

VIAJE A TRAVÉS DE LA MENTE. LA IDEA. Fundamentos de dibujo**JOURNEY ACROSS THE MIND: THE IDEA. Drawing bases of the architect***Francisco Granero Martín*

doi: 10.4995/ega.2013.1685

Pensamiento que genera la idea como una cuestión de dibujo. Dibujo de grado cero es una cuestión de inicio. En el inicio está el espíritu y las potencialidades de las que se obtienen las inspiraciones dirigidas hacia las necesidades. Decía Khan: *“es bueno que la mente retorne al inicio porque para cualquier actividad humana constituida, el inicio es el momento más maravilloso”*. Louis I. Kahn amaba los inicios: *“Los inicios me llenan de maravilla. Yo creo que el inicio es lo que garantiza la prosecución. Si ésta no tiene lugar, nada podría ni querría existir.”* ¹

A thought that generates the idea as a matter of drawing. A zero degree drawing is a matter of initiation. At the initiation lays the spirit and the potentials that give birth to inspirations aiming to necessities. Kahn said: “it is a good thing that the mind goes back to the initiation because, for any constituted human activity, the initiation is the most marvellous moment”. Louis I. Kahn loved the initiations: “The initiations get me full of wonder. I believe that the initiation is a guarantee of prosecution. If this one does not occur, nothing could or would exist”. ¹



...el inicio es el momento más maravilloso

LOUIS I. KANH

Análisis de intención

Tomando la cuestión como una labor que trata de inicios, se podrá concertar que el pensamiento del arquitecto que genera la idea, dentro del orden en arquitectura, está en la consideración de grado cero. De la arquitectura que busca el fundamento que organiza la significación de la involucencia; de lo arquitectónico que la organiza, de la insipidez como punto de partida del valor de lo neutro **2**, en ese lenguaje tan claro, tan apreciado y tan sugerente de la provocación, que conduce a idealizar un verdadero análisis de cualquier cosa, hasta alcanzar la raíz, o más allá de la raíz, de donde surge la propia raíz, de donde aún no hay raíz. Esa manera de saber ver las cosas hasta su fundamento que, aún, no llega a serlo, desmenuzando molecularmente la materia y desechando todo lo que ya tiene contenido por sí, o significado, para proseguir con

el núcleo e intentar llegar al conocimiento de los principios, del inicio. Tal vez el vacío que encierra un vacío, a modo de no ser nada, que ya de por sí es algo.

En realidad se trata de ejercicios de bordes, de límites, realizados por el corte de bisturí que desmiembra parte de la materia con existencia de significado, para ir sacando las finas capas y alcanzar lo que es, pero que dejaría de ser si ello mismo ya se eliminara.

Es mi intención expresar incertidumbres por esas cuestiones de límites que se desenvuelven en el tiempo de los instantes, entre lo que son y pasan a ser, medidos en las cuestiones que el cerebro humano puede alcanzar a su distinción tras el análisis. Inquietudes sobre los procesos de dibujo, el pensamiento gráfico arquitectónico, el dibujo y la teúrgia, el dibujo y la idea, el provocar a dibujar, etc.

Purpose analysis

Considering this question as a task concerning initiations, it will be possible to agree that the architect's thought that generates the idea is in zero degree consideration, within architectural order. It refers to the architecture that looks for the basis which organizes the significance of the involvement; to the architectural process that gives an organization to it, to the insipidity as a starting point of the value of what is neuter **2**, in this language so much clear, appreciated and suggesting as the provocation is. It leads to idealize a truthful analysis of any thing until its root is reached, or even beyond it. There merges the root itself, which was still non-existence.

This is a way of knowing how to get a perception of things reaching their basis, which has not come yet to existence, crumbling the matter into its molecules, and neglecting any thing that has a content "per se" or a significance, just in order to keep analyzing its core, trying to get knowledge of the principles, of the initiation. Perhaps the vacuum inside a vacuum, while it is nothing, may very well be something "per se".

It really is a question of limits, of boundaries produced by a scalpel cut, that dismembers part of the matter having signification, in order to

...the initiation is the most marvellous moment

LOUIS I. KANH



obtain fine slices to get reach of what it really is, but that would lose existence if the slice had been eliminated.

My intention is to show uncertainties about those questions of limits that develop themselves within instants, from what they are to what they become, measured by the distinction that the human brain can reach after analysis. Anxieties about the drawing processes, the graphic architectural thought, the drawing and the theurgy, the drawing and the idea, the provocation to drawing, and so on.

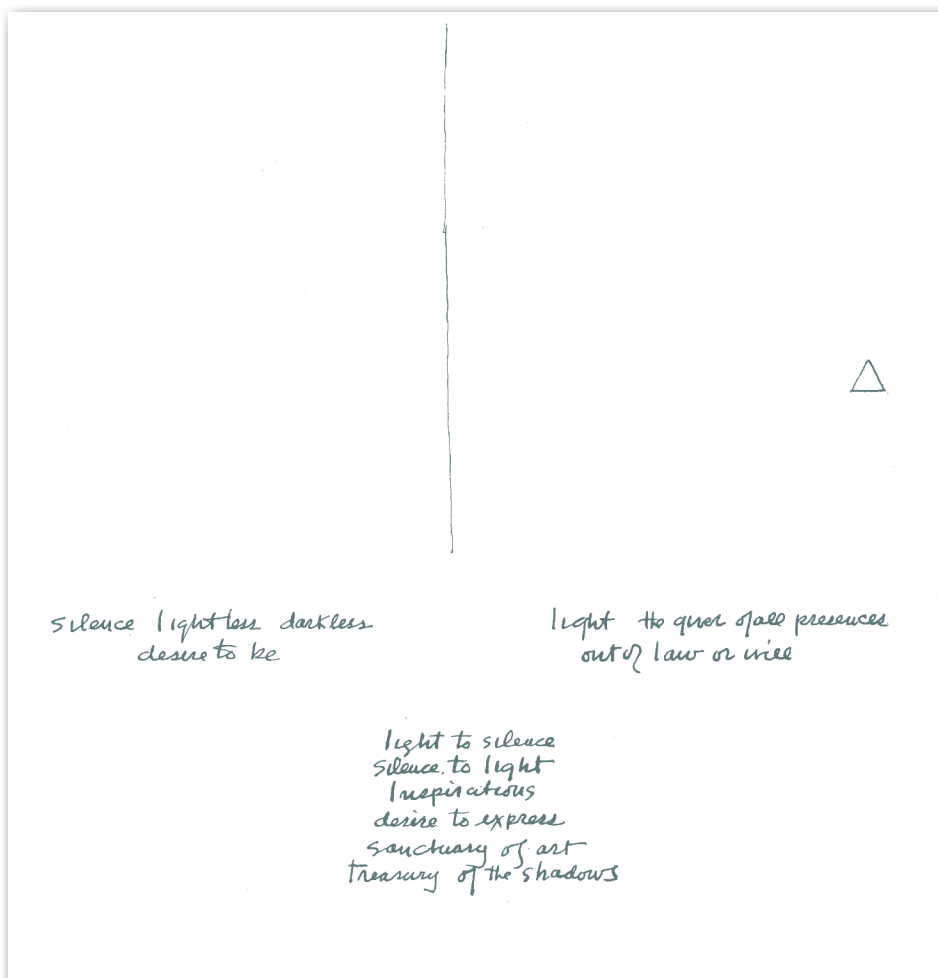
Thought and idea

It is our object to investigate on the limit of the intentions which go into the search for the "zero degree" in generating the idea and its drawing, keeping themselves out of those strategies that aim to a predetermined purpose. In this process of "drawing from inside", we are not dealing, therefore, with the action of drawing or producing drawings, nor with looking at the drawing from outside in order to analyze the results. We are trying to go deeply into evoking the idea, and much later the image, in order to reach that point which allows the scientificity of the valves of instructing to draw, to rest on it, without any complex, within the process of learning the ideation, because we feel as being in a moment of exposing and defining the purposes of the architectural drawing, and of the architect's drawings that come from his act of thinking from his thought.

This zero degree drawing deserves very well to be qualified as mysterious. It does not contain any mystery, but, should this drawing be a creation for the world, the difference rests in the movement of interpreting, and it rests on it as what, in this movement, leads always to retardate, to repeat while defining. This initial drawing, that has not yet been drawn, in the game of its fragmentation, or to be more precise, in tits overflowing the obstacles, gets this surplus of the condition which is not restrained by a need for clarity, nor by adopting a definite shape. In the same way as the world was not made once for ever, that initial drawing, while keeping the movement of drawing in its neutrality, shows us the drawing as some thing that, moving our thought away of anything visible or invisible, can liberate it from the primacy of the significance, agreed as light or darkness, and, perhaps, liberate it, as well, from the requirement of unity, that is to say, from

L.I. KAHN, en Rev L'architecture d'au jour d'hui n° 142, p.6. (1969). La primera línea sobre el papel es ya una medida de lo que no puede ser expresado plenamente.

L.I. KAHN, en Rev L'architecture d'au jour d'hui n° 142, p.6. (1969). The first line on the paper is already a measure of what cannot be expressed totally.



Pensamiento e idea

El objetivo se centra en la indagación sobre el límite de las intenciones que, al margen de las estrategias que persiguen un fin determinado, se adentran hacia la búsqueda de "grado cero" en generar la idea y su dibujo; en ese "dibujar desde dentro", por tanto, no se trata del acto en sí de dibujar; ni de la producción de dibujos; ni de ver

el dibujo desde fuera, desde el orden del análisis de resultados; se trata de profundizar en la evocación de la idea y, muy posteriormente, de la imagen, con el fin de alcanzar un punto en el que pueda apoyarse, sin complejos, la científicidad de los valores de la instrucción del dibujo en el proceso de aprendizaje de la ideación, por cuanto se entiende estar en momento de ma-



nifestaciones y definiciones de propósitos del dibujo de la arquitectura y de los dibujos del arquitecto provenientes de la acción de pensar, desde el pensamiento.

Ese dibujo de grado cero, entonces, bien merece ser calificado de misterioso, no por contener un misterio que sería su sentido, sino que, si ese dibujo supone ser una creación para el mundo, es la diferencia que está en juego en el movimiento de interpretar y está en él como lo que en dicho movimiento lleva siempre a diferir, a repetir definiendo; si en el infinito de su dispersión, en el juego de su fragmentación y, para ser más exactos, en el desbordamiento de lo que lo sustrae, afirma ese más de la afirmación que no se mantiene bajo la exigencia de una claridad, ni se da en la forma de una forma, entonces, ese dibujo que, ciertamente, no ha sido aún dibujado, tal como el mundo no ha sido producido de una vez por todas, ese inicial dibujo, sin separarse del movimiento de dibujar en su neutralidad, nos da el dibujo como aquello que al alejar el pensamiento de todo lo visible y de todo lo invisible, puede liberarlo de la primacía de la significación, comprendida como luz, o retiro de la luz, y quizá liberarlo de la exigencia de la unidad, es decir, de la primacía de toda primacía, puesto que el dibujo es diferencia, puesto que la diferencia dibuja 3.

La metodología seguida se adentra en las posibilidades que permite la enseñanza del Dibujo como entidad absolutamente intelectual en la formación del pensamiento del futuro arquitecto. Dejo por aclarado que resulta evidente que el objetivo de consecución de un fin determina un proceso en el cual podría quedar definido,

en principio, cada dibujo. Por ello, se va a necesitar de la capacidad de “vaciar” los contenidos, los significados, en el proceso que antes mencionaba, para determinar el núcleo, más allá de las raíces, para llegar al objetivo.

De-límite

Frente a la estabilidad de los centros, los espacios perimetrales, los límites, son proclives al conflicto y la tensión. El límite podría sugerir dos formas de entendimiento, una en la de la transición entre dos ideas, intenciones, espacios, etc., o sea en el área de contacto entre diferentes; y otra, en la interpretación de la conformación de un cuerpo: piel. Límite entendido no como frontera entre espacios o sustancias, sino como fracción de distancia que se sitúa entre diferentes y se nutre de la tensión provocada por las diferencias, en la estimulación del entendimiento 4. Hay que descontextualizar el concepto de límite como parte de la materialidad de la arquitectura, en esta línea seguida, puesto que lo que se intenta alcanzar (aún mediante la construcción de la idea) es núcleo y raíz, y compararlos.

Estaríamos hablando de *de-límites* (delimitar: contornos ambiguos), más que de límites (limitar: piel); refiriéndome a campos diversos que delimitan nuestras capacidades de percepción y de ideación, dirigidas a la figuración, a la con-figuración y, posterior, producción de imágenes, todo ello resuelto mediante dibujos. La existencia de delimitación lleva implícito, como consecuencia, la de un cuerpo sustancial que de-limita; en el caso presente, en la producción del dibujo de la idea (entendamos dentro del ámbito de la ideación) y del conocimiento-memoria; las delimitaciones de sus cuerpos

the primacy of any primacy, because the drawing means difference, and the difference draws 3. The methodology that is followed enters the possibilities that teaching Drawing allows, as it is an absolutely intellectual entity in making up the way of thinking of the future architect. I consider already clarified that it is evident that the purpose of reaching a goal determines a process in which, as a principle, each and every drawing could get defined. Therefore, the capacity of “getting rid” of the contents, the significances, will be necessary, in the process I mentioned before, of defining the core, beyond the roots, to reach the objective.

About the delimitation

Opposite to the stability of central zones, the periphery, the limits are prone to conflict, to stress. The limit could suggest two ways of understanding; one, as a transition between two ideas, intentions, spaces, etc., that is to say, a contact area between different objects; another one, in the interpretation of a body configuration: the skin. This is a limit we understand not as boundary between spaces or substances, but as a fraction of distance between different objects, and that is fed by the stress caused by the differences in stimulating the intellect 4. It is necessary to decontextualize the concept of limit as a part of the architectural materiality, within our line of thought, because what we intend to reach (still by means of the construction of the idea) is core and root, to compare them. We could be talking about delimiting (to delimit: ambiguous limits) rather than about limits (to limit:skin); I am alluding to different fields that delimit our capacities for perception and ideation, addressing to figuration, configuration, and later production of images, all of this being solved by means of drawings. The existence of delimitation implies, as a consequence, that of a substantial body, which delimits, in this case, in the production of the drawing of the idea (within the field of ideation) and of the knowledge-memory; those are the delimitations of its substantial bodies, that maintain common areas, inscribed in both delimitations. This is the special fraction we intend to reach, helping us by “emptying” whatever might contaminate and obscure both processes. We may find in this fringe the ambiguity corridor which always shows the substantial mixture (not superposition,



because the processes are not superimposed; it rather takes elements from both) pertaining to both possibilities. This ambiguity of limits is not a negative quality that restrains; it rather awards to substances, ideas, etc. The condition of infinity.

Process and movement

The search for the source of initiation converts itself into an action of character, into the effort that goes beyond the realization, into the search for deduction, which even following a path ahead, constitutes itself into the close examination of the processes that follow the logical formation of the production of actions, but in the reverse direction towards the origin, in our mind. The path to use goes ahead, with procedural movement going backwards; not in the same direction and opposite way, but as a use of an elliptical methodology, in such a way as being able to reach the origin after applying logic, and ending the process of fact analysis. Reading does not go from left to right (as we use to do), or from right to left, or from top to bottom, or bottom to top, as it is done in certain languages, but along the paths that the architect's thought might establish. It has so many thresholds as the movement from "*silence to the light*", or "*from the light to silence*", in Kahn's 5 terminology. Every threshold is an individuality, the place for the inspiration level, where dwells the possibility of the desire of being-expression in the immediate creation of presences, the centre of the expressive exigencies, and of the zero degree drawing. It is not, then, a question of linear directional ways from thought to drawing, or, in other cases, backwards. We enter an articulated path with the shape of a closed curve, or, to be more precise, it is just like a "journey" across the architect's mind in the production of a drawing. It is a trip that starts at the architect's "dwelling-mind", and by means of vehicle runs from the intellect, guides his hand in the production of the drawing, which is nothing but his own footprint in the world. This appears tangible on paper-support, as our steps show at the surface of an unpaved trail, so that he will be able to tell, to transmit and/or communicate, going back, afterwards, to the "dwelling-mind", where the thought originated, as a return and end of the trip. The architect's expression may establish clear differences upon the evocation of the same thought, or upon architecture. The expressions of the architect are different when he describes

sustanciales que mantienen áreas comunes inscritas en las de-limitaciones de ambos. Esa es la fracción espacial a la que se pretende llegar, con la ayuda de "vaciar" lo que pueda contaminar y enturbiar ambos procesos. Tal vez nos encontraremos en dicha franja el corredor de la ambigüedad que siempre presenta la mezcla sustancial (no de la superposición, puesto que no se superpone, sino que tiene elementos de ambos) de pertenencia a ambas posibilidades. Esta ambigüedad de los límites, no restringe como cualidad negativa, sino que, por el contrario, confiere a las sustancias, ideas, etc., la cualidad de ilimitados.

Proceso y movimiento

La búsqueda de la fuente del inicio se convierte en una acción de carácter, en el esfuerzo que va más allá de la realización, en la búsqueda de la deducción que aún siguiendo una trayectoria hacia adelante, se constituye en el desmenuzamiento de los procesos que siguen la lógica formación de la producción de actos, pero en el sentido inverso hasta el origen, en el pensamiento. La trayectoria a emplear es hacia adelante, con recorrido procesal hacia atrás; no de sentido contrario y en la misma dirección, sino como empleo de una metodología elíptica, de manera que podamos alcanzar el origen después del recorrido de la lógica y del proceso del análisis de los hechos. La lectura no es de izquierda a derecha (como estamos acostumbrados), ni de derecha a izquierda, ni de arriba hacia abajo, o al revés, como siguen algunas lenguas, sino en los recorridos que establece el pensamiento del arquitecto que tiene tantos umbrales como el movimiento del "*silencio a la luz*", o de "*la luz al silencio*" en

términos de Kahn 5, y cada umbral es una individualidad, lugar de encuentro del nivel de la inspiración, que está donde habita lo posible del deseo de ser-expresar, en la inmediatez de la creación de las presencias, centro de las exigencias expresivas y del dibujo de grado cero.

No se trata pues de sentidos lineales direccionales desde el pensamiento hasta el dibujo o, en otros casos, el inverso, sino proceder a un recorrido articulado de trayectoria curva cerrada, en recorrido de sendero o, más ilustrativamente, como un "viaje" a través de la mente del arquitecto en la producción del dibujo; o sea, un viaje que parte de la "casa-mente" del arquitecto y mediante recorridos vehiculados desde el intelecto, hace mover la mano en la producción de dibujo que no es más que su propia huella en el mundo, algo que se hace tangible sobre el papel-soporte, como el pisar sobre la tierra del sendero, para poder contarlo, poder expresar, comunicar y/o transmitir, regresando de nuevo hacia la "casa-mente" origen del pensamiento, como regreso y final del viaje.

El discurso del arquitecto puede establecer diferencias claras sobre la evocación de un mismo pensamiento, al igual que sobre la arquitectura. Son diferentes los discursos del arquitecto cuando describe la idea del proyecto, "su idea del proyecto", que cuando describe su entendimiento del proyecto, o de la arquitectura en general, que no ha salido de su mente, de sus manos. Mientras el primer discurso se sostiene desde la descripción del orden del entendimiento de su pensamiento, del origen de la idea, de la relación del lugar y la arquitectura, de los factores diversos que han motivado la ocupación, su implantación, la relación con



el territorio, la luz, el sol, el viento, el agua, el paisaje, la ciudad, el hombre, etc., hasta llegar a la descripción del por qué, del cuánto o del cómo. El segundo discurso se establece desde la crítica, desde el conocimiento que de la arquitectura, o del proyecto, se alcanza en función de cómo está contado, y de la capacitación tanto del que lo cuenta como del que se impregna de ese contenido aprehendido, o no. Los discursos del arquitecto sobre la arquitectura no pueden ser una cuestión matemática. El ejemplo claro está en las escuelas de arquitectura, cuando los alumnos de proyecto fin de carrera exponen sus trabajos, sus proyectos, sus ideas. Discursos que deberían ser producidos desde el interior, en la vocación de expresar y contar el desarrollo y trayecto del origen hasta el final del proyecto; se establecen recorridos desde el interior. Sólo dicho alumno es capaz de evocar su aventura en el tiempo. El profesor establece el discurso sobre el proyecto desde el contraste (la crítica), desde fuera; alumno y profesor miran el mismo paisaje; uno como caminante, y el otro, en un recorrido paralelo, mirando dicho paisaje desde la ventanilla de un tren, desde fuera hacia dentro. Discursos no coincidentes. Aunque se trate de una crítica descriptiva (crítica a nivel básico) acomodada a los niveles básicos de la exigencia que el momento requiere y no, por ello, escasa de valor. Una descripción crítica no mecánica, es capaz de desvelar lo evidente, lo no obvio, con el valor de la vocación objetiva y selectiva; sería de interés hacer de la crítica descriptiva la plataforma origen para trabajos de crítica relacional, interpretativa, incluso poética, llegando a ser una puesta en marcha de una teoría general de la idea, después proyecto, y es-

tablecer los fundamentos primerizos de dicha teoría. La descripción es un análisis distributivo referido al contenido del objeto, tratando del estado de los elementos y de las estructuras o relaciones estáticas de esos elementos 6. En el discurso seguido en el presente artículo “se camina a través del paisaje”, como parte de él, desde dentro, desde el interior, desde el propio pensamiento de autor; tal como hace un arquitecto cuando “cuenta” la idea de su proyecto, de su arquitectura.

Conciencia y memoria

Centrados en el pensamiento del arquitecto que genera idea, aquel se nutre de *memoria* y de *conciencia* como apoyos ideológicos. La memoria como objeto y la conciencia como sujeto. La memoria-objeto puede alcanzar a ser conciencia-sujeto mediante la anamnesis, como operación previa y fundamental de nuestra ciencia: ser nada memoria sentimental y todo conciencia libre. “*El olvido introyectado e inconsciente denominado amnesis resulta ser el soporte psicológico de la ideología*” 7.

Se trata pues de alcanzar ese “vacío” de contenidos en el límite de las intenciones entre la generación de la idea, la producción de la figura y el dibujo de figuración. La raíz del asunto. Ese grado cero del dibujo para rastrear la negación de la negación, desgranando capas profundas, en la consecución de la limpidez de la idea. El acto de negar comprende una mezcla compleja de la lógica y emociones, y que requiere más energía que el de afirmar. Realmente no es que vayamos a negar la forma, sino que nos independizamos de ella, encerramos la conciencia en la idea, para poder alcanzar, de mejor manera, la pure-

the idea of the design, “his idea of the design”, or when he describes his understanding of the design, or of the architecture in general, that have not yet come out of his mind, of his hands. The first expression stands on the description of the order of his way of thinking, of the origin of the idea, of the report of the place and the architecture, of the different factors that have motivated its occupation, its location, its relation to the territory, the light, the sun, the landscape, the city, the man, etc., until he gets to describing why, how much, or how. The second expression is made out of criticism, out of the knowledge that, either of the architecture or of the design, we can get depending upon how it is told to us, or upon the qualification of both the person who tells, and those to whom it is told, whether they understand it or not. The speeches of the architect upon architecture cannot be a question of mathematics. A clear example can be found in the schools of architecture, when the students that submit the final design of their studies for graduation, make an exposition of their works, their designs, their ideas. Those speeches should be produced from inside, with the vocation of expressing and telling the development and path they followed, from the origin to the end of the design. The ways of expression are established from inside. Only a student is able to evoke his adventure as time went by. The professor establishes the speech on the design from the contrast(criticism), from outside. The student and the professor look at the same landscape, one as a walker, and the other one, following a parallel path, looking at this landscape through the window of a train, from outside to inside. The speeches cannot coincide. Even if it were a descriptive criticism (a basic level criticism) subject to the basic levels of demand that the circumstance would require, it does not lack of value. A description, if it is critical, not mechanical, is able to unveil what is evident, not obvious, with the value of the objective and selective vocation. It would be of interest to make, out of a descriptive criticism, the original platform for studies of relative, interpretative critic, even poetical critic, as being a beginning of a general theory of the idea, which will then become a design, establishing the initial bases of this theory. The description is a distributive analysis referred to the contents of the object, dealing with the condition of the elements and



of the structures, or static relations between those elements 6. In the speech, which has been followed in this paper, “we walk across the landscape”, as being part of it, from inside, from the interior, from the author’s own thought. So does an architect when he “tells” the idea of his design, of his architecture.

Conscience and memory

The architect’s thought which generates an idea, feeds itself with “memory” and “conscience” as ideological supports. The memory as object, and the conscience as subject. The memory-object may become conscience-subject by means of the amnesia, as a previous and fundamental operation of our science: nothing must be sentimental memory, everything has to be free conscience. “*The unadverted and unconscious oblivion termed amnesia is the psychological support of ideology*” 7.

It is, then, a question of reaching this “emptiness” of contents, at the limit of intentions between generating the idea, producing the figure, and the figuration drawing. This is the root of the matter. This zero degree of the drawing aiming to track the denial of the denial, unveiling deep layers, in obtaining the clear idea. The action of denying includes a complex mixture of logic and emotions, and needs more energy than that of affirming. In fact, we are not denying the form, but we get ourselves independent of it. We get our conscience into the idea, in order to obtain it, in a better way, in its purity. This is why our path is a circular trip to the inside. Perhaps more spiral or conical than circular, towards the depth, looking for the truth of the idea in the intellect, by means of an ascetic discipline, which goes back to the origin (drawing), closing the path. It is investigating in our drawing idea and conscience, in a structurally ideal way. The form of the idea is then the visible representation of a concept. It is the conceptual form, the structure of the form, by means of the geometry of the purely logic relations. We are drawing the logic coherence of the transparencies that is able to awake the human sensibility in order to transmit his emotion (with references to Ando). It all comes out from the possible idea that originates in the intellect, without any submission, without any link. The ideas remain, and with them, the light, the mass, the gravity, the control of space by means of geometric invisibility of logic.

za de la misma. Por eso, el recorrido establecido es un viaje circular hacia el interior, más bien espiral, o cónico hacia la profundidad, en busca de la verdad de la idea en el pensamiento, mediante una disciplina ascética, que retorna al punto (dibujo) de origen cerrando la trayectoria. Indagar en el dibujar idea y conciencia de forma estructuralmente ideal, donde la forma de la idea, es representación visible de un concepto; la forma conceptual, la estructura de la forma, mediante la geometría de las relaciones puramente lógicas. Dibujar la coherencia lógica de las transparencias que es capaz de despertar la sensibilidad del hombre a fin de transmitir su emoción (con referencias a Ando). Todo surge de la idea posible desde el pensamiento, sin sometimientos, sin supeditaciones. Las ideas permanecen y, con ellas, la luz, la masa, la gravedad, el control del espacio mediante la invisibilidad geométrica de la lógica.

Silencio y significado. Vacío y contenido

Guardar silencio para comprender; hablando, hablas. El pensamiento concibe la palabra en el silencio y la palabra del silencio alcanza el pensamiento en la vacuidad. El propio valor de la palabra impide la vacuidad de la palabra proferida 8. El pensamiento ha de inundar la palabra, y ante el éxtasis revelador el silencio es lo más prudente. La Belleza sólo podrá ser contemplada cuando ya nada puedas decir sobre ella, pues conocerla supone un silencio divino y una inactividad de los sentidos. “Sólo lo igual se asocia con lo igual y lo distinto no es jamás amigo de lo distinto”. Alcanzar el pensamiento implica elevarlo sobre la naturaleza, sublimar la esencia, pues cuando la

belleza ilumina todo el pensamiento, inflama el alma hacia dicha esencia.

Dibujar la forma desde la ideación, en el proceso intelectual del pensamiento, desde la coherencia geométrica que le otorga la organización de elementos ajustados a las relaciones matemáticas de la proporción. Visión de la forma desde los sentidos hasta su percepción que la transforma en un concepto lúcido derivado de la geometría, la proporción, la deducción de elementos, hasta alcanzar la idea, desde el acto de ideación, origen que suelen estar en el comienzo, aunque no pueda identificarse un tiempo específico de él que se encuentra a lo largo del proceso de la producción arquitectónica 9, entendida la ideación como la parte de dicha producción que comprende la elaboración de las ideas que encierran lo que de creación podemos considerar que hay en aquella, y en la diferenciación que tiene respecto la composición 10, en cuanto que el proceso de ideación es anterior al proceso de ésta, es la parte del origen del proceso de producción que podría ser común en las artes, a diferencia que la composición que se establece a partir de preexistencias, de insistencias sobre los orígenes definidos y encaminados a ciertos fines, con relaciones de determinadas aspiraciones dirigidas al conjunto de partes y su disposición. Por ello, debemos arriesgar a pretender alcanzar la “vaciedad” de contenido, el silencio de significado y quedarnos con las intenciones, con la raíz del pensamiento para expresar la idea.

Dibujo ■

NOTAS

- 1** / L.I.Kahn. "The Voice of America", 1960, en NORBERG-SCHULZ, CH. y DIGERUD J.G. (1981) *Louis I.Kahn, Idea e imagen*. Ed.Xarait. Madrid p. 63 y p. 113.
- 2** / GALÁN, A. «et.al.» (2006), "El grado cero de lo arquitectónico. Una pedagogía de futuro", Actas del Congreso Internacional EGA de Sevilla 2006, libro rojo, "Funciones del dibujo en la producción de la arquitectura", Pp. 259/263.
- 3** / BLANCHOT, M. (2010), *Nietzsche y la escritura fragmentaria*, 22 Octubre 2010.
www.philosophia.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=66:maurice_blanchot_nietzsche_y_la_escritura_fragmentaria&catid=34:ontologia&Itemid=54
- 4** / TRILLO DE LEYVA, J. L. (2001), *Argumentos sobre la contigüidad en arquitectura*. Edit. Universidad de Sevilla. IUCC..Textos de Doctorado Serie Arquitectura nº 19. p. 30
- 5** / *Design Conference de Aspen, 1973*, en NORBERG-SCHULZ, CH. y DIGERUD J.G. (1981) *Louis I.Kahn, Idea e imagen*. Ed.Xarait. Madrid, p. 113.
- 6** / MIRANDA REGOJO-BORGES, Antonio (1998), *Metacrítica* (Manual para la crítica de arquitectura). Doc. no edit. de cursos doctorado en COACádiz. p. 86
- 7** / Anamnesis: Recolección', 'reminiscencia', 'rememoración'. La anamnesis en general apunta a traer al presente los recuerdos del pasado, recuperar la información registrada en épocas pretéritas. MIRANDA REGOJO-BORGES, A. (1998).
- 8** / Según la "Palingenesia", en el hermetismo, la condición indispensable para la salvación es la regeneración. La regeneración consiste en un segundo nacimiento en el estado divino, en la recepción del Noús.
- 9** / SIERRA, J.R. (2006), "Dibujo y Arquitectura. funciones, servicios, incompetencias". Actas del XI Congreso Internacional EGA. Sevilla. Universidad de Sevilla. T. rojo.
- 10** / SIERRA, J.R.(1997), *Manual de Dibujo de la Arquitectura, etc. Contra la Representación*. Textos doctorado. Universidad Sevilla.

Silence and significance. Emptiness and content

Keeping silent to understand; speaking, you speak. The intellect conceives the speech in the silence, and the speech of the silence reaches the intellect in the emptiness. The own value of the speech prevents the emptiness of the uttered speech. The thought has to inundate the speech, and in front of the ecstasy of revelation, the silence is the most prudent reaction. The beauty could only be contemplated when you would be unable to say anything about it, because knowing it causes a divine silence, and a loss of activity of our senses. "Only what is equal can associate itself with the equal, and what is different is never friendly with the difference". To reach a thought implies to raise it above the nature, getting its essence sublime, because when beauty enlightens all the intellect, the soul becomes inflamed towards this essence.

Drawing the form from the ideation, in the intellectual process of thought, with the geometrical coherence that gives it the organization of elements adjusted to the mathematical relationships of the proportion. Looking at the form from the senses until its perception transforms it in a lucid concept, derived from geometry, proportion deduction of elements, to reach the idea. During the process of architectural production there is an origin of this action of getting the idea, although its specific moment cannot be identified precisely. The "ideation" is that part of the architectural production which consists upon elaborating the ideas which represent the real creation within the process. It is different from the composition, because the idea comes before the latter. The process of getting the idea in architecture is the origin of production which is common to arts. It is different from the production established upon preexistences, upon insistences on definite origins, and looking for certain aims, by means of aspirations addressed to the set of parts, and their disposition. This is why we must take the risk to try to reach the "emptiness" of content, the silence of significance, and retain the intentions, the root of the thought to express the idea.

NOTAS

- 1** / L.I.Kahn. "The Voice of America", 1960, en NORBERG-SCHULZ, CH. y DIGERUD J.G. (1981) *Louis I.Kahn, Idea e imagen*. Ed.Xarait. Madrid p. 63 y p. 113.
- 2** / GALÁN, A. «et.al.» (2006), "El grado cero de lo arquitectónico. Una pedagogía de futuro", Actas del Congreso Internacional EGA de Sevilla 2006, libro rojo, "Funciones del dibujo en la producción de la arquitectura", Pp. 259/263.
- 3** / BLANCHOT, M. (2010), *Nietzsche y la escritura fragmentaria*, 22 Octubre 2010.
www.philosophia.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=66:maurice_blanchot_nietzsche_y_la_escritura_fragmentaria&catid=34:ontologia&Itemid=54
- 4** / TRILLO DE LEYVA, J. L. (2001), *Argumentos sobre la contigüidad en arquitectura*. Edit. Universidad de Sevilla. IUCC..Textos de Doctorado Serie Arquitectura nº 19. p.30
- 5** / *Design Conference de Aspen, 1973*, en NORBERG-SCHULZ, CH. y DIGERUD J.G. (1981) *Louis I.Kahn, Idea e imagen*. Ed.Xarait. Madrid, p. 113.
- 6** / MIRANDA REGOJO-BORGES, Antonio (1998), *Metacrítica* (Manual para la crítica de arquitectura). Doc. no edit. de cursos doctorado en COACádiz. p.86
- 7** / MIRANDA REGOJO-BORGES, A. (1998).

Translation by Antonio Santos Moreno, José Manuel López Moreno y Alegría Granero Gilarranz