sedimentada observación y reflexión sobre los lugares que dibuja. Las técnicas empleadas en cada caso vienen sugeridas por el motivo. Grafito, rotulador, carbón, acuarela, ceras, lápices de color, etc. Se diría que es el trabajo que siempre quiso hacer. El propio Pablo nos cuenta como fue la experiencia:

“Lo de Cimadevilla se me ocurrió viendo el apunte. Estaba analizando la idea de usar todo tipo de técnicas, de materiales. Fue natural. Lo conocía desde niño. El apunte más arquitectónico es éste. Se ven mas los trazos, las líneas”.

Junto con este trabajo, realizado en el periodo que va de la Semana Santa a la Feria, Pablo trabajaba paralelamente en el siguiente ejercicio del curso. Este se desarrollaba en el barrio de Triana y consistía en un ejercicio de análisis urbano realizado en equipo, y del que desgraciadamente no conserva los originales, así como de un trabajo de análisis sobre un edificio de arquitectura civil del propio barrio, la Casa de las Columnas. Con ellos se completaba el curso. Pablo nos cuenta en su exposición como el enfoque vino sugerido por un amigo pintor. La innovación consistía en utilizar fotocopias recortadas del levantamiento técnico, realizado por él mismo, y pegarlas y colorearlas para formar una interesante composición plástica (Fig. 8.35).

“Esta volumetría me dijo un pintor que la recortara y experimentara. Era reivindicar la fotocopia desde primero. Si que intentaba que estéticamente fuera lo más sugerente posible. En este levantamiento utilicé

Fig. 8.31 Caso IV: Boceto de ficha urbanística de la plaza de cuba y apunte de vista lateral. Comienzo del segundo trimestre.

acuarelas, lápices, ceras, rotuladores. Este curso fue tremendo. Estaba siempre reflexionando sobre el propio trabajo y los procedimientos de expresión”.

Los límites de la expresión gráfica.

Pablo cursa Análisis de Formas Arquitectónicas en el 1996/97. Una de las características del proceso creativo que estamos viendo en Pablo es su continua evolución. Cuando ya ha realizado algo, no tiene interés en volver a repetirlo, le interesan nuevos retos.

Quizá por ello, en segundo le costó algún trabajo encontrar su enfoque, para no repetirse, ni limitarse a realizar trabajos académicamente correctos. No obstante, la respuesta que da al primer trabajo, consistente en el análisis de una serie de iglesias, nos da nuevas pistas sobre su talante. Se enfrenta al análisis de Ronchamp. Se da cuenta de que es un edificio sobre el que hay sobreabundancia de documentación publicada y que ya ha sido analizado hasta la saciedad. Por otra parte, carece de una experiencia directa del mismo. Entonces, se pregunta qué sentido tiene repetir el análisis ya conocido y opta por la vía de la **interpretación subjetiva**, por la recreación de la iglesia a partir de los temas clave que ha podido encontrar durante su análisis (Fig. 8.36 y 8.37).

El formato, los soportes, el empleo de las técnicas es revolucionario en el contexto de la asignatura, dominada por un tipo de análisis racionalista, muy metódico, que se plasmaba en láminas muy convencionales en cuanto a tamaño y códigos gráficos. El contenido de los dibujos es una recreación plástica del tema de la luz en Ronchamp, realizado no obstante con mentalidad más arquitectónica que pictórica, pese a que la primera impresión pueda ser la opuesta. Emplea fotocopias de fotografías, de plantas, de perspectivas, las trabaja, les añade color y las integra en una composición de orden superior. La propia carpeta de presentación del trabajo ya es toda una declaración de intenciones.

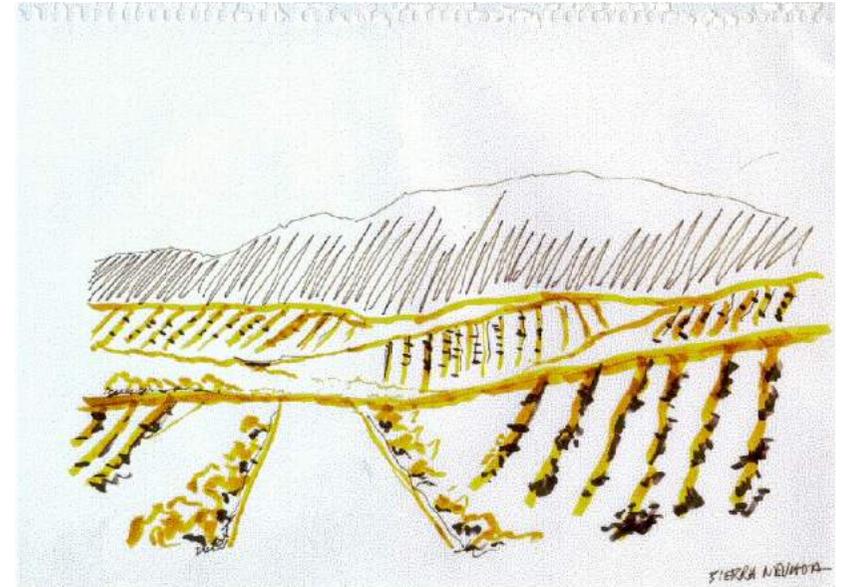


Fig. 8.32 Caso IV: Cuaderno de apuntes del viaje a Granada.

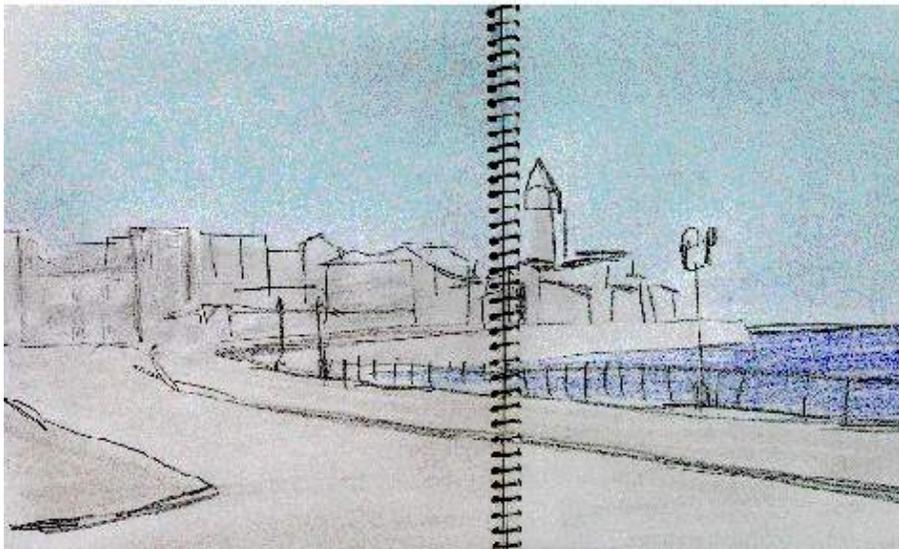
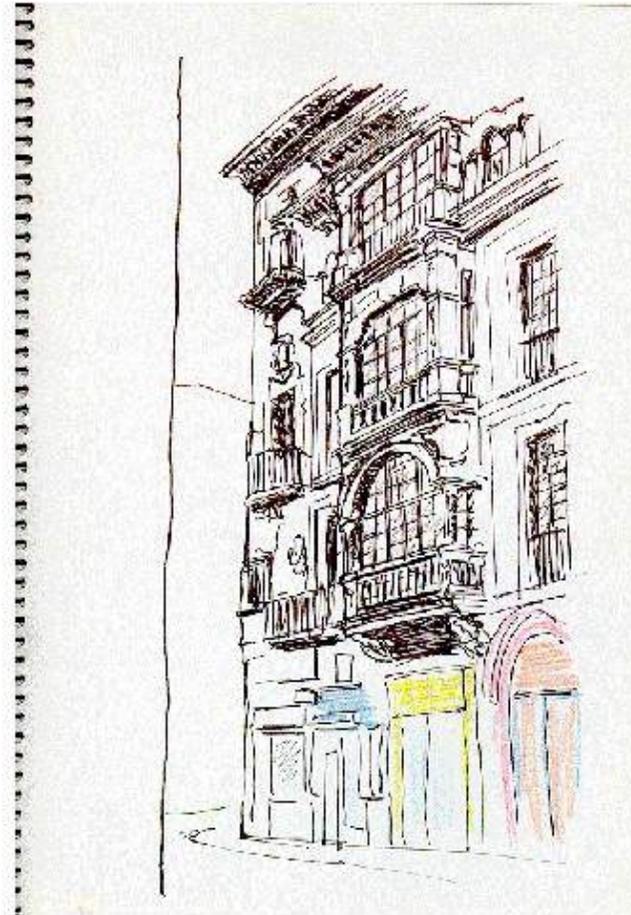


Fig. 8.33 Caso IV: Cuaderno de Gijón. Final del segundo trimestre de Procedimientos de Expresión.

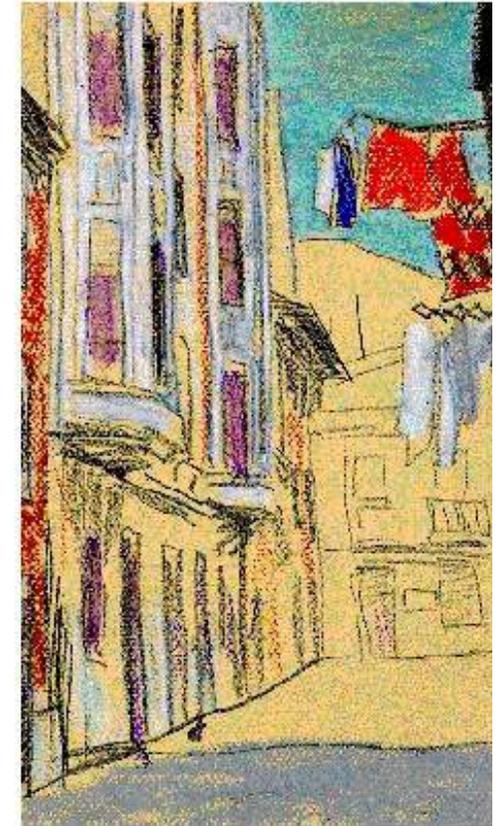
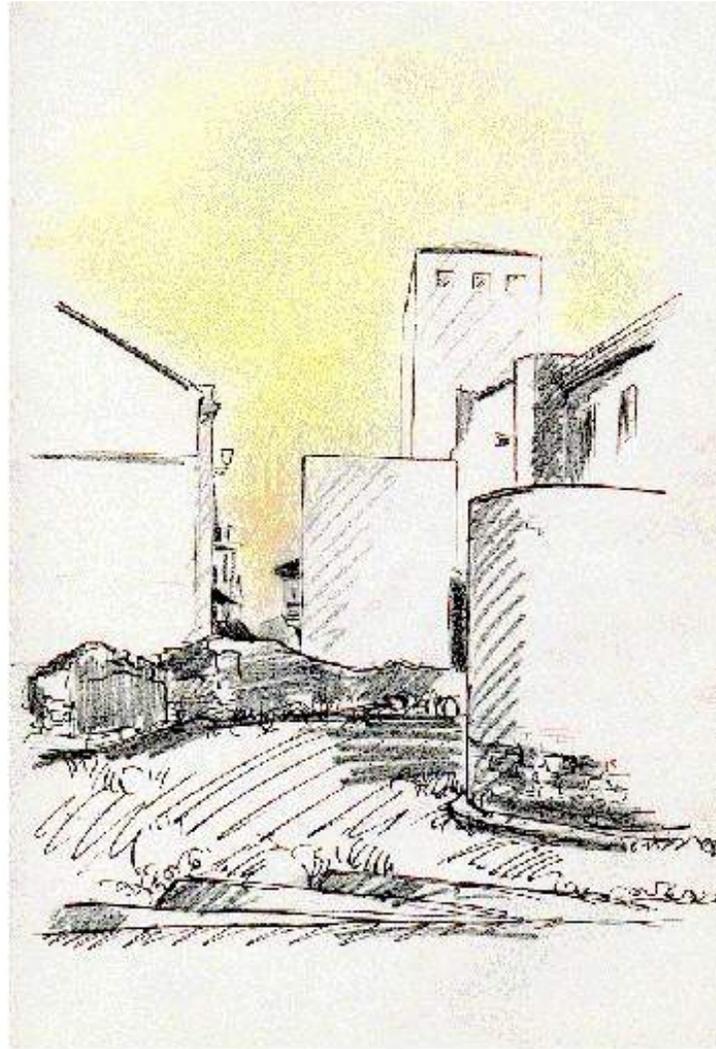
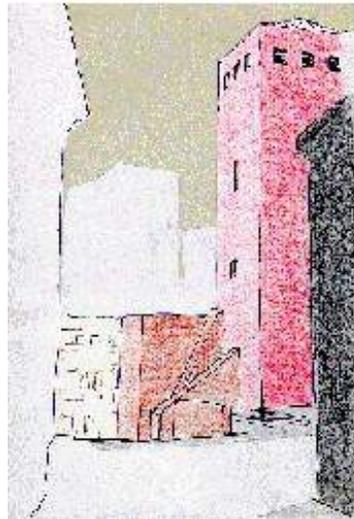


Fig. 8.34 Caso IV: Cuaderno de Gijón. Final del segundo trimestre de Procedimientos de Expre-

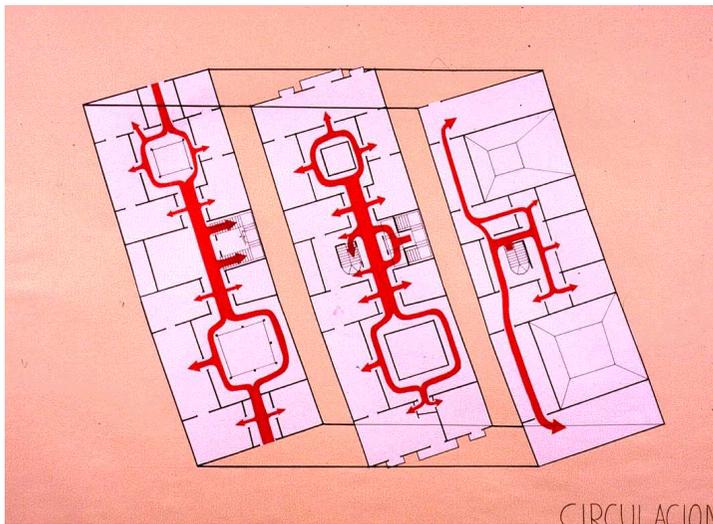
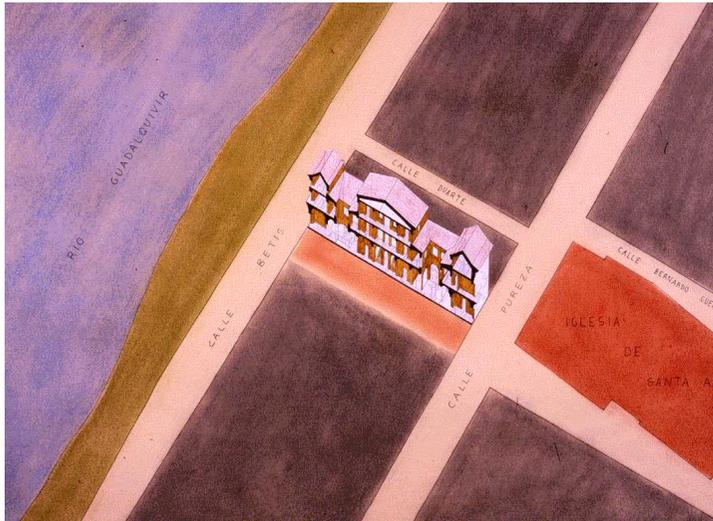


Fig. 8.35 Caso IV: Análisis gráfico de la casa de las Columnas. Procedimientos de Expresión.

Sobre una fotocopia ampliada de la planta de Ronchamp, manchada con acuarela, escribe con grafito un texto interpretativo del edificio. El mensaje se compone por capas superpuestas. En el interior unos grandes pliegos de papel, de color amarillo pajizo, contienen diversos materiales gráficos, pegados unos, dibujados directamente otros. Fusión de diversas aproximaciones. En su exposición se produjo un diálogo con Yolanda que nos permite extraer las claves de su actitud ante el mundo gráfico. Sus imágenes tienen que hablar por sí solas. Se declara inexpresivo verbalmente.

- Pablo: "El trabajo de Ronchamp fue toda una declaración de intenciones. No sabía que contar".
- Yolanda: "Es que esto lo decía todo. Eran cosas que con palabras no habrías podido decir.
- Pablo: "Yo me comprometo a contar las cosas con imágenes. En la medida en que esto sea capaz de decir cosas yo no necesito decir nada. Quiero ser inexpresivo verbalmente."



Fig. 8.36 Caso IV: Análisis de la Iglesia de Ronchamp. Primer cuatrimestre de Análisis de Formas.

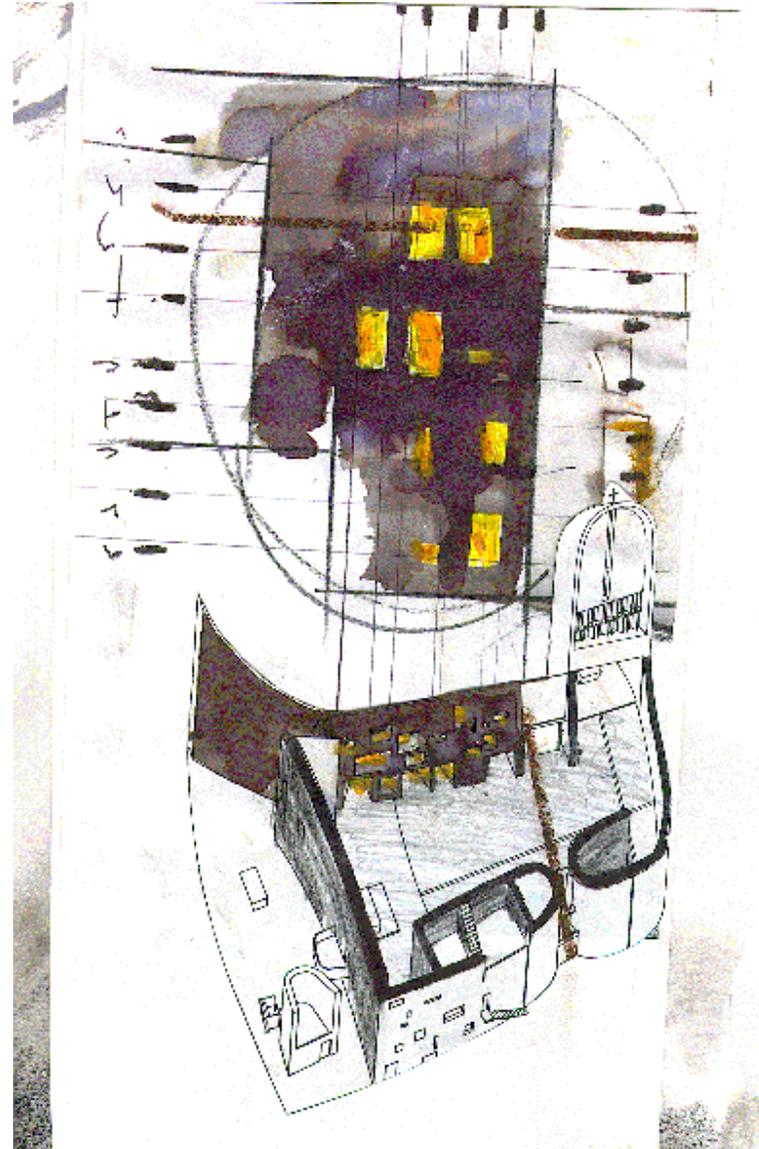


Fig. 8.37 Caso IV: Análisis de la Iglesia de Ronchamp. Primer cuatrimestre de Análisis de Formas.

Este trabajo de Ronchamp es la síntesis del análisis realizado sobre una serie de iglesias mudéjares, barrocas y contemporáneas que recoge a modo de fichas en un cuaderno. De nuevo, de forma paralela al trabajo del curso, Pablo aplica el método de análisis a un trabajo de su tierra natal. En esta ocasión aborda el análisis de la iglesia de San Pedro, que ya había aparecido en uno de los dibujos de su cuaderno de Gijón. En aquella ocasión se trataba de un dibujo con ceras al óleo. Ahora ensaya con rotuladores con punta de pincel y acuarela (Fig. 8.38 y 8.39). El cuaderno tiene un portado de cartón que deja entrever el primer dibujo a través del hueco producido por una quemadura. Los primeros dibujos nos sitúan la iglesia, en su contexto urbano, con apuntes sueltos de trazos esquemáticos. Luego aparecen unos análisis volumétricos con encajes a lápiz y unos análisis del espacio interior. Merece la pena destacar dos de estos dibujos de interpretación interior. El primero de ellos es una magnífica acuarela expresionista. El segundo una superposición de vistas en planta y alzado que forman una composición abstracta. Está dibujada a lápiz con veladuras de acuarela. Capta las relaciones espaciales y las sintetiza con gran eficacia produciendo una imagen poética.

De este curso nos muestra el trabajo final, consistente en el análisis del barrio sevillano de San Bernardo. Nuevamente vuelve a investigar las formas de comunicación. El trabajo lo presenta en un gran desplegable, de papel continuo, de nueve metros de longitud por un metro veinte de ancho. Cada pliegue muestra uno de los pasos del análisis. Lo componen una imagen en planta del barrio de la que salen ventanas con apuntes, secciones, detalles. El desplegable está pensado para ser expuesto en una sala y es muy didáctico (Fig. 8.40 y 8.41).

El contenido del trabajo muestra una gran sensibilidad en la percepción de los problemas a analizar y los dibujos son plenamente intencionales, en sus códigos gráficos, para comunicarlos de un modo directo. Realza el contraste entre el interior del arrabal histórico y los nuevos barrios del ensanche, que lo rodean y acosan, empleando el recurso del color simbólico. El arrabal lo dibuja en tinta aguada de tonos grises, con cierto nivel de detalle, mientras los altos edificios del fondo aparecen reducidos a prismas con fuerte tonalidad anaranjada. Del barrio recoge apuntes significativos de los elementos que constituyen su identidad, como los balcones, los zaguanes, los patios, pero alejándose de una visión idealizada de los mismos. Nos aparecen claramente expresados los desconchones de las fachadas, los apuntalamientos, la invasión del espacio público por los coches, las

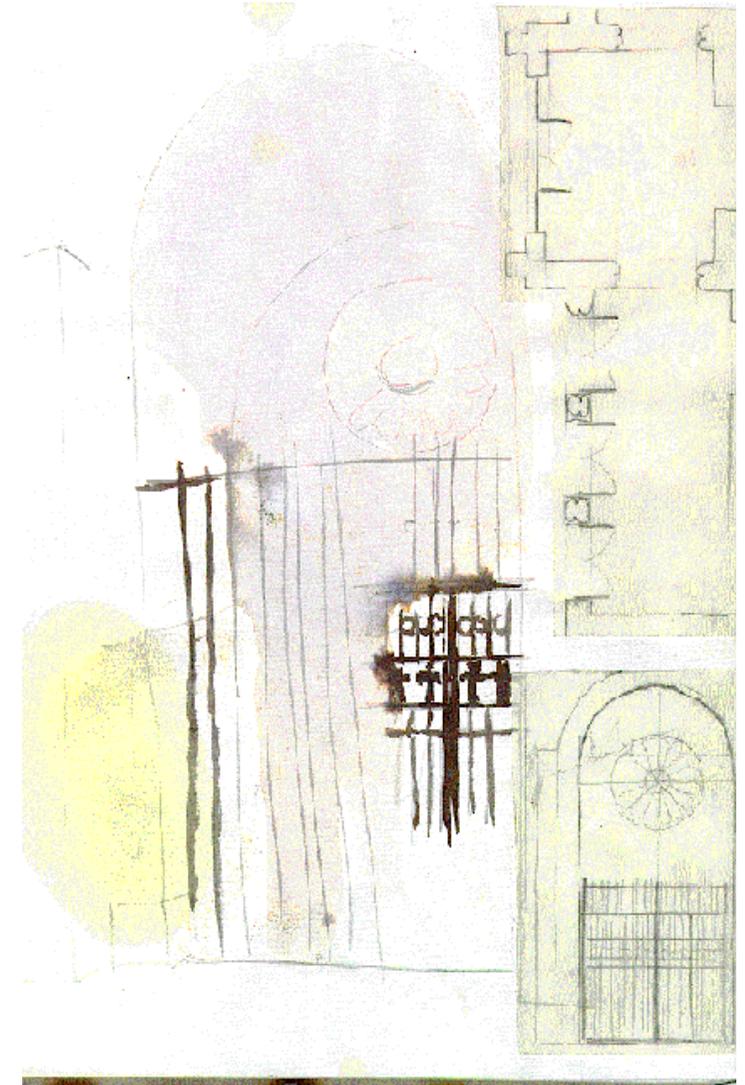


Fig. 8.38 Caso IV: Análisis de la Iglesia de San Pedro de Gijón. Trabajo realizado por propia iniciativa al final del primer cuatrimestre de Análisis de Formas Arquitectónicas. Acuarela de síntesis.

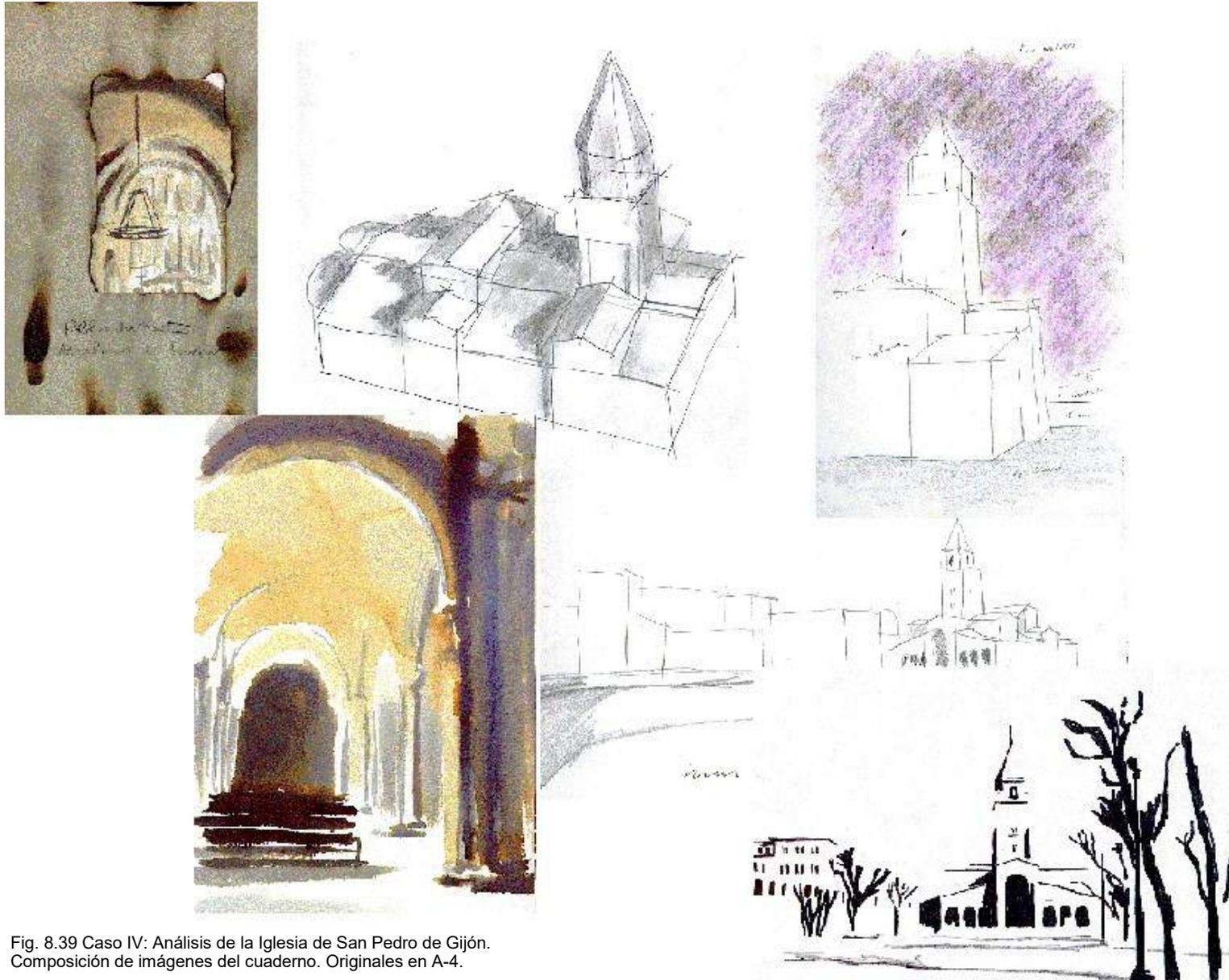


Fig. 8.39 Caso IV: Análisis de la Iglesia de San Pedro de Gijón. Composición de imágenes del cuaderno. Originales en A-4.

grúas de las construcciones sobre los solares, las medianeras de la fachada trasera del barrio, las ruinas, los espacios yermos. En definitiva, la imagen de un casco histórico, con la mayor parte de sus edificios catalogados, que lleva años esperando la intervención pública que, entre tanto, queda en manos de la especulación privada y que aparece aislado en todos sus bordes, hasta permanecer casi oculto, respecto al entorno que lo circunda.

El trabajo acababa con una propuesta de intervención sobre el barrio. Pablo plantea un esquema inicial contundente que se apoya en la estructura parcelaria analizada, en el carácter cerrado del barrio y en la oportunidad de aprovechar en toda su extensión el espacio de la Huerta de la Buhaira, que limita al sur con el barrio. De este modo, finaliza el curso de Análisis de Formas con una introducción en el dibujo de ideación, que le coloca en la antesala del proyecto. La estrategia gráfica empleada está pensada para superar la visión en planta, abstracta, sin volumen. Para ello, partiendo de ésta, establece relaciones con vistas en sección, apuntes, esquemas analíticos o de ideación, volumetrías. Todo ello orientado a plasmar, en cada página del desplegable las conclusiones a las que lleva el análisis y los presupuestos sobre los que se realiza la intervención, de un modo claro y directo.

Nos hacemos una perfecta composición de los problemas detectados y de las estrategias de proyecto. El contenido no es el problema. Está muy bien fundamentado y realizado con naturalidad y sencillez. Lo que verdaderamente preocupa a Pablo es transmitir esos conceptos a los hipotéticos observadores de su exposición.

El encuentro con el proyecto. Crisis por estancamiento en los modos de la comunicación.



Fig. 8.40 Caso IV: Análisis urbano de San Bernardo. Trabajo del Segundo cuatrimestre de Análisis de Formas. Imagen de una hoja del desplegable y detalle de una de sus

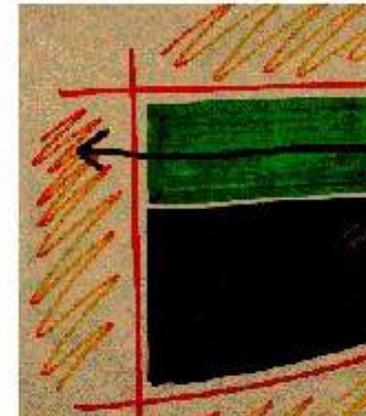
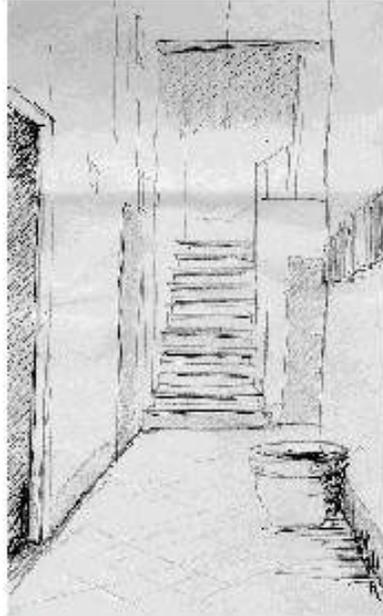


Fig. 8.41 Caso IV: Análisis del barrio de San Bernardo. Imágenes del desplegable.

El curso de proyectos de Pablo supone un paso natural en su proceso creativo. Ahora el centro de su trabajo no es el análisis gráfico de la realidad sino la intervención sobre la misma. Sin embargo, esta intervención aparece claramente anclada en un análisis del lugar. Lo que nos llama la atención es que no parece que el paso del análisis a la ideación haya supuesto el menor contratiempo para Pablo. Los comentarios que realiza, e incluso las preguntas específicas en la entrevista posterior sobre esta cuestión, nos evidencian que para Pablo el problema fundamental no es el papel en blanco. Sus primeros proyectos se construyen con ideas claras, radicales y no refleja ninguna duda sobre cómo aparecen. Para Pablo el problema sigue siendo el de la comunicación. Ciertamente que en este caso lo que ha de comunicar es el contenido de su proyecto. Le tiene que entender un público ajeno a él: los vecinos del pueblo portugués objeto de la intervención. Tenía el antecedente del trabajo de San Bernardo y el problema es que, por primera vez, no logra dar un paso adelante en la comunicación.

La propuesta tiene lugar en un pueblo de la frontera portuguesa, junto al Guadiana. Es un proyecto de enunciado muy abierto, en el que cada estudiante tiene que escoger la escala y el motivo de su intervención. El paisaje y su alteración son el tema del ejercicio. Pablo escoge una escala casi territorial y se centra en la actuación sobre una colina que domina el paisaje. Sobre ella proyecta unos tubos que se elevan para captar los rayos en los días de tormenta. No vamos a entrar aquí, puesto que no es nuestro objeto, en la idea del proyecto, pero es preciso considerar este contexto para poder interpretar el trabajo de Pablo y la autocrítica que el mismo se hace.

El proyecto lo cuenta básicamente a través de lo que él llama una *"windows de la Edad de Piedra"*. Sin embargo, no se considera satisfecho con su trabajo (Fig. 8.42). No consigue comunicar lo que quiere y le parece un fracaso después del trabajo de San Bernardo. La comparación es evidente porque, a primera vista, es una sofisticación de aquel trabajo. Sin embargo, la diferencia radica en que el objeto de la comunicación es distinto. El panel que elabora Pablo es muy válido para contextualizar la intervención, pero no le funciona para transmitir una idea tan contundente como la del proyecto. La imagen por sí sola no lo explica y queda perdida entre la información dominante de la topografía

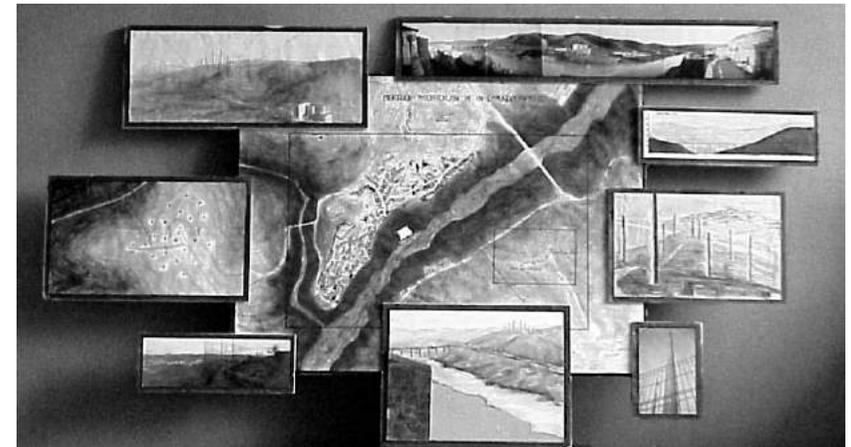


Fig. 8.42 Caso IV. Primer proyecto de Elementos de composición. Panel de análisis del territorio con ventanas en las que se desarrolla la propuesta.

del lugar. En este sentido es en el que Pablo habla de fracaso.

“Este es trabajo del Centro Cívico. Es como una windows de la Edad de Piedra. Fue un fracaso. No di en la diana con lo que quería contar. El tema de las tormentas no se ve. Tenía que haberme radicalizado. Un año y pico después de San Bernardo lo considero un fracaso. Cuando tienes que proyectar las cosas cambian. Tienes que contarle cosas a la gente, no a uno mismo”

No obstante, el siguiente proyecto del curso significa para Pablo llevar hasta el final la idea de producir una única imagen síntesis, elaborada como un collage, con una superposición de vistas y escalas de acercamiento al objeto muy diversas, entre las que se encuentran plantas, perspectivas, fotos de maquetas de ideación y bocetos. Esta imagen tiene que contar el proceso de proyecto, con una escala urbana y otra centrada en el edificio que protagoniza la intervención. Los materiales que componen el panel forman parte de la entrega que Pablo realiza como ejercicio de final de curso. Sin embargo, el panel de la ilustración fue elaborado ya en el siguiente curso al margen de cualquier finalidad académica (Fig. 8.43) . Pablo no se había quedado satisfecho con la forma de comunicar el proyecto y, una vez más, fiel a la orientación que le da a la carrera desde su inicio, retoma el tema por su cuenta, simplemente para quedarse satisfecho consigo mismo. No es una actitud, por desgracia, habitual en una Escuela en la que los estudiantes han de soportar una presión de trabajo que los desborda.

A partir de este momento, Pablo se planteará un cambio de estrategia. El proceso tiene que culminar en una o dos imágenes potentes que, por sí solas, hablen del proyecto. Y estas imágenes no tienen por qué ser de un tamaño mayor que el A4. Se produce un nuevo punto de inflexión. De la crisis surge una nueva manera de enfocar la cuestión. No se trata ya de hacer dibujos sino de comunicar visualmente y de hacerlo con los medios de hoy, los de la publicidad, con imágenes impactantes que te transmiten las ideas esenciales.

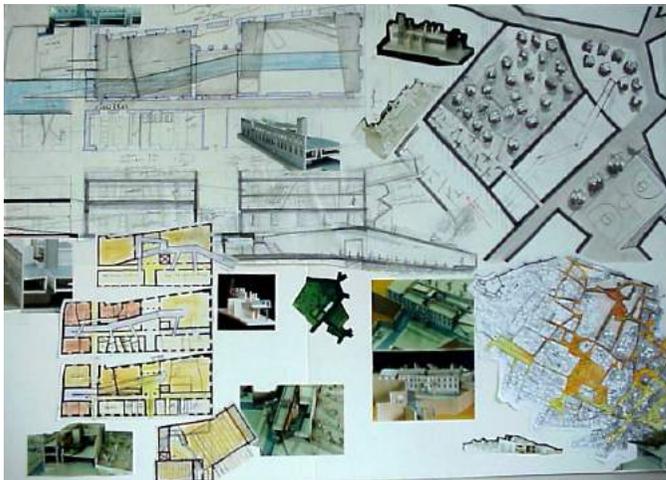


Fig. 8.43: Caso IV. Segundo proyecto de Elementos de Composición. Panel de síntesis.

La salida de la crisis: cambio de escala, cambio de medio. La máquina comunicativa.

El primer paso en esta dirección, sin abandonar todavía el papel como soporte básico, lo da al finalizar el curso de tercero, el año 1998. Se trata de un trabajo que realizó para la asignatura de historia en el que obtuvo la máxima calificación. El trabajo está a medio camino de lo gráfico y lo literario. No es convencional en el contexto de estas asignaturas en las que el discurso narrativo es el habitual. Es un metaanálisis elaborado a partir trabajos propios y ajenos. Lo resuelve en cinco días seleccionando materiales gráficos, extrayendo las ideas clave y organizando un hilo discursivo. Es una muestra de claridad conceptual, tanto en lo arquitectónico como en lo gráfico. El modo de narración es procesual, de acumulación de hallazgos, de superposición de capas de información, sobre las que escribe con rotulador grueso o subraya la información revelante. No emplea el ordenador, salvo para escanear parte del material, porque no domina aún los programas de maquetación, pero el modo de trabajar es directamente trasladable a dichos programas. El conjunto es coherente y transmite unas ideas claras del barrio objeto de análisis. Funcionó muy bien a nivel comunicativo y sirvió para marcar una nueva forma de trabajar.

“El trabajo de San Luis había que hacerlo en cinco días. Utilizando el Plan Urban, el trabajo de las iglesias de San Luis, fotografías y recortes de prensa. Fue un éxito a nivel personal y comunicativo. Obtuvo la máxima calificación. Aprendí que los errores de los procesos gráficos hay que aprovecharlos”.

Pero donde pudo llevar más lejos sus ideas sobre la comunicación fue en el marco de un proyecto cultural, presentado a concurso, durante el verano de 1998 en Gijón. Se trataba de iniciativas para revitalizar el barrio histórico de Cimadevilla. Fue un trabajo de equipo en el que participaron personas de distintas generaciones unidas por el impulso de Pablo. Su propuesta consistía en recuperar una casa del barrio como espacio cultural. El proyecto se llamó “A./ PENÍNSULA, Espacio De

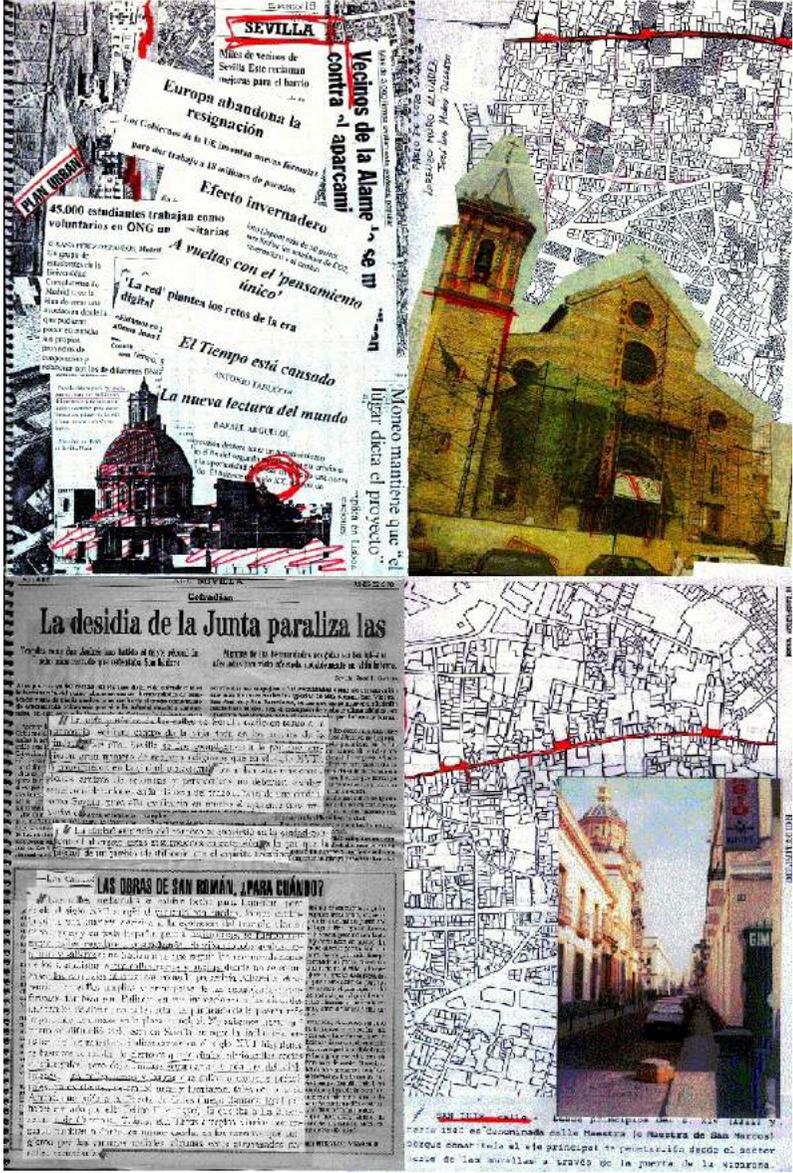


Fig. 8.44 Caso IV: Trabajo de historia sobre el Plan Urban San Luis, 1997/98.

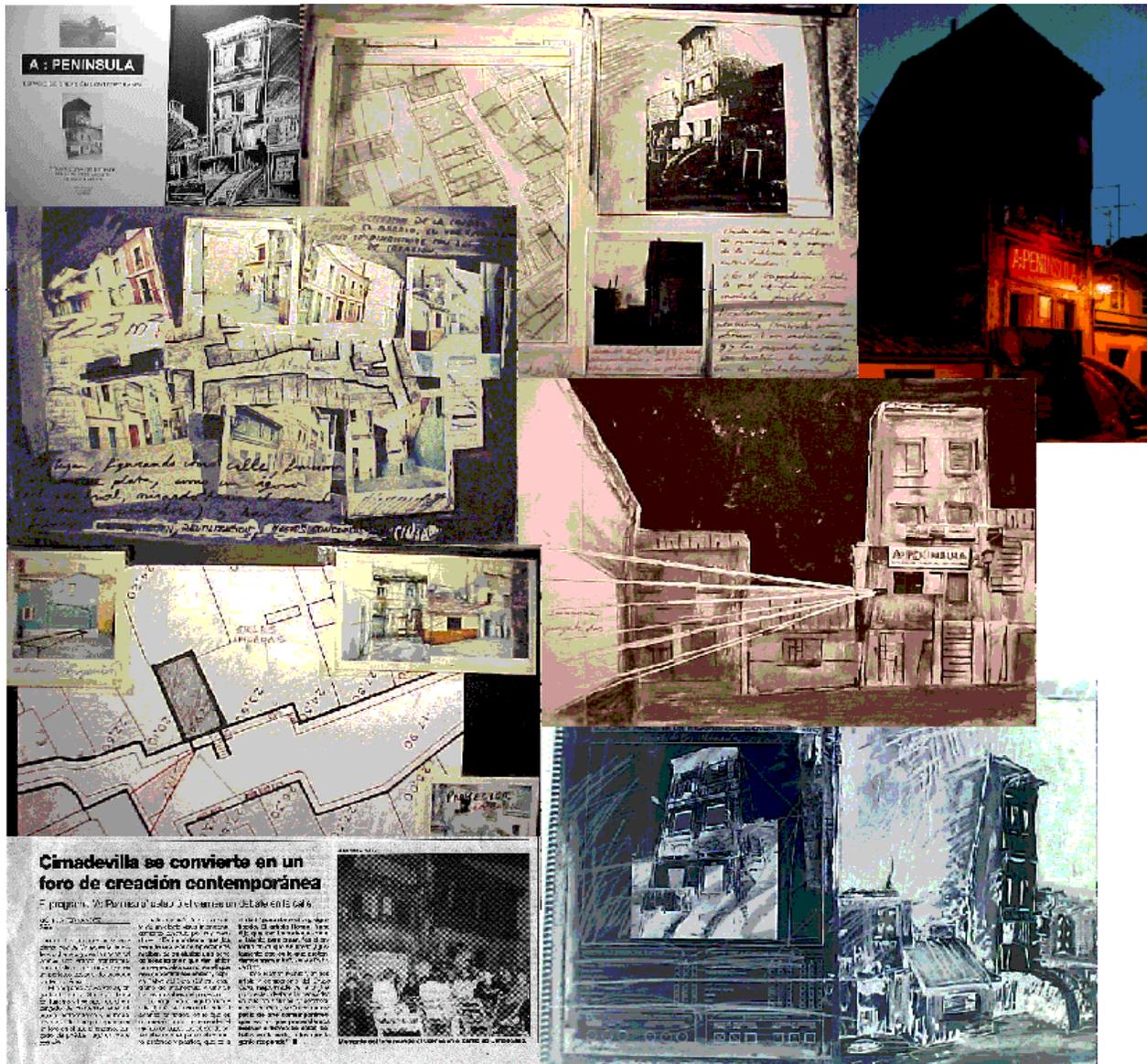


Fig. 8.45 Caso IV: A:/Península. Espacio de creación Contemporánea. Proyecto presentado en la Semana Cultural de Gijón, Cíjara, 1998.

Creación Contemporánea” (Fig. 8.45). Incluía la construcción de un luminoso de neón, con el nombre del proyecto, que se colocó en la fachada del edificio, y la celebración de unos debates, en la pequeña plaza a la que da fachada el edificio, acompañados de la proyección de imágenes sobre una medianera. Es un proyecto de comunicación de una idea en la que el título es esencial como parte del éxito de su publicidad. Como lo fue el hecho de que tuviese polémica en la prensa local y éxito de asistencia.

La vuelta al curso (1998/99), le permite continuar esta nueva forma de trabajo, pero con limitaciones de medios y de equipo. Es una etapa de transición en la que trabaja con la fotocopidora y el escaneado de imágenes, emulando los montajes de páginas web, que haría si pudiera trabajar con el ordenador. Se trata de un proyecto para la Bahía de Algeciras. Una gran explanada va a servir de base para proponer un espacio escenográfico en el que la luz es el principal motor del proyecto. Unos grandes haces luminosos, proyectados en distintas direcciones, generan un espacio cambiante que se adapta a las escenificaciones. El proyecto surge de la lectura del lugar. En la composición vemos como el boceto, elaborado sobre el terreno, expresa ya la idea germinal del proyecto (Fig. 8.46 y 8.47). Luego produce otras imágenes abstractas,

en blanco y negro, que ayudan a definir la idea. Posteriormente trabaja en proyecciones diédricas y juega con los efectos de luz. La entrega consiste en un conjunto de imágenes en A4 producidas retocando manualmente las imágenes escaneadas para luego fotocopiarlas. Pablo está convencido de que es preciso hacer varias de estas imágenes para conseguir al menos una que “*dé en la diana*” y consiga expresar sin palabras y con contundencia la idea del proyecto.

“Este es el último proyecto. Utilizo el ordenador sólo para escanear y luego lo utilizamos como base para las fotocopias. Los errores se convierten en recursos expresivos. Son unos focos en una dársena. Al final son las imágenes más expresivas del proyecto”

El siguiente reto que se plantea Pablo, al abordar el proyecto de un centro de investigación oceanográfica, es hacerlo realidad (virtual) en la red, a través de la creación de una página web. Esta idea acerca de cómo contar el proyecto está presente antes, incluso, de concretar cómo debía ser el centro. Nuevamente constatamos el dominio de la comunicación sobre la ideación. No obstante, la ideación no es una cuestión marginal. Pablo acomete el acercamiento al tema a través de dos fuentes: su interpretación del lugar in situ y la entrevista realizada a una estudiante de Ciencias del Mar. Para el proyecto busca un lema que sirva para su publicitación, tal y como hiciera con A:/ PENÍNSULA. En este caso se trata de “FHDO: Fundación Humana para el Desarrollo Oceanográfico”. Un lema y una o dos imágenes que sinteticen el proyecto, son las claves del lenguaje publicitario de Pablo.

En esa dirección, trabaja de nuevo empleando el ordenador para elaborar una maqueta en tres dimensiones y para capturar imágenes. Las imágenes escaneadas son retocadas, aún, manualmente. Con estos materiales y otros diversos forma un collage con estética de página web y luego utiliza la fotocopia para armonizar los resultados. El mundo de la informática aparece como mito transmisor de la idea, aunque queda la frustración de no haber podido realizarla efectivamente por falta de medios.

La necesidad de contar con medios adecuados le lleva a emplear los del Servicio de Audiovisuales de la Universidad y de buscar el apoyo de un equipo amplio para abordar su siguiente proyecto. Se trata de un trabajo que comenzó planteándose para la asignatura de Composición Arquitectónica y acabó desbordando el ámbito académi-

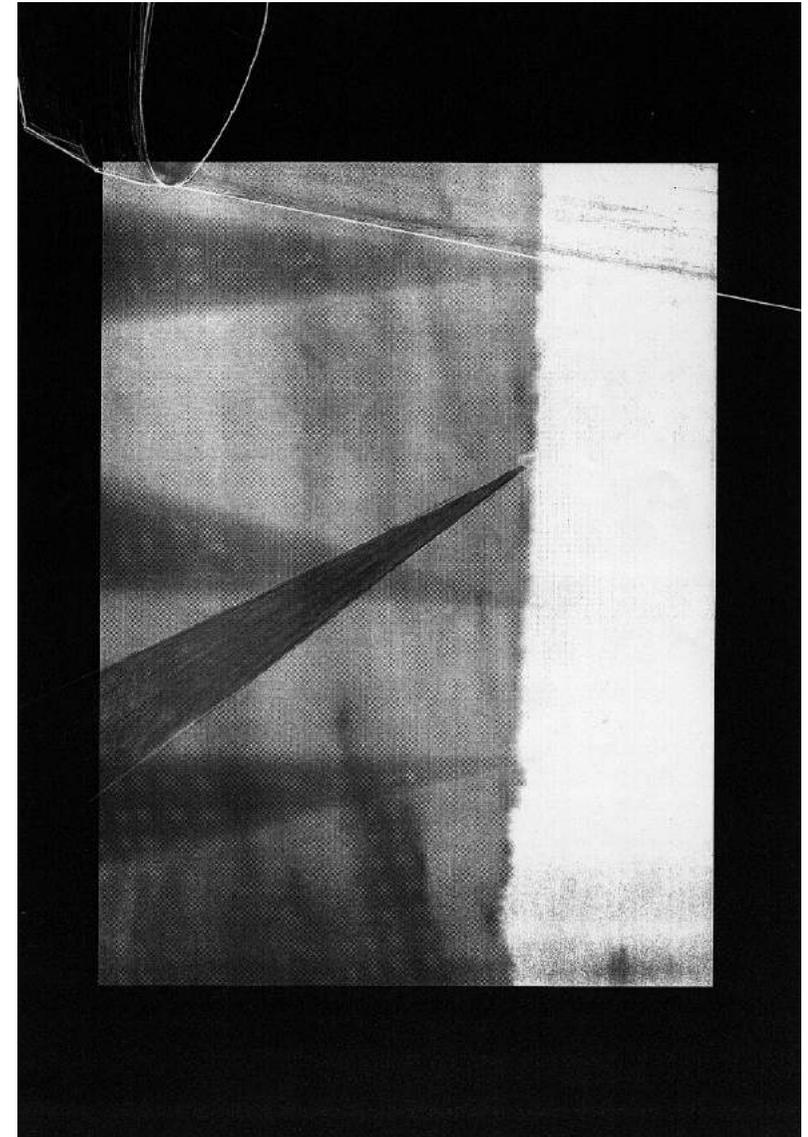


Fig. 8.46 Caso IV: Imagen precursora del proyecto para la Bahía de Algeciras.

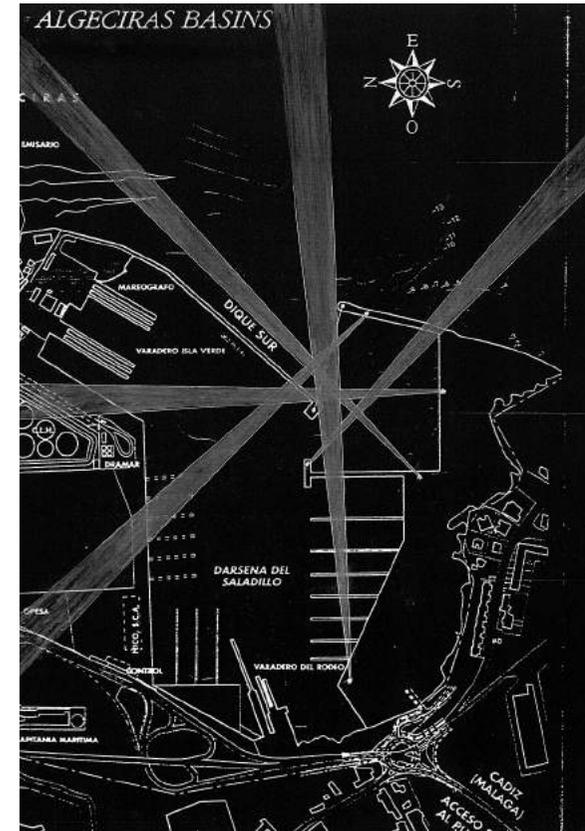
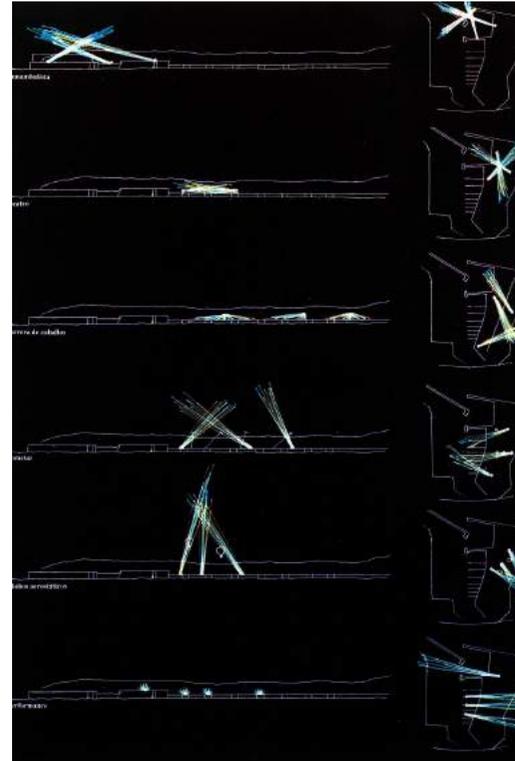
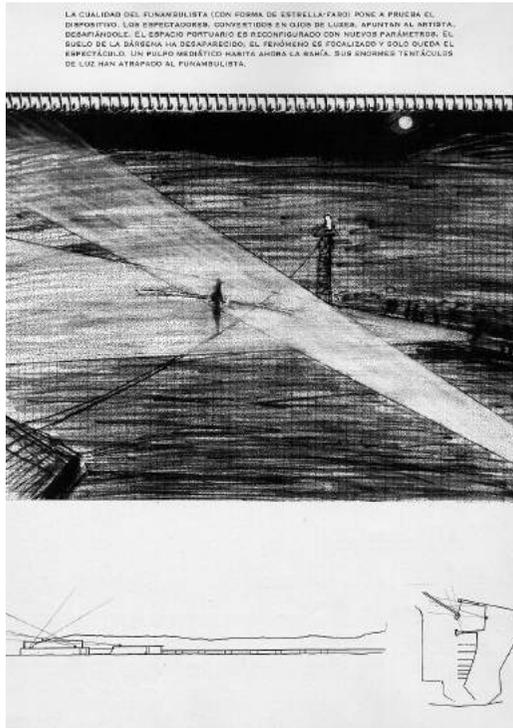


Fig. 8.47 Caso IV: Imágenes del Proyecto para la Bahía de Algeciras.

co. Se trata de una idea que venía madurando desde hace un año sobre la organización de una instalación multimedia. El objeto de la exposición es una reflexión sobre el impacto destructivo de la guerra de Yugoslavia sobre las ciudades. El trasfondo político es evidente y empieza a imponerse como un nuevo vector de su trabajo. El título que elige para la vídeo instalación, "Belgrado-Sarajevo", pone el acento en la relación entre la suerte de ambas ciudades: Una, víctima de la agresión ultranacionalista de Milosevic, la otra, de la reacción aliada. El trabajo, de fuerte contenido crítico, se concreta en una vídeo instalación que, después de ensayarse en la Escuela, se proyecta en la cripta de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Cuenta con un fuerte apoyo institucional y cobertura de prensa (a la inauguración acude un Consejero del Gobierno andaluz y un vicerrector). El material básico que emplea son fragmentos de vídeo e imágenes obtenidas de publicaciones y de internet así como bandas sonoras procedentes de telediarios, documentales y CDs musicales. Son utilizadas en diversos montajes, para su proyección simultánea desde un ordenador portátil, un vídeo y varios proyectores de diapositivas. Los focos se apuntan en todas direcciones envolviendo la sala. El principal, un vídeo, se proyecta sobre la nave, ocupando, además de la pared del fondo, las bóvedas y las paredes laterales. Varios proyectores de diapositivas y vídeo proyectores, lo hacen sobre las naves laterales. El montaje incluye una banda sonora y un cañón de humo. El trabajo ha sido posible gracias al entusiasmo puesto en la idea que le ha permitido invertir un sin número de horas de trabajo (coincidiendo con los exámenes de junio) y a su capacidad de conseguir apoyos para su idea, desde los compañeros y profesores que le han ayudado, hasta las instancias políticas de la Universidad y la Administración.

V. 2 Estilo de aprendizaje: Autonomía crítica radical.

- Autónomo
- Crítico

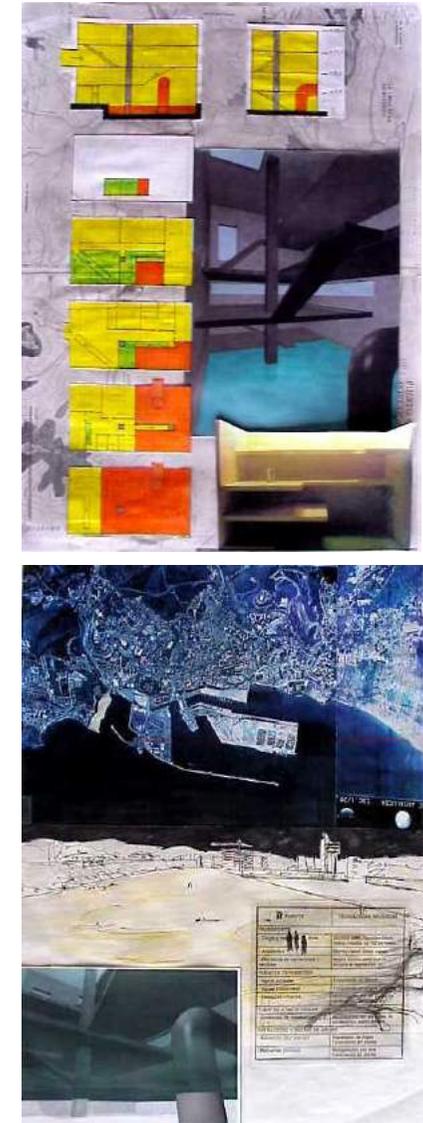


Fig. 8.48 Caso IV: Proyecto FHDO: Fundación Humana para el Desarrollo Oceanográfico.

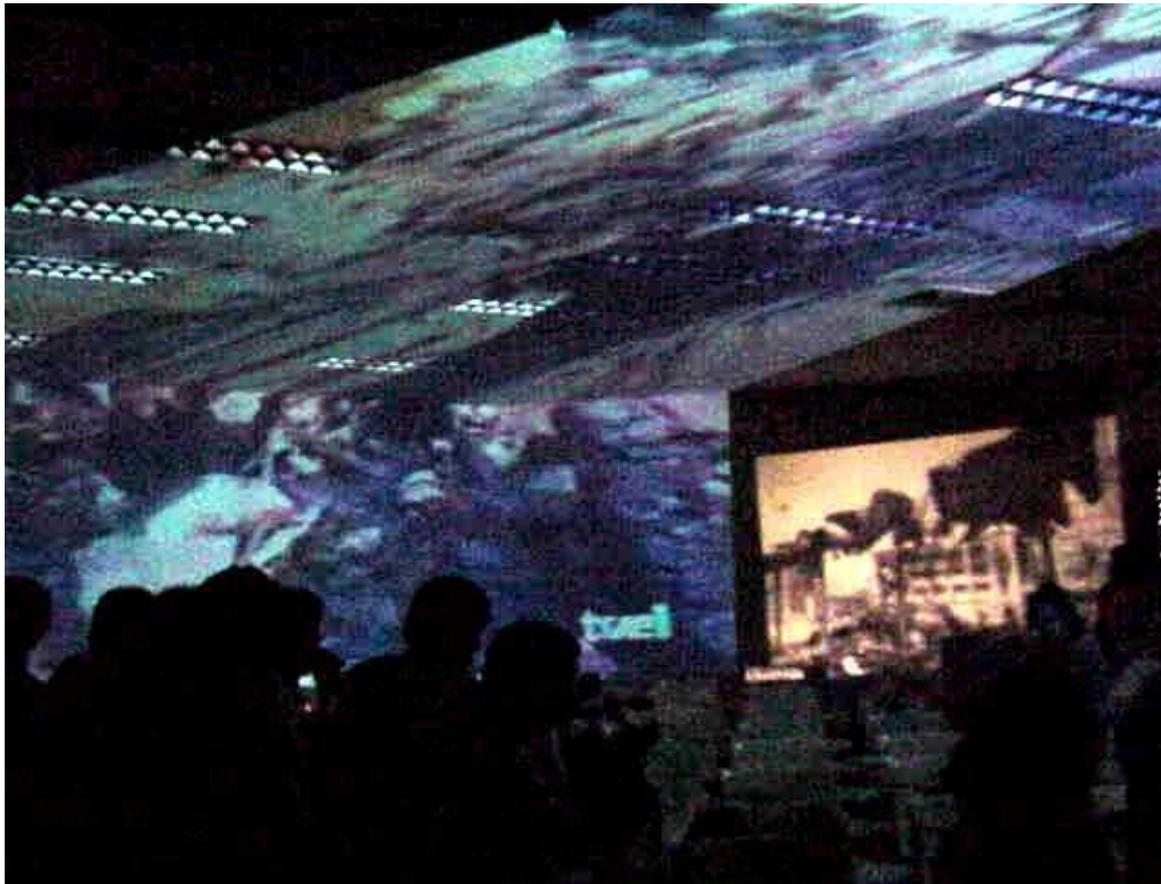


Fig. 8.49 Caso IV: Belgrado-Sarajevo. Vídeo-instalación.

A lo largo del recorrido por la evolución gráfica de Pablo hemos ido viendo ya los rasgos fundamentales de su estilo de aprendizaje, que está íntimamente ligado con su producción.

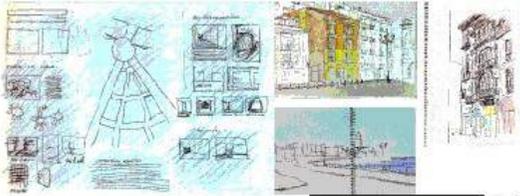
- En primer lugar, hemos visto como Pablo ha manifestado un **estilo autónomo** de aprendizaje desde sus inicios. Esto le lleva a plantearse, incluso, una vía de investigación personal que permanece aún abierta como proyecto de futuro. La investigación que realiza sobre el barrio histórico de Cimadevilla de su ciudad natal, que como hemos visto se inicia en primero, le lleva a plantearse el paso de la investigación a la acción, liderando un proyecto que propone generar un espacio de creación cultural contemporánea.
- Esta autonomía se plasma, así mismo, en la **gran cantidad y diversidad de fuentes de información** que emplea para realizar su trabajo. El profesor es una de ellas pero, junto a esta, intervienen otras personas a las que busca para ampliar su perspectiva, tales como alumnos extranjeros de paso por la Escuela, estudiantes de otras carreras o profesionales en ejercicio. Al mismo tiempo, sus fuentes formales buscan inspiración en las **producciones de vanguardia** en el ámbito de la arquitectura, la pintura, el cómic, la música, el cine y el vídeo y los medios de comunicación (prensa, televisión).

- En tercer lugar, hay que destacar la **actitud experimental e innovadora** con la que enfoca sus trabajos, presidida por una enorme creatividad. Los resultados de unas vías de indagación le llevan a explorar otras nuevas. Cada etapa es un peldaño en un proceso en el que la repetición la considera estancamiento y le provoca una crisis de motivación.
- En cuarto lugar, Pablo se caracteriza por una **actitud de liderazgo en los trabajos de equipo**. Es un estilo de liderazgo dominante que crea dependencia en el grupo. Aporta las ideas principales y no le importa suplir el trabajo que no realizan los demás.

V. 3 Explorar nuevos medios, flexibilizar el marco educativo.

El caso de Pablo nos ha puesto de manifiesto varias cuestiones de interés para el objeto de nuestro trabajo.

En primer lugar, nos lleva a reflexionar sobre las contradicciones y difi-

Curso	Concepto de dibujo	Estilo de Aprendizaje	Imágenes
1	Representación	Adaptativo	
2	Análisis Expresión	Autónomo Procesual	
3	Ideación Comunicación		
4			

Cuadro 8.7 :Conclusiones caso IV: Evolución gráfica y del estilo de aprendizaje.

cultades que entraña compatibilizar una actitud de apertura e investigación autónoma, en nuestro caso en el campo gráfico, con la normalidad académica. En la Escuela de Arquitectura, donde los estudiantes se ven sometidos a una excesiva sobrecarga de trabajo, es preciso optar muchas veces entre el fin y el deseo de aprender y el fin y el deseo de realizar la carrera en un tiempo razonable. El caso de Pablo es un caso extremo de un alumno brillante con graves problemas para compatibilizar ambos fines. La prioridad absoluta de Pablo por desarrollar las líneas de trabajo que le interesan, sacrificando para ello ciertas asignaturas, y el control general sobre su rendimiento académico, nos ilustran de modo muy gráfico situaciones con las que en mayor o menor medida han de convivir muchos estudiantes de la Escuela.

En segundo lugar, el caso de Pablo nos muestra una sorprendente **facilidad conceptual para plantear los trabajos**. Por ello, su preocupación no está en cómo generar ideas, o en cómo darles forma, sino en cómo contarlas. Es una **preocupación por la divulgación y la publicitación de las ideas** que entronca con una de las principales características de nuestra cultura. Toda su innovación e investigación se dirigen en esa línea y con unos resultados realmente interesantes. Aquí radica la explicación de su rápida evolución. El motor de la misma está en lo que Pablo definía como “empezar a trabajar con conceptos”. **Son los conceptos los que tiran de la evolución gráfica por necesidad de expresión y de comprensión**. Los conceptos, que percibe concibe y quiere plasmar, le llevan a experimentar con escalas, sistemas de representación, materiales gráficos y esquemas de composición. El dibujo adquiere así sentido y la técnica y la convención dejan de ser fin en sí mismo.

Los dos puntos anteriores nos llevan a la tercera conclusión, referida en este caso al estilo de aprendizaje. Pablo es un alumno **extremadamente autónomo**, prácticamente independiente. Extrae de sus profesores la información que les pueden facilitar y, a partir de ahí, busca sus propias fuentes, en un campo mucho más amplio que el académico. Entre ellas, no sólo están los libros y revistas, sino que son fundamentales las personas, por un lado, y los medios de expresión audiovisual de la cultura contemporánea. La primera fuente la constituyen lo que podríamos denominar como informantes cualificados, ya sean estos arquitectos, estudiantes de otras profesiones, compañeros extranjeros que le transmiten otros enfoques. La

segunda se la propician los viajes, las vanguardias musicales y artísticas, los medios de comunicación de masas.

Con todo esto y sus propias ideas, Pablo lleva sus trabajos mucho más lejos de lo que persigue el marco académico, con la idea, casi obsesiva, de lograr **la eficacia comunicativa para la arquitectura** que consigue la publicidad en la sociedad de consumo. Por ello los medios de la expresión gráfica convencionales le resultan insuficientes para lograr este objetivo y precisa incorporar tecnologías informáticas multimedia y conjuntar el trabajo de un equipo amplio que comparta sus mismos fines.

Por otro lado, su actitud indagadora y autónoma, pone de manifiesto **los límites del marco educativo**, que se muestra incapaz de digerir estas experiencias. Pablo ha tenido problemas para encajar sus proyectos en el marco docente, al que claramente desborda. El proyecto de video instalación “Belgrado-Sarajevo”, que tuvo un impacto en la ciudad, le supuso un conflicto con el profesor responsable de la asignatura que lo propició y que no quiso verlo ni saber nada de él. Proyectos posteriores a la realización de este estudio, en la misma línea, han vuelto a verse bloqueados por no encontrar la suficiente flexibilidad en el marco docente como para asimilarlos y hacerlos suyos.