



1

## INVENCIÓN ARQUITECTÓNICA, EGA Y LOS "PAISAJES INTERIORES". ARTE, PEDAGOGÍA POÉTICA Y ARQUITECTURA

### ARCHITECTURAL INVENTION, A.G.E. AND THE "INTERIOR LANDSCAPES". ART, POETIC PEDAGOGY AND ARCHITECTURE

*Francisco Martín San Cristóbal*

1. Sin título (1972) Oleo sobre lienzo. 114'5 x 183 cm. Obra de Esteban Vicente, etapa final de un Expresionismo Abstracto afianzado. Un trabajo de madurez y de una Escuela que estaba en su periodo de total consolidación. Sirve como modelo a uno de los alumnos para una práctica: un proceso de transformación que se desarrollará según las sucesivas figuras.

1. Untitled (1972) oil on canvas. 114'5 x 183 cm. Work by Esteban Vicente, final stages of consolidated abstract expressionism. Work of the artist's late years, within a fully developed school. Model for student practice: transformation process to be developed according to the figures following.

Desde una perspectiva centrada en la enseñanza de la Expresión Gráfica Arquitectónica (EGA), se pretende realizar una reflexión sobre lo que significa la Pedagogía Poética en la arquitectura como arte y relacionarla con los "paisajes interiores", una expresión del pintor Esteban Vicente referida a la creación de arte a través de un proceso de absorción de la realidad y su reelaboración interna. La invención y la libertad del artista en el proceso creativo, es la base sobre la que se asienta la Pedagogía Poética que enseña a interpretar, como los "paisajes interiores", la realidad desde la una visión creativa, innovadora, paradójica y, especialmente, libre, que es la esencia del arte.

**Palabras clave: Arte, Pedagogía, Poética, Arquitectura, Paisajes Interiores.**

From a standpoint focused on the teaching of Architectural Graphic Expression, an attempt is made to reflect on the meaning of Poetic Pedagogy in architecture as art, and relate it to the painter Esteban Vicente's "interior landscapes", an expression referring to the creation of art by assimilating reality and recreating it internally. The artist's invention and freedom during the creative process is the basis for the Poetic Pedagogy which teaches, as do the "interior landscapes", how to interpret reality from a creative, innovative, paradoxical and specifically free perspective, which is the essence of art.

**Keywords: Art, Pedagogy, Poetic, Architecture, Interior Landscapes**



2. Dibujos para encuesta el primer día de clase. Alumnos de nuevo ingreso, curso 2003-04, de la Universidad de Alcalá. La conclusión es que predomina la indecisión y el lugar común. Ejemplifica los prejuicios del alumno que comienza sus estudios de arquitectura.

Lo importante en arte no es la naturaleza de la cosa artística sino la interpretación que de la naturaleza hace el artista. La obra de arte es, ante todo, una interpretación de una realidad plasmada por el artista en una escultura, una pintura o una obra arquitectónica. Pero la obra artística no es una creación improvisada ni una recreación automática, sino que es una reflexión que sobre el objeto realiza el artista desde su más honda intimidad, es una mirada interna que deconstruye la realidad reconstruyéndola de nuevo según los paisajes interiores del artista.

Es, pues, una acción creativa del individuo que se realiza por medio, según la doctrina, de una serie de fases: de preparación, de incubación, de iluminación y de verificación aunque no deja de ser una categorización para explicar un proceso, continuo o discontinuo por medio del cual un artista crea.

La creatividad es, en esencia, una innovación, una visión novedosa de un objeto que nace de una abstracción de la naturaleza, una reelaboración interior y un acabado que busca una mayor identificación entre el objeto creado y el artista creador; al tiempo que es una propuesta del artista de comunicación con el espectador y su entorno social.

En este contexto se entiende el concepto de “paisajes interiores”<sup>1</sup> que no son conceptos internacionales sino instrumentos por medio de los cuales el artista recrea la realidad. Son los elementos que permiten la interiorización del objeto, su descomposición, y reestructuración. Pero no se trata de reconstruir esa imagen y ese lenguaje sin guión o idea previa, aunque el lenguaje se subordina a la imagen, no deja de ser priorizado por los artistas y útil para transmitir sus mensajes.

La arquitectura es una disciplina a caballo entre lo técnico, artístico y so-



2. Drawings for a survey on the first day of class. New students, 2003-04, at Alcalá University. The conclusion is that indecision and commonplace prevail. They exemplify the student's prejudices at the start of his architectural studies.

What is important in art is not the nature of the artistic subject but the interpretation that the artist makes of nature. A work of art is first and foremost an interpretation of reality as expressed by the artist in a sculpture, a painting, or an architectural composition. But a work of art is not an improvised creation, nor is it an automatic recreation but rather, an inner reflection on the object brought forth from within the artist, it is an internal look that deconstructs reality and rebuilds it again according to the artist's inner landscapes.

It is, therefore, the creative action of an individual brought about, according to convention, by means of a series of stages: preparation, incubation, illumination, and verification, though it is still a categorization explaining a continuous or discontinuous process, by means of which the artist creates. Creativity is, in essence, innovation; a new perception of an object born from an abstraction of nature, a an inner reworking and a finish seeking greater identification between the object created and the artist creating; it is, at the same time, the artist's proposal for communication with the viewer and his social environment.

The concept of “inner landscapes”<sup>1</sup>, which are not international concepts but instruments through which the artist recreates reality, should be understood in this context. They are the elements allowing the internalization of an object, its decomposition and restructuring. However, it does not consist in reconstructing the image or the language without a script or a prior idea, though language is subordinated to image, it is still prioritized by the artist and is useful for conveying his message.

Architecture is a discipline spanning technical, artistic and social aspects<sup>2</sup> and any change affecting one of them will have a bearing on the whole and, therefore, any process established by the architect will affect all the components.

Creativity and invention<sup>3</sup> become as two essential factors when learning an art in general and architecture in particular. The inventor, or his equivalent, the innovator, provides a particular, individual solution to a need that is sensed. Because it is innovation and because there is creativity, once accepted by society, it meets an existing need. This leads to two conclusions: firstly, that art reflects the society in which it occurs and that reflects it provisionally. And secondly, that there is no single aesthetic

3. El alumno comienza copiando el modelo, lo cual significa una transformación pues es su propia reinterpretación en tanto formato y técnica son distintos al original. En sucesivos dibujos, el original va transformándose cada vez más según la voluntad y el control del alumno, generando formas y

criterion but rather, many. "There are, in fact, aesthetic criteria. In principle, they are always local" (Marcos, 2004). This leads to the question "what is art?" And its answer is very likely to be found in innovation and creativity, independent of their cultural identity.

In reality, a great part of artistic innovation is based on a paradox, the fusing together of the past and the future, creativity with regard to lessons learned, ideation with regard to what is known and practised. What is real and what is imagined.

### Architectural invention and Inner Landscapes

Creation is reinterpretation. Both the invention and the paradox implied in any innovation in the world of art must be understood in this way.

Creating means reinterpreting the masters, but from the artist's own perspective.

This leads us to Vicente's "inner landscapes" since they are the essence of a "pre-existing reality" taken on by the artist. They are interpretations of the reality which the painter has established as the model to recreate this reality and convert it into art.

From this standpoint, architectural invention is the recreation, by means of this mould, of the artistic dissection of what the architect grasps of reality and transforms into art.

This implies that in order to to create - recreate, it is necessary first to learn and acquire the knowledge of what previous generations have done and what is being accomplished by contemporary architects. Pre-existing reality must be assumed through the learning process.

The premise is that this proposal is structured on Vicente's contribution to painting specifically and to art in general, his "inner landscapes", which will allow us to use the freedom afforded by inner restructuring to provide for invention to become a process leading to art, and not just mere technique.

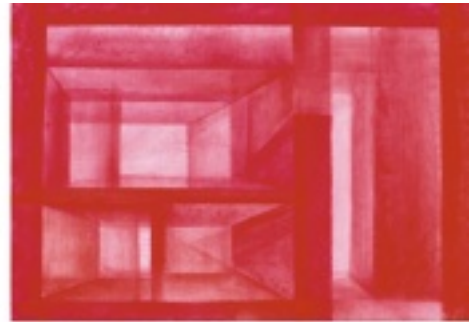
### The current standing of AGE

Research herein has not been prompted by the development of a retrospective study of the problems involved; its objectives are the analysis of possible solutions from a perspective of poetic pedagogy in architecture together with the advancement of the basis for a possible model allowing for the pupil's creative freedom and, why not, the freedom of the teacher to transmit knowledge.

espacios que cada vez tienen menos que ver con el original hasta llegar a su propia lógica interna.

3. The student starts by copying the model; it is a transformation since it is his own reinterpretation, as both format and technique are different from the

original. In successive drawings, the original suffers increasing transformations depending on the student's will and control, generating new forms and spaces that are increasingly less connected with the original until they achieve their own internal logic.



3

cial 2, y cualquier cambio que incida en uno de ellos, incide en el conjunto, de modo que, cualquier proceso que el arquitecto establezca afecta a todos esos componentes.

La creatividad y la invención 3 devienen como dos factores esenciales en el aprendizaje de un arte en general y la arquitectura en particular. El inventor, o el innovador que es su equivalente, implica una especial e individual visión de una solución a una necesidad que se intuye. Porque es innovación y existe creatividad, cuando es aceptada por la sociedad, o sea cubre una necesidad existente en ella. Esto lleva a dos conclusiones: en primer lugar que el arte refleja la sociedad en que se produce y la refleja coyunturalmente. Y en segundo lugar que no hay un solo criterio estético sino muchos. "Existen, efectivamente, criterios estéticos. En principio, son siempre locales" (Marcos, 2004) Lo cual conlleva a la

pregunta ¿qué es arte? Y es muy posible que la respuesta esté en la innovación y en la creatividad, independiente de su identidad cultural.

En realidad buena parte de la innovación artística se fundamenta en una paradoja, la fusión del pasado y el futuro, la creatividad sobre lo aprendido, la ideación sobre lo que se conoce y practica. Lo real y lo imaginario.

### La invención Arquitectónica y los Paisajes Interiores

Crear es reinterpretar. Así se entiende tanto la invención como la paradoja que cualquier innovación lleva implícita en el mundo del arte. Crear es reinterpretar a los maestros eso sí, desde una perspectiva propia del artista.

Lo cual conduce de nuevo, a los "paisajes interiores" de Vicente, dado que estos son la esencia asumida por el artista de la "realidad preexistente".



4, 5 y 6. El alumno ensaya volúmenes. Las estructuras geométricas son aún tentativas, pero buscan una expresión propia, a través de una inventiva personal. Son tanteos pero hacia un objetivo.

4, 5 and 6. The student attempts volumes. The geometric structures are still tentative, but they seek a personal expression by means of personal inventiveness. They are sketches leading to a goal.

Son la interpretación de esta realidad que el pintor, establece como modelo para a través de él, recrearla una y otra vez y convertirla en arte.

La invención arquitectónica, desde esta perspectiva, es la recreación a través de este molde, de una disección artística de lo que el arquitecto capta de la realidad y transforma en arte.

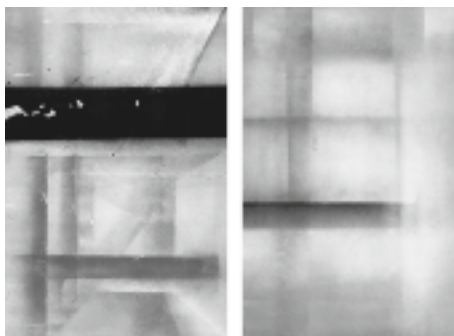
Esto implica que para crear-recrear primero es necesario aprender, adquirir conocimiento de lo ya realizado por las generaciones anteriores o las coetáneas. La realidad preexistente debe ser asumida por medio de un proceso de aprendizaje.

La propuesta es que este desarrollo se estructura sobre la aportación de Vicente a la pintura en particular y al arte en general, los “paisajes interiores”, que nos permitirán utilizar la libertad de reestructuración interior necesaria para llegar a que la invención sea un proceso que conduzca al arte, no a la mera técnica.

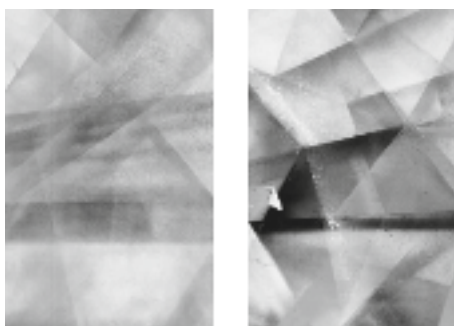
### Situación de la EGA

No se quiere aquí realizar un estudio retrospectivo de los problemas, lo que se pretende es un análisis de las soluciones desde la perspectiva de la pedagogía poética de la arquitectura y plantear las bases de un modelo posible que permita la libertad creadora del alumno y, por qué no, la libertad de transmitir los conocimientos por parte del maestro.

La Expresión Gráfica Arquitectónica es una disciplina que, dentro de la Arquitectura, está ligada al proyecto: dibujar es proyectar y un proyecto es un dibujo. Y en el dibujo se plasma la creatividad y la ideación. Las ideas que surgen del interior se materializan en el dibujo que es, a la vez, el inicio de todo el proceso arquitectónico. Es el inicio de un proceso artístico.



4



5



6

El alumno tiene como objetivo principal *inventar*, que es lo mismo que crear, no tanto de la nada, sino recrear que está más dentro de su acepción antropológica: recrear lo que se ha aprendido pero, con total libertad.

El alumno llega a EGA sin conocimiento del lenguaje gráfico ni capacidad de *inventar* y la primera labor del enseñante es proveerle de dicho lenguaje y desarrollar la mencionada capacidad, animarle a romper con lo que le han enseñado hasta el momento y fomentarle la creatividad, la intuición.

Architectural Graphic Expression is a discipline linked to architectural planning: drawing means planning and a plan is a drawing wherein creativity and generation of ideas are both expressed. Ideas arising from inside materialize in the drawing which is, in turn, the onset of all architectural processes, the starting point of the artistic process.

The student's main objective is *to invent*, which is the same as to create, though not from scratch but through a process of recreation, in its anthropological sense of recreating what has been learned, though with total freedom.

The student reaches EGA with no knowledge of graphic language or the skills necessary *to invent*, and the teacher's first endeavour is to provide him with the language and develop the skills required by encouraging him to depart from what he has been taught to date and stimulate his creativity and intuition.

Drawing is the tool required to transform an idea into art. The lines, shapes, outlines, sketches, diagrams, necessary to express on paper what is given form to and transformed by the brain are the ideation. The search from within such graphic entropies **4** for shape, mass, the research and the finish given to the drawing by shaping the object are the creative process, of invention, of innovation. This is the same path followed by an artist in the development of his work. A painter starts from a mark on the surface, an intuition, a ghost that is at once landscape, object, person, something real that becomes transformed, re-created, de-constructed and re-built, transformed into chaos inside the artist and re-formulated through his inner landscapes into landscape, object, or person viewed from the perspective of the author **5**.

The student arrives at the School of Architecture equipped with studies that have ignored these approaches and is confronted with AGE, a subject which, in accordance with current practice, is limited to providing mere rudiments of the graphic language which, nevertheless, the student is expected to develop at an unspecified moment in the future, once he has become an architect. Moreover, the syllabus of the subject also fails to provide progression at present to enable the student to be trained so that he can develop his knowledge of AGE **6**. The student, hailing from the secondary education system, is used to a frame of reference where each question has an answer which, in turn is the absolute truth. It is a system where what is quantifiable predominates and the EGA lecturer

7, 8 y 9. El alumno (Dibujo II, Primer Curso, 2008) avanza con probaturas hacia la ideación poética. Sigue apoyándose en geometrías pero va desdibujándolas de manera que recrea los espacios. Al tiempo que se inicia la descomposición de la realidad se difuminan las formas y los espacios, dando entrada, aun tímidamente, a los *paisajes interiores*. En comparación con los dibujos de la encuesta, la indecisión ha desaparecido y si bien aún el alumno no ha definido un estilo propio en el que se siente integrado, sí hay una recreación del material, un interiorizarlo y, después de reestructurado a través de los *paisajes interiores*, recrearlo. Será o no arquitectura, pero sí es ya un intento claro de hacer poética arquitectónica.

must lead the student to a qualitative system where creation prevails.

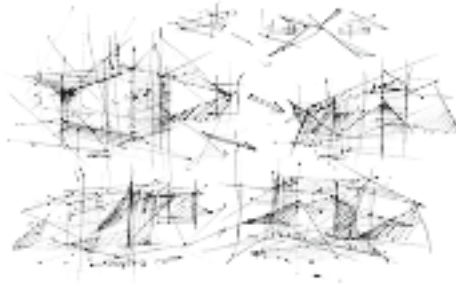
It is not a question of replacing geometric rules, a necessary command of graphic techniques or of typological classifications for creative freedom or for teaching the skill of inventing and innovating, but rather of incorporating them into the syllabus, so that the architect that emerges from the School of Architecture does so with sufficient technical knowledge together with the necessary artistic freedom.

### The future of AGE

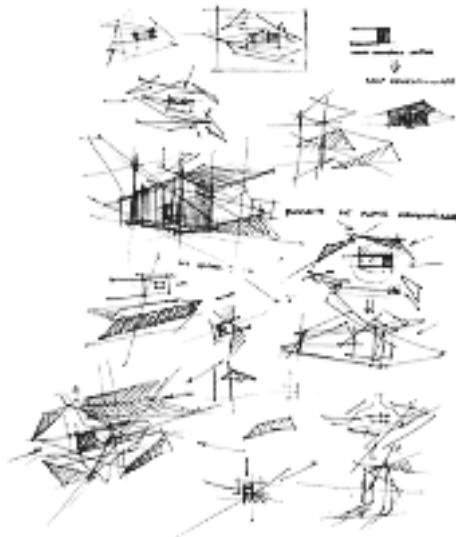
Drawing is understood as an essential tool for the training of future Architects. However, this accepted agreement is not so generalised when it comes to how drawing should be taught, or what type of drawing should be developed. And herein is the difficulty, in so far as a first-year AGE student is not as interested in abstract speculation as he is in concrete results that can provide him with new technologies and the possibilities they afford. Students must be taught to learn and they must also learn that technologies are mere tools that provide support, not creation: the tools for creation are "inner landscapes" whereas technologies—any technology such as a pencil or a computer—is a support tool.

They must learn to draw since drawing is the basis of their studies and also the means by which they will express or project themselves in architecture. The teacher's endeavour is not to dictate his graphic opinions but to stimulate the students' subjectivity (Linares and Soler, 2006: 99-100). It consists in developing their capabilities, not in instilling in them the teacher's profession but in helping them discover their own poetic language, and render them capable of transmitting their innate qualities as artists, qualities they may or may not have. What is drawing? What does a graphic language consist in? These are questions that surely have

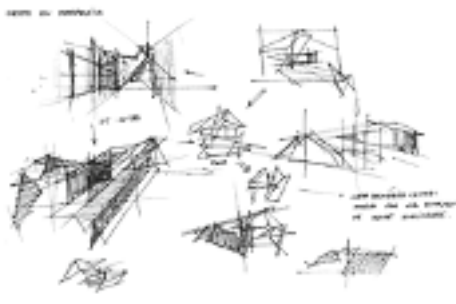
7, 8 and 9. (Drawing II, first year, 2008) The student advances by trial and error towards a poetic generation of ideas. He still relies on geometric planes but is beginning to blur them in such a way that spaces are being recreated. Shapes and spaces start to become blurred as decomposition of reality begins to take place, and inner landscapes gain hesitant entry. When compared with the survey drawings, indecision has disappeared, and though the student has yet to define a personal style to which he can conform, there is a recreation of the material, an internalization, a recreation, once restructured, by means of inner landscapes. It may or may not be architecture, but it is clearly an attempt to create architectural poetics.



7



8



9

El dibujo es la herramienta para transformar la idea en arte, líneas, formas, trazos, bocetos, croquis, plasmar en el papel aquello que se forma y transforma en el cerebro es la ideación; buscar en estas entropías 4 gráficas formas, masas, es investigar y rematar el dibujo perfilando el objeto es crear, inventar, innovar. Es el mismo camino por el que transita cualquier artista en el desarrollo de su obra. Un pintor parte de una mancha, una intuición, un fantasma que es a la vez paisaje, objeto, persona, algo real que se transforma, se recrea, se deconstruye y vuelve a construir, transformado en caos en el interior del artista, y reelaborado a través de *paisajes interiores* en un paisaje, objeto o persona visto desde la perspectiva del autor 5.

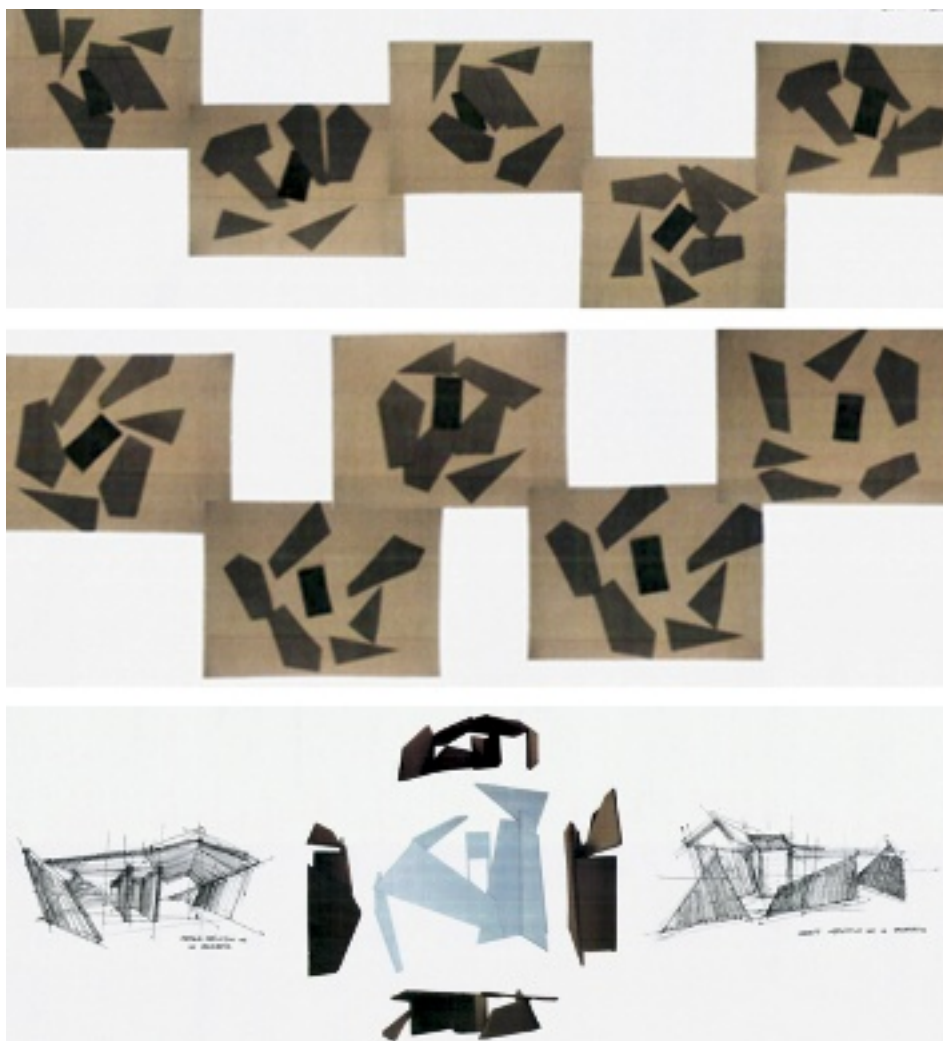
El alumno, entra en la Escuela de Arquitectura procedente de unos estudios que ignoran cualquiera de estos planteamientos, y entra en la asignatura de EGA que, según el planteamiento actual, se limita a dar unos conocimientos rudimentarios de lenguaje gráfico que se espera sean desarrollados en un futuro impreciso por el alumno ya arquitecto. Por otro lado el currículo de la asignatura en este momento no contempla un tránsito para capacitar al alumno con el objeto de realizar este desarrollo de sus conocimientos en EGA 6. Este alumno, que procede de la enseñanza media, está acostumbrado a un sistema en el que cada pregunta tiene una respuesta que a su vez es la verdad absoluta. Se trata de un sistema en que prima lo cuantitativo y el profesor de EGA debe trasladarle a un sistema cualitativo, en el que prima la creación.

No se trata de sustituir las reglas geométricas, el dominio de las técnicas gráficas, ni las clasificaciones tipológicas por la libertad creadora, la enseñanza de la capacidad de inventar e in-



10. El alumno, desarrolla una idea libremente añadiendo y quitando elementos de un conjunto, recomponiéndolos y reestructurándolos una y otra vez en una serie de ensayos-errores buscando la plasmación de la expresividad poética.

10. The student freely develops an idea, adding and removing elements from a set, putting them together and restructuring them again and again, experimenting with them and attempting to convey poetic expressiveness.



10

novar, sino incorporar estas últimas al currículo de la asignatura de modo que el arquitecto salga de la ETSA con conocimientos técnicos suficientes y también con la libertad artística necesaria.

### Futuro de la EGA

Se entiende el dibujo como herramienta esencial del aprendizaje de la carrera de Arquitectura. Pero este acuerdo generalizado no lo es tanto en cuanto se trata de cómo se enseña el dibujo y qué tipo de dibujo se enseña.

Y este es el problema por cuanto el alumno de la EGA, sobre todo en el primer curso, no está tan interesado por la especulación abstracta como por los resultados concretos que les dan las nuevas tecnologías y las posibilidades de estas. Hay que enseñarles a aprender y enseñarles también que las tecnologías son herramientas de apoyo, no de creación: la herramienta de creación son los “paisajes interiores” mientras que las tecnologías – cualquier tecnología ya sea un lápiz o un ordenador– son herramientas de apoyo.

as many answers as there are artists. Seguí, (2004), said it was “leaving traces of movements performed against a surface”. For Baeza (1992: 58-9) “it is the technical ability to express ideas, not art”. And he is right, to a certain point, in so far as true art is needed in architecture to merge the graphic language with the poetic and transform this merger into creativity. Such a merger is an abstraction of reality, an abstraction dreamed, idealized in the sense of “non-existent if not in thought”, because it captures the essence, the transcendental aspect. Esteban Vicente believed that forms “exist somewhere and that one moves towards them and expresses them”, very close to Plato’s Idea of Plato. “Abstraction –he said– is related to form and the basic idea concerning the materiality of the world” (Vicente, 1964) In architecture, this means releasing architectural graphics of its representativeness and discovering the architectural form, its essence and the fact that drawing is a means of communication, a symbolic language that is frequently used by the child and by the artist. Drawing reinterprets reality through signs and symbols that make up a known code, which may vary from culture to culture or be universal, but which, in any case, is both signified and a signifier and, in some cases, has a translation. Creative work is individual, independent, free, intimate; it is an inquisitive reflection, open and chaotic if you will, but essentially incisive work developed by means of approximation, testing, failure, until the object and its graphic representation have been found. It consists in seeing, assuming or better still, assimilating, internalizing by means of the artist’s inner look and recreating it according to his inner landscapes.

Teaching how to invent is the function of AGE because architecture is also a process of invention. It is intended to achieve the development of a creative language. It has been mentioned earlier that the process leading to invention is not linear, that it is a winding road of approximations and juxtapositions. As in all the Arts, invention in architecture has a conclusive weight. It is for this reason that the role of AGE should be to change the conception of the students coming from an educational model so distant from individuality and creativity, and in this way learn to develop their creativity and invention from within their “inner landscapes” 7. ■



## NOTES

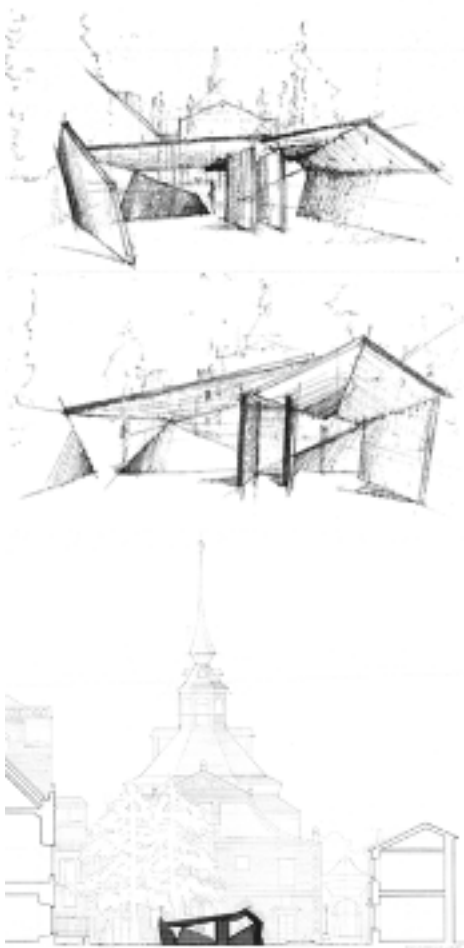
- 1 / "The image always remains the same, no matter the materials or forms used. If I had to define the theme of my painting, I would say that it is an internal landscape. The image becomes the topic. It is always the same idea, the same image based on an accumulation of experiences". (Esteban Vicente, 1964: 1)
- 2 / Esteban Vicente raises the same technical, artistic and social levels which merge into his inner landscapes.
- 3 / Eisner, E. (2004) *The art and creation of the mind*. Madrid. Paidós.
- 4 / The term entropy is used here in the meaning of the third entry in the RAE: *Measure of the existing uncertainty before a set of messages, of which only one will be received*.
- 5 / "In drawing, the Ghost is, at least since Leonardo, the indeterminate spot we see on the wall and which first seems to us to be a landscape, then a face and finally anything or nothing." *The ghost - spot, shadow or cloud - in that it allows us to recognize anything. Of himself, unrecognisable.* (Burgaleta Mezo, 2008)
- 6 / "Thus, normative and encoded learning should open out at these early levels to more propaedeutical teaching, as preparatory teaching for the study of graphic disciplines, which should have continuity into the second teaching cycle and provide for more in-depth specialization in electives and free choice subjects (highly requested these years at the School in Madrid). This problem poses pressing reflection on Architectural Drawing, its justification and suitable scope for educational inclusion in the new architectural teachings." (Saenz Martinez, 2002)
- 7 / "If I had to define the theme of my painting, I would say that it is an internal landscape." (Vicente, 1964)

## References

- ADORNO, T. (1986) *Teoría estética*. Madrid. Taurus. (Aesthetic theory.)
- BANFI, A. (1987) *Filosofía del arte*. Barcelona. Península. (Philosophy of art)
- BURGALETA MEZO, P. (2002) *El lugar de la penumbra. Reflexiones en torno a una Pedagogía Poética*. La Coruña. IX Congreso Internacional de E.G.A. (*The place of penumbra. Reflections on a Poetic Pedagogy*. Corunna. IX International A.G.E. Conference)
- BURGALETA MEZO, P. (2008a) *Imagen icónica, imagen fantasmática. Reflexiones para el desarrollo de una Pedagogía Poética*. Madrid. XII Congreso Internacional de E.G.A. (*Iconic Image, "fantasmatic" image. Reflections for the development of a Poetic Pedagogy*. Madrid. XII International A.G.E. Conference)
- DORFLES, G. (1967) *El diseño industrial y su estética*. Barcelona. Labor. (*Industrial design and its aesthetics*)
- FERRATER MORA, J. (1994) *Diccionario de filosofía*. Barcelona. Ariel. (*Dictionary of Philosophy*)
- LINARES I SOLER, A. (2004) *La enseñanza de la arquitectura como poética*. Madrid. Arqitectonics. (*The teaching of architecture as poetics*)
- MARCOS, C. I. (2004) *Dibujar lo invisible: Los procesos de ideación en Arquitectura*. Granada. X Congreso Internacional de EGA. (*Drawing the invisible. Processes in ideation in Architecture*. Granada. X International EGA Conference)
- MARTÍN SAN CRISTÓBAL, F. (2006) *Enseñar a Inventar: Reflexiones en torno a una Pedagogía Poética en EGA*. Sevilla. X Congreso Internacional de EGA. (*Teaching to invent. Reflections on a Poetic AGE Pedagogy*. Seville. X International A.G.E. Conference)

11. El alumno toma sus últimas decisiones para configurar su arquitectura.

11. The student makes his last decisions to give shape to his architecture.



11

Tienen que aprender a dibujar por cuanto el dibujo es la base de la carrera pero también el medio por el que se expresarán, o sea proyectarán, en arquitectura. La labor del profesor no consiste en imponer su pensamiento gráfico, sino de estimular la subjetividad del alumno (Linares y Soler, 2006: 99-100) Se trata de desarrollar sus capacidades, no de imbuirle la profesión del profesor, que descubra por sí mismo el lenguaje poético propio, que sea capaz de transmitirlo es su cualidad de artista, innata, se tiene o no.

¿Qué es dibujar? ¿En qué consiste el lenguaje gráfico? Seguramente preguntas que tienen tantas respuestas como artistas. Seguí (2004) dice que es "dejar huellas de los movimientos que se realizan frente a un soporte" Para Baeza (1992:58-9) "es una habilidad técnica para expresar ideas, no es un arte" Y cierta razón tiene por cuanto para alcanzar en arquitectura el verdadero arte es necesario fusionar el lenguaje gráfico con el lenguaje poético, y esta fusión se convierte en creatividad. Esta fusión es una abstracción de la realidad, una abstracción soñada, idealizada en el sentido de "que no existe si no en el pensamiento", porque capta lo esencial, lo trascendente. Esteban Vicente cree que las formas "existen en alguna parte y uno se mueve hacia allí y las expresa", muy cerca de la Idea de Platón. "La abstracción dice. Tiene que ver con la forma y la idea básica relativa a la materialidad del mundo" (Vicente, 1964)

En arquitectura, esto significa liberar el grafismo arquitectónico de su representatividad y descubrir la forma arquitectónica, su esencia. Y descubrir que el dibujo es una forma de comunicación, un lenguaje simbólico que usa frecuentemente el niño y el artista. El dibujo reinterpreta la realidad a través de signos y símbolos que conforman un código conocido, que puede variar en cada cultura o ser universal, pero que en cualquier caso tiene un significado, un significante y, en casos, una traducción.

El trabajo creativo es individual, independiente, libre, íntimo, es una reflexión inquisitiva, abierta, caótica si se quiere, pero incisiva. Con tanteos, pruebas, errores, hasta hallar el objeto y su representación gráfica. Se trata de ver, asumir o mejor asimilar, interiorizar a través de la mirada interna y recrear por medio de los países interiores.



Enseñar a inventar es la función de EGA, porque la arquitectura es, asimismo, un proceso de invención. Con ello se pretende conseguir el desarrollo de un lenguaje creativo. Se ha dicho anteriormente, que el proceso de invención no es lineal. Que es un camino sinuoso de aproximaciones y tanteos. Igual o más que en todas las artes, en arquitectura la invención tiene un peso decisivo. Por ello la labor de EGA es cambiar la concepción de un alumno que, procedente de un modelo educativo alejado de la individualidad y la creatividad, para que aprenda a desarrollar su creatividad e invención, desde los “paisajes interiores” 7. ■

- DORFLES, G. (1967) *El diseño industrial y su estética*. Barcelona. Labor.
- FERRATER MORA, J. (1994) *Diccionario de filosofía*. Barcelona. Ariel.
- LINARES I SOLER, A. (2004) *La enseñanza de la arquitectura como poética*. Madrid. Architectonics.
- MARCOS, C. I. (2004) *Dibujar lo invisible: Los procesos de ideación en Arquitectura*. Granada. X Congreso Internacional de EGA.
- MARTÍN SAN CRISTÓBAL, F. (2006) *Enseñar a Inventar: Reflexiones en torno a una Pedagogía Poética en EGA*. Sevilla. X Congreso Internacional de EGA.
- MARTÍNEZ SÁENZ, S. (2002) *Pedagogía de la expresión*. La Coruña. IX Congreso Internacional EGA.
- MARTÍNEZ SÁEN, S y RAPOSO GRAU, J. F. (2002) *Expresión Gráfica e Ideación Arquitectónica*. La Coruña. IX Congreso Internacional de EGA.
- SEGUÍ DE LA RIVA, J. (2004) *Para el Comienzo de la Enseñanza del Proyectar Arquitectura*. Granada. X Congreso Internacional de EGA.
- VICENTE, E. (1964) *Painting should be poor*. Nueva Cork. *Locatio* 1. pp. 68-71.
- MARTÍNEZ SÁENZ, S. (2002) *Pedagogía de la expresión*. La Coruña. IX Congreso Internacional EGA.
- MARTÍNEZ SÁEN, S y RAPOSO GRAU, J. F. (2002) *Expresión Gráfica e Ideación Arquitectónica*. La Coruña. IX Congreso Internacional de EGA.
- SEGUÍ DE LA RIVA, J. (2004) *Para el Comienzo de la Enseñanza del Proyectar Arquitectura*. Granada. X Congreso Internacional de EGA.
- VICENTE, E. (1964) *Painting should be poor*. Nueva Cork. *Locatio* 1. pp. 68-71.

NOTAS

- 1 / “La imagen permanece siempre igual, no importan los materiales o las formas que utilice. Si tuviera que definir la temática de mi pintura, diría que se trata de un paisaje interior. Esta imagen se transforma en el tema. Siempre es la misma idea, la misma imagen basada en una acumulación de experiencias.” (Esteban Vicente, 1964:1).
- 2 / Esteban Vicente, plantea los mismos niveles, técnico, artístico y social, que se funden en sus paisajes interiores
- 3 / Eisner, E. (2004) *El arte y la creación de la mente*. Madrid. Paidós.
- 4 / Utilizamos el término entropía en la tercera acepción del RAE: *Medida de la incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes, de los cuales se va a recibir uno solo.*
- 5 / “En el ámbito del dibujar, el fantasma es, al menos desde Leonardo, esa mancha indeterminada que vemos en la pared y que ahora nos parece un paisaje, luego un rostro y después cualquier cosa, o nada. El Fantasma —mancha, sombra o nube— en la medida en que nos permite reconocer cualquier cosa es. Él mismo, irreconocible.” (Burgaleta Mezo, 2008).
- 6 / “Así, el aprendizaje normativo y codificado debe abrirse en estos primeros niveles a una docencia propedeútica, como enseñanza preparatoria para el estudio de las disciplinas gráficas, que deben tener su continuidad en el segundo ciclo docente de la carrera y permitir una profundización y especialización en asignaturas optativas y de libre elección (muy solicitadas estos últimos años en la Escuela de Madrid). Este problema plantea una reflexión drástica sobre el Dibujo Arquitectónico, su fundamentación y el ámbito de inserción docente idóneo en las nuevas enseñanzas de Arquitectura.” (Martínez Saenz, 2002).
- 7 / “Si tuviera que definir la temática de mi pintura, diría que se trata de un paisaje interior.” (Vicente, 1964).

Referencias

- ADORNO, T. (1986) *Teoría estética*. Madrid. Taurus.
- BANFI, A. (1987) *Filosofía del arte*. Barcelona. Península.
- BURGALETA MEZO, P. (2002) *El lugar de la penumbra. Reflexiones en torno a una Pedagogía Poética*. La Coruña. IX Congreso Internacional de E.G.A.
- BURGALETA MEZO, P. (2008a) *Imagen Icónica, imagen fantasmática. Reflexiones para el desarrollo de una Pedagogía Poética*. Madrid. XII Congreso Internacional de E.G.A.



12

12. Esta finalización del ejercicio debe ser un proceso también bajo el control técnico adecuado y el uso correcto de herramientas.  
 12. This completion of the exercise must also be a process with appropriate technical control and correct use of tools.