

APREHENDER DIBUJANDO: LOS DIBUJOS DE LUIS BOROBIO

APPREHENSION OF AN OBJECT THROUGH DRAWING: THE DRAWINGS OF LUIS BOROBIO

Joaquín Arnau Amo, María Elia Gutiérrez Mozo

doi: 10.4995/ega.2015.4048

Este artículo es una contribución al entendimiento del dibujo como aprehensión de su objeto, en general, y de la arquitectura, en particular, es decir, como definición de lo tangible que luego se materializará en la obra. Para ello, tomamos como referencia algunos dibujos de Luis Borobio (1924-2005), arquitecto y catedrático de Estética, poeta y caricaturista, que ilustran sus libros y cuyo valor, como apuntes a mano alzada, es el de dar a entender, de manera sencilla y eficaz, aquello que representan. De este estudio se desprende su capacidad para la transmisión de conocimiento, el sentido del boceto como metáfora y de la caricatura como crítica, herramientas con las que la mano llega a conocer y dar a conocer su objeto. Se añade una reflexión final sobre *Mi árbol*, verdadero manual de expresión gráfica, idóneo para contribuir a esclarecer la dialéctica entre masa y espacio que es propia de toda arquitectura.

PALABRAS CLAVE: LUIS BOROBIO. DIBUJOS. ARQUITECTURA. APREHENDER. TANGIBLE. MANO ALZADA. CARICATURA

*This article is a contribution to the idea of understanding drawing as a way of apprehending an object in general, and capturing architecture in particular, as a way of defining the tangible which will later be present in a building. In order to do this, we take as a reference point some drawings by Luis Borobio (1924-2005), architect and Professor of Aesthetics, a poet and creator of caricatures, which illustrate his books, and which, as freehand sketches, have the singular value of allowing us to understand that which they represent in a simple and effective way. This study seeks to show his ability to transmit knowledge, his use of sketching as a metaphor and of caricature as a critique, all tools by which the hand may truly know and reveal the nature of its object. A final reflection is added on *My tree* a veritable manual of graphic expression, designed to help clarify the debate between mass and space, which is a characteristic of all architecture.*

KEYWORDS: LUIS BOROBIO. DRAWINGS. ARCHITECTURE. APPREHENSION. TOUCH. FREEHAND. CARICATURE



Partimos de dos voces, aprehender y aprender, cuyo origen es común pero cuyo sentido diverge con el uso, como puede verse acudiendo al Diccionario. No es lo mismo aprender, a lo que se aplica con esfuerzo el aprendizaje por medio del aprendizaje, que aprehender, acción bipolar que implica tanto el rechazo visceral, la aprensión, como la entrega plena y sin condiciones, la aprehensión, por la cual el que aprehende se sabe aprehendido al mismo tiempo: aprender cuesta, pero aprehender compromete.

De ahí que aprender a dibujar sea una cosa y aprehender dibujando otra. Este artículo trata de lo segundo, es decir, no de cómo se aprende, y se enseña, a dibujar, sino de lo que se aprehende dibujando, de cómo el dibujo nos faculta para aprehender las cosas. No hablaremos del aprendizaje del dibujo, sino del dibujo como aprehensión de las cosas tangibles, del mundo visible, de la arquitectura y de sus fábricas. Y decimos visible y tangible porque, aunque no lo sea, puede llegar a serlo y en hacerlo tangible y visible de antemano se emplea el dibujo como aprehensión: aún no lo toco, pero ya lo veo.

Y lo veo tangible. Porque ese es el poder de la línea, que hace un siglo destacaba Wölfflin (1924) como propio de un modo de aprehender el mundo que resplandece en nuestra cultura con el Renacimiento y que no ha decaído desde entonces. De un modo u otro, más o menos, nuestra cultura, eminentemente dialéctica y solo a ráfagas y ocasionalmente onírica, se atiene al dibujo y lo cultiva con esmero: es una cultura eminentemente gráfica, que dibuja tanto lo que ve como lo que imagina, lo consciente y lo subconsciente, la vigilia y el sueño.

Y puesto que a ambos, al sueño y a la vigilia, atiende la arquitectura, es

justo que el dibujo entienda en ella: un lugar común del que vamos a ocuparnos contando con los dibujos de un arquitecto, Luis Borobio Navarro (Zaragoza, 1924 - Pamplona, 2005) (Otxotorena, 2006), hábil dibujante y pedagogo fuera de serie, con una capacidad de transmisión fundada en la enseñanza oral, catedrático y caricaturista al que si algo puede reprocharse es su modestia, valor a la baja en nuestra época sobrada de arrogancia. Son dibujos que ilustran sus libros y libros de dibujos.

Comenzaremos por el más reciente, publicado en 2002 y reeditado, a título póstumo, en 2009: la *Historia sencilla del Arte*, cuyo título es revelador de un afán pedagógico, a la vez que denota un talante coloquial, para referirnos luego a *El ámbito del hombre* (1978), *Razón y corazón de la Arquitectura* (1971) y *Mi árbol* (1970), libro de dibujos comentados por el autor.

Que la puerta es un símbolo iniciático es algo que la humanidad conoce desde su prehistoria y que Borobio (2002, pp. 23-24) describe y aprehende con tres simples y deliciosos dibujos acerca de dos prototipos megalíticos: el trilito y el dolmen, en su día y ahora. Todo lo que se añade a este propósito es superfluo. De la fábula masónica que cuenta la *Zauberflöte* de Mozart (1791), a la puerta infranqueable, y destinada a ser franqueada por el que llama a ella, que Kafka describe y Orson Welles pone en imágenes (*El proceso*, 1962), el símbolo no ha dejado de dar que pensar: lo que el autor, dibujándolo, nos hace ver, antes y después (Figs. 1a y 1b).

Como antes y después, en esos sencillos dibujos, nos da a entender lo que fue, con su túmulo de tierra, y lo que hoy nos ofrece la arqueología del

We start from two ideas, to learn about something and to apprehend the essence of something, they may start from a similar standpoint but their meanings differ in use, as a glance at a dictionary will tell you. It is not the same thing to learn as an apprentice strives to do by way of an apprenticeship, as it is to apprehend something, a bi-polar activity which implies both visceral rejection and complete and unconditional engagement, meaning the apprehender at the same time feels apprehended: learning requires effort, but to apprehend is a commitment. Thus, learning to draw is one thing and to apprehend by drawing is entirely another. This article looks at the latter, that is to say, not how we learn or teach the ability to draw but how we apprehend through drawing, how drawing allows us to apprehend and appreciate things. We will not speak here of learning to draw the world but of drawing as a way of capturing the tangible things in the visible world, of architecture and its constructions. We say the visible and the tangible because although it might not yet be, it one day may be, and, by making things tangible and visible beforehand, drawing is used to apprehend the idea: I can't touch it yet, but I can see it now. And I see it as tangible. Because that is the power of the line, which, over a century ago Wölfflin (1924) described as being part and parcel of a way of capturing the world which has radiated in our culture since the time of the Renaissance and hasn't lost any of its shine since then. In one way or another, to a certain extent, our culture, eminently dialectic, intermittent and occasionally oneiric, has stood by drawing and nurtured it with care: it is an eminently graphic culture, which draws as much of what it sees as what it imagines, the conscious and the subconscious, the waking world and the dream world. And given that both, the dream and the reality, are present in architecture, it is fitting that drawing is also integral to it: a common land which we will visit through the drawings of an architect, Luis Borobio Navarro (Zaragoza, 1924 - Pamplona, 2005) (Otxotorena, 2006), a skilful draughtsman and extraordinary educator, with a capacity for communication based on an oral tradition of education, professor and caricaturist of whom perhaps the sole criticism you could make would be his excessive modesty, a little appreciated quality in these times of excessive arrogance. The drawings are from the illustrations in his books and his books of drawings.

We will start with the most recent, published in 2002 and re-released, posthumously, in 2009: the *Simple History of Art*, its title reveals its educational nature, and at the same time a colloquial touch, and later



1. Un dolmen: a) en su día y b) 7000 años después (Borobio, 2002, pp. 23-24)

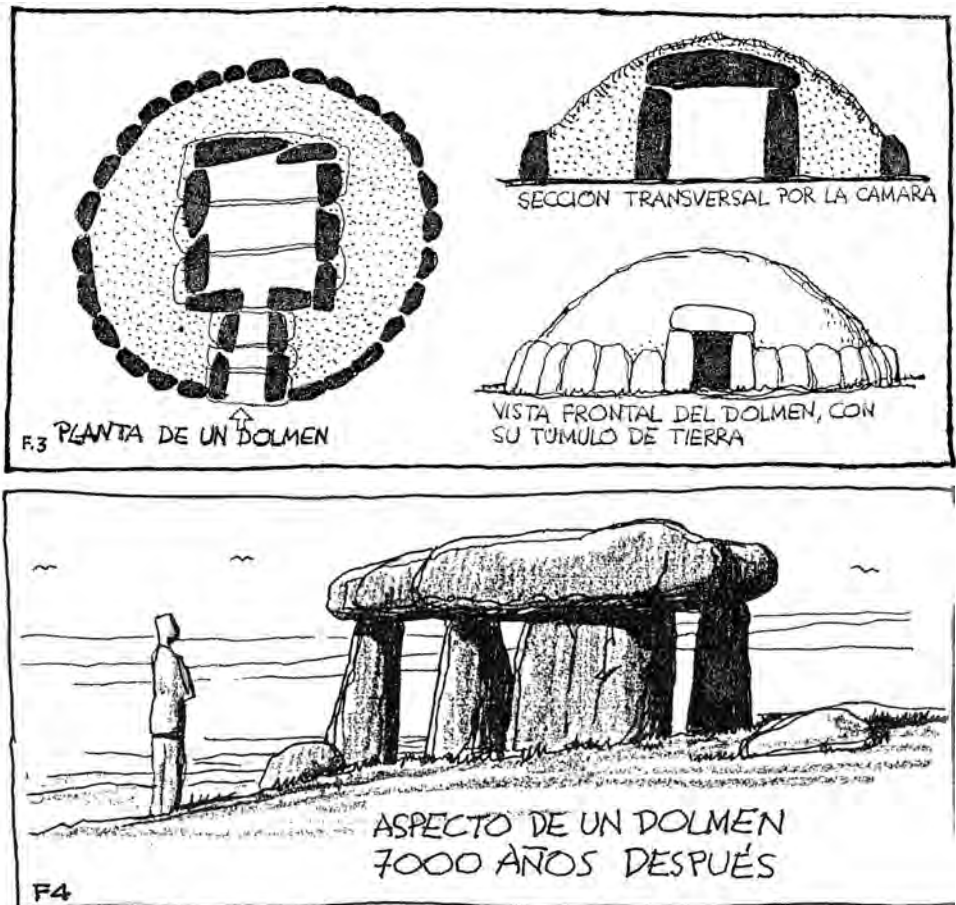
1. A dolmen: a) in its day and b) 7000 years later (Borobio, 2002, pp. 23-24)

we will refer to *El ámbito del hombre* (The sphere of man) (1978), *Razón y corazón de la Arquitectura* (Heart and head of Architecture) (1971) and *Mi árbol* (My tree) (1970), a book of drawings with comments by the author.

Since prehistoric times the portal has been a symbol for humanity of new beginnings and Borobio (2002, pp. 23-24) portrays and captures this with three simple and wonderful drawings based around two megalithic prototypes: the trilithon and the dolmen, from their own time and now. Everything added to this initial premise is superfluous. From the masonic fable of Mozart's *Die Zauberflöte* (The Magic Flute) (1791), to the impassable door which is destined to be passed by he who knocks which Kafka describes and Orson Welles brought to the screen (*The Trial*, 1962), the symbol has always given us food for thought: which the author, through his drawings, helps us to see, before and after (Fig. 1a and 1b). As a before and after, these simple drawings make us understand what the dolmen was, with its earth burial mound and what its archaeology offers us today. It might be the first, but it certainly won't be the last time that a monument is reduced to an abstract image by time: History has a powerful capacity for the abstract, which, very often, makes things more beautiful in our eyes than they once were. The archaeological dolmen is much more solemn and daunting than its original: as, perhaps, is also the case with the Parthenon. History demystifies what it documents.

There is in Borobio's *Historia* (2002) something of the majesty Choisy (1899) portrays in his, only that, the Frenchman's majestic drawings, portrayed with the purest geometry, are substituted by our author's almost childlike freehand drawings, free from the compass and ruler, and because of this, free of any artifice (Fig. 2). See the example of the Egyptian cornice (p. 29) and how things, in architecture, are as they are because of how they were made. The drawing describes the construction process step by step, on site: it is not insignificant that drawing shares with masonry the skilful use of hands. The visible obeys the tangible, although the reverse is also a possibility: what we do responds to what we have seen, form imposes itself on the material. Borobio tells us this (p. 79) when considering the Doric frieze, when Stone replaces wood.

When, and it will happen very quickly, the genius of sculpture takes hold of architecture and starts to take pleasure in its most vulnerable details (as in the case of capitals and column heads), drawing will not be far behind. From the bulls on a Persian



dolmen. Puede ser la primera, pero no será, ni con mucho, la última vez que el tiempo reduzca el monumento a imagen abstracta: la capacidad de abstraer de la historia es poderosa, lo que, con frecuencia, embellece a nuestros ojos lo que hubo. El dolmen arqueológico es mucho más solemne y sobrecogedor que su original: como, tal vez, sucede en el Partenón. La *Historia* desmitifica lo que documenta.

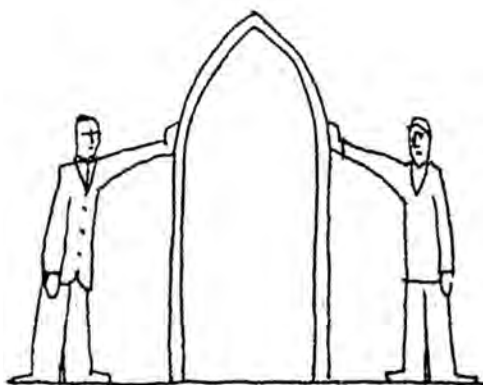
Hay en la *Historia* de Borobio (2002) algo del magisterio de Choisy en la suya (1899), solo que, a los dibujos magistrales del francés, servidos con la más depurada geometría, le sustituye nuestro autor con los suyos, casi infantiles y a mano alzada, libres de regla y compás, y por eso mismo desnudos de todo artificio (Fig. 2). Véase el ejemplo de la cornisa egipcia (p. 29) y de cómo las cosas, en arquitectura, son como son por el modo en que se hacen. El dibujo describe el proceso de la fá-

brica paso a paso, a pie de obra: no en vano el dibujo comparte con la mampostería el uso de las manos. Lo visible obedece a lo tangible, aunque cabe el movimiento contrario: que lo que hagamos responda a lo que hemos visto, que la forma se imponga a la materia. Borobio nos lo cuenta (p. 79) a propósito del entablamento dórico, cuando la piedra reemplaza a la madera.

Cuando, y sucederá muy pronto, el genio escultural se adueña de la arquitectura y se complazca en sus detalles más vulnerables (los capiteles, como las cabezas, lo son), el dibujo no se quedará atrás. De los toros del capitel persa (¿quién no ha imaginado una figura en el perfil de una nube?) a las escenas bíblicas del capitel románico, el despliegue iconográfico es tal que Borobio, parodiando a Victor Hugo, escribe: "es arquitectura que habla". Y el dibujo, reconozcámoslo, no es ajeno a ese parlamento.



- 2. Arbotantes (Borobio, 2002, p. 173)
- 3. *El hombre perdido y huérfano en la ciudad...* (Borobio, 1978, p. 44)



2

Que el dibujo de estatua haya incidido, y todavía en ocasiones incida, en el aprendizaje de la arquitectura no es asunto banal. Con disfrute, y competentemente, el dibujo aprehende lo esculpido: lo rodea, lo envuelve, lo perfila, lo “encaja” en sus líneas. En la escultura resplandece lo visual-táctil de que habla Wölfflin (1924), paradigma de lo clásico. Y es innegable que, por un efecto de *feedback* inevitable, el dibujo esculpe lo que ve o imagina, arquitectura incluida. La cariátide y el atlante deben no poco de su prestigio arquitectónico al dibujo.

Ahora bien, ¿se puede dibujar el espacio, linealmente hablando, si no es por el continente que lo contiene? ¿Se puede dibujar el agua al margen de la vasija que llena? Se puede, pero habremos de recurrir, no a la línea que, como el pensamiento (Bergson, 1991), se apacienta en lo sólido, sino a la luz, que el dibujo solo conoce por su contrapartida, es decir, por la sombra. Para que el espacio se deje ver, tendremos que “manchar” el dibujo, de lo que Borobio discurre a fondo en *Mi árbol* (1970), al que nos referiremos luego.

Echemos antes un vistazo a los dibujos que ilustran *El ámbito del hombre* (1978). Si todos los dibujos de Borobio son espontáneos, en estos esa cualidad se dispara, por cuanto a la espontaneidad habitual se suma un personal sentido del humor, inseparable del personaje que fue su autor. Recuérdese la gracia y certidumbre de sus caricaturas y anotemos, de paso, que todo dibujo en parte lo es. Cuando Vitruvio llamaba *deformatio* (Choisy, 1971, p. 6) al dibujo de arquitectura, sabía bien lo que decía: ¿qué es, sino una caricatura, todo boceto?

Si al boceto no lo tenemos por caricatura es porque esta ha de remitir, se supone, a un rostro y a un rostro preferentemente humano. El dibujo



3

animado, que hoy la animación ha desbancado, hizo de la caricatura un lenguaje propio y en ocasiones feliz. Siendo el rostro de la arquitectura no menos visible, pero menos reconocible, la caricatura pasa desapercibida, pero está en el boceto: espléndidos los de Mendelsohn (1999) en minúsculas hojas de papel de fumar y, desde luego, en la ironía que acompaña y es inseparable de la crítica de arquitectura: la “Villa lacustre” de Finsterlin (p. 33), o la fachada-cartelera (p. 4) son muestras de ese dibujo crítico, bajo la especie de la caricatura (Fig. 3).

En el caso del Grupo Archigram y del dibujo que el autor reproduce (p. 65), la caricatura está servida en la propuesta misma original de casas infladas, retomada luego por el archi-

- 2. Flying Buttresses (Borobio, 2002, p. 173)
- 3. *Man lost and orphaned in the city...* (Borobio, 1978, p. 44)

capital (who has never imagined shapes in a cloud?) to the biblical scenes in the capitals of Romanesque architecture, the pervasive presence of iconography is such that Borobio, in a parody of Victor Hugo, writes: “it is architecture that speaks”. And drawing, one must accept, plays a part in this discourse.

The fact that the drawing of statues has influenced and still influences the study of architecture is worthy of serious consideration. With both joy and skill, a drawing apprehends the sculpture: it surrounds it, it wraps itself around it, it outlines it and confines it within its lines. In sculpture, the tactile-visual that Wölfflin (1924) speaks of shines through, as a paradigm of the classical. And through an inevitable feedback effect the drawing of course sculpts what it sees or imagines, including architecture. The Caryatids and Atlantes owe a great amount of their architectural prestige to drawing.

However, can space be drawn in terms of lines, if not for the container that contains it? Can water be drawn beyond the vessel which it fills? It can but we must turn not to the line, which like thought (Bergson, 1991), feeds on the solid, but light, which drawing describes through its counterpart, shade. For space to reveal itself, we will have to “stain” the drawing, a thorough discussion of which we can find in Borobio’s *Mi árbol* (1970), which we will refer to later.

Firstly, we will take a look at the drawings which illustrate *El ámbito del hombre* (1978). While Borobio’s drawings are always spontaneous, the drawings here are particularly so, added to the usual spontaneity is a personal sense of humour, which is part and parcel of the author’s character. Think of the wit and assuredness of his caricatures and, in passing, the fact registers that all drawing to some extent has these qualities. When Vitruvio called architectural drawing *deformatio* (Choisy, 1971, p. 6), he knew exactly what he was talking about: are not all sketches really caricatures?

If we don’t think of a sketch as a caricature it is because it is supposed that a caricature should normally refer to a portrayal of a face, preferably a human face. Cartoon drawing, largely replaced today by animation, turned the caricature into its own, sometimes joyful, language. The face of architecture is no less visible, but, it is less recognizable, so its caricatures go unnoticed, but they are there present in sketches: Mendelsohn’s (1999) are wonderful, portrayed on tiny leaves of cigarette paper and, of course are accompanied by the dose of irony which comes with them and is fundamentally linked to architectural criticism: Finsterlin’s “Villa lacustre” (p. 33), or the billboard-façade (p. 4) are examples



of this critical drawing, and can be classed as caricature (Fig. 3).

In the case of the Archigram group and the author's drawings (p. 65), caricature is already there in the original concept itself of blow-up houses, which was later taken on by the architect Prada Poole of the Madrid school. Framing these and other caricatures, Borobio delights us, at the beginning and at the end of the book, with two examples from the human experience with which everyday life has blessed us, and which often we enjoy without being conscious of the fact: the first is a simple parasol at the beach (p. 17); in the second we find two winding back streets from the old cities of Seville and Zaragoza.

We now return, however, to more orthodox drawing, numerous and significant examples of which appear in his book *Razón y corazón de la Arquitectura* (1971) which the author, as is his custom, illustrates with his own drawings. Some of them portray architectural concepts, which have prevailed from the origins of architecture to the present day and have influenced the progression of the discipline from start to finish. Here the elemental but undiminishing notion of scale is described, to which all construction must adhere.

With little need for words and scarcely using them at all, Borobio portrays such a timeless model that we accept it as classical, simple line drawings which indistinctly might refer to "a triumphal arch, the gates of a stately home, an alcove for a statue or shrine" from a temple of worship: from the urban monument to the piece of furniture. Everything depends on scale, a dependence which can become dramatic when the construction takes possession of or is possessed by the landscape (p. 206-207). The sublime might not just meet the ridiculous it might give into it completely; a serious risk run by conventional drawing, care must be taken at each and every step, and a risk to which virtual reality is not immune.

The subtle lesson we can take from these simple, but highly effective, sketches demonstrates the continuing complicity from the Renaissance (at least) to the present day, between drawing and the (divine) sense of proportion kindred to classical expression, with flagrant disdain towards (human) scale. Drawing accepts the creed, and the examples demonstrate this, of the serpent in the Garden of Eden: "you will be gods". Do scale and proportion, then, not come together peacefully in the constructions on mount Olympus? If not, then, why has the Parthenon dedicated to the virgin Athena, become such an obsession for so many, from Choisy

tecto Prada Poole de la escuela madrileña. Enmarcando estas y otras caricaturas, Borobio nos encariña, al principio y al final del libro, con dos ejemplos de ámbitos humanos que la cotidianidad ha bendecido y de los que venimos disfrutando sin ser a menudo conscientes de ello: el primero es una simple sombrilla en la playa (p. 17); en el segundo figuran dos recodos de ciudad antigua, Sevilla y Zaragoza.

Pero volvamos al dibujo canónico, del que encontramos contadas, pero muy significativas, muestras en el libro *Razón y corazón de la Arquitectura* (1971) que el autor ilustra, como de costumbre, con dibujos propios. Algunos de ellos son dibujos que conciernen a conceptos de arquitectura, vigentes desde sus orígenes hasta nuestros días, y que inciden al principio y al fin de su discurso, donde se describe, elemental pero inagotable, la noción de escala a la que no hay obra de fábrica que pueda sustraerse.

Sin palabras o apenas haciendo uso de ellas, Borobio representa un modelo intemporal al que, por serlo, tomamos por clásico, sencillamente dibujado a línea y que puede llamarse indistintamente "arco de triunfo, puerta de una mansión señorial, hornacina para una estatua o sagrario" de un templo: del monumento urbano a la pieza de mobiliario. Todo depende de la escala, dependencia que puede ser dramática cuando la obra de fábrica toma posesión, o se deja poseer, de y por el paisaje (p. 206-207). No es que lo sublime pueda rozar el ridículo, es que sucumbe a él; riesgo mortal que el dibujo convencional corre a cada paso por descuido y al que no es inmune la realidad virtual.

La lección que se desprende, sin aspavientos, de estos simples, pero

4. *Mis manos cumplieron un papel principal* (Borobio, 1970, p. 129)

4. *My hands played a starring role* (Borobio, 1970, p. 129)

contundentes, garabatos pone en evidencia la complicitad que, del Renacimiento (como tarde) a nuestros días, ha mantenido y aún sostiene el dibujo con el ideal de proporción (divina) afín al lenguaje clásico, con flagrante desdén de la escala (humana). En el dibujo asoma, y los ejemplos lo acreditan, el oráculo de la serpiente paradisiaca: "seréis como dioses", pues ¿acaso escala y proporción no hacen entre sí las paces cuando se instalan en el Olimpo? ¿Por qué, si no, el Partenón consagrado a Atenea virgen, ha traído de cabeza a cuantos, de Choisy a Le Corbusier, han especulado sobre los logros y malogros de la proporción?

Que el dibujo idealiza la arquitectura de todos es sabido. Su práctica, a la vez gloriosa y arriesgada, provee al arquitecto la fecundidad que para el poeta supone la metáfora. Es que el dibujo es metáfora de su objeto, en nuestro caso, de la arquitectura: metáfora que permite a Borobio calificar al pórtico clásico de "monumental cedazo".

Pues bien, aceptado que el dibujo es metáfora, antecedente y consecuente, de la obra edificada, no es difícil conceder que el árbol, a su vez, sea metáfora del edificio: así lo concibe Claude-Nicolas Ledoux (1994) en su irónico dibujo titulado *Abrigo del pobre* y así es como Borobio lo dibuja en su libro *Mi árbol*, de 1970, un manual elocuente de expresión gráfica.

El estudio pormenorizado de esta pequeña joya no cabe, desde luego, en los estrictos límites de un artículo, pero sí podemos apuntar alguna que otra de sus líneas maestras, notables algunas, sugestivas otras y todas interesantes. Sus 54 dibujos del mismo árbol son otras tantas *variaciones sobre un tema* en las que, al contrario de lo que suele hacer la música, soberana en ese territorio, el tema se nos ofrece como epílogo,





to Le Corbusier, all of them having speculated on the successes or failure of proportion?

It is well-known that drawing idealises architecture. Its practice, at once glorious and daring, provides the architect with the fertile ground that metaphor gives a poet. Drawing is, in fact, a metaphor of its object, in our case, of architecture, a metaphor which allows Borobio to classify the classical portico as a “monumental sieve”.

If we accept, then, that drawing is a metaphor, both antecedent and consequent to the finished building, it is no stretch of the imagination to see a tree as a metaphor of a building: this is the concept used by Claude-Nicolas Ledoux (1994) in his ironic drawing entitled *The Poor man's shelter* and also by Borobio in his drawings for his book *Mi árbol*, 1970, an eloquent manual of graphic expression.

There is not sufficient space here for a detailed study of this delightful work, but we can point out one or two of his key ideas, some of them are notable, others are suggestive and all are of interest. His 54 drawings of the same tree are a kind of *variations on a theme* which, in contrast to what generally happens in music, rule over the territory, the theme is presented to us as an epilogue not a prologue. The theme is not the *tree* drawn 54 times it is the *hands* of the draughtsman which give them form (Fig. 4).

Within all this, there is an underlying philosophy: the hand that, by drawing, apprehends its object. “I would like (the author tells us) for those who are simply looking for a pastime to find it here and also receive a little more. And (he adds later), that anyone who studies this book with the desire to learn, will not be disappointed, and will also be entertained” (p. 8).

This declaration of principle seems identical to that which Mozart made to his father Leopold in a letter which every classical music lover has read more than once. What Tirso de Molina spoke of as “pleasure with profit”: and learning, or capturing. Because, what is the objective? To learn to draw? Why not? And why not try to use your drawing to apprehend your object too?

There is an endless number of lessons in the tree. One of those is its foliage, difficult but not impossible to draw, it deals in light and shade, like the carvings of the Parthenon or the coffering on the ceiling of the Pantheon (Fig. 5). A true trial of a sketch is when it attempts to capture the music of the tree (Fig. 6), because it is in constant dialogue

no prólogo. El tema no es el *árbol* dibujado 54 veces sino las *manos* del dibujante que le prestan su figura (Fig. 4).

Hay en ello toda una filosofía subyacente: la mano que, a través del dibujo, aprehende su objeto. “Quiero (nos advierte el autor) que quien busque sencillamente un pasatiempo, lo encuentre, y reciba también un poco más. Y que (añade luego), quien lo estudie con afán de aprender, no salga defraudado, y le sirva además de entretenimiento” (p. 8).

Esta declaración de principios parece calcada de la que Mozart le hace a su padre Leopold en una carta que todo melómano ha leído más de una vez. Lo que Tirso de Molina dice de “deleitarse aprovechando”: y aprendiendo, o aprehendiendo. Porque ¿de qué se trata? ¿De aprender a dibujar, por qué no, o de aprehender dibujando, además?

Las lecciones del árbol son inagotables. Una de ellas es que su fronda, difícil pero no imposible de dibujar, administra luces y sombras, como las estrías del Partenón o los casetones del Panteón (Fig. 5). Y el pulso estalla en un garabato cuando trata de atrapar su música (Fig. 6), porque está en perpetuo diálogo con el aire y con la luz y ejerce como filtro de ambos, como una celosía. Hay un dibujo (p. 59), que el mismo autor califica como “sarpullido de tinta negra”, en el que parece que una bandada de pájaros ha desbancado a las hojas ausentes. El habitante borra el habitáculo, el pájaro dismantela el nido: la metáfora está servida (Fig. 7).

Y como el dibujante es, a la vez, poeta, escribe: “horadando el cielo y apoyándose en él, el árbol es sacerdote de las tierras anchas: recoge de las nubes la paz de los cielos y levanta al cielo la paz de las tumbas” (Fig. 8). O al revés, añadimos. En todo caso, estamos convencidos de que la historia de la arquitectura podría incorporar ese discurso a no pocos de sus arquetipos.

Aprender a dibujar es sin duda estimulante y este libro nos ofrece todo un repertorio de técnicas para ese objetivo: del lápiz blando con el que el arquitecto a menudo atrapa, como hicieron en todo tiempo y lugar los maestros, su inspiración siempre huidiza (Fig. 9), al lápiz duro (el de AutoCad no lo es menos) que acabará poniendo los puntos sobre las íes de su proyecto (Fig. 10).

Pero aprehender, dibujando lo que se dibuja, y haciéndolo, no solo visible, también y además factible y tangible, es lo que se espera de nuestro dibujo de arquitectos, a quienes Renzo Piano (2009), en una histórica entrevista a fondo, invita a la “desobediencia”. Por algo el DRAE alude, en el enunciado de esta voz, a la “acción que burla la ley”. ¿Acaso la arquitectura, frente al espacio, que no se deja dibujar, y la luz, que como mucho se presta al simulacro de las sombras, no es un permanente ejercicio de “contrabando”? ■

Referencias

- BERGSON, H., 1991. *Oeuvres*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BOROPIO, L., 1970. *Mi árbol*. Pamplona: EUNSA.
- 1971. *Razón y corazón de la arquitectura*. Pamplona: EUNSA.
- 1978. *El ámbito del hombre*. Pamplona: EUNSA.
- 2002. *Historia sencilla del Arte*. Madrid: RIALP.
- CHOISY, A., 1971. *Vitruve*. Ed. Bilingüe latín-francés. Paris: F. de Nobele.
- CHOISY, A., 1996. *Histoire de l'architecture*. Paris: Bibliothèque de l'image. 1ª edición 1899.
- LEDOUX, C.N., 1994. *La arquitectura*. Madrid: Akal.
- MENDELSON, E., 1999. *Mendelsohn dibujos y obra*. Madrid: Ministerio de Fomento. Catálogo de la exposición comisariada por Miguel Ángel Baldellou.
- OTXOTORENA, J. M., 2006. “Luis Borobio Navarro: in memoriam”, en *RA: revista de arquitectura*. Pamplona, nº 8, pp. 95-103. En línea: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/18042>
- PIANO, R., 2009. *La Désobéissance de l'architecte*. Paris: Arléa.
- WÖLFFLIN, H., 1924. *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe.



5. *El rabioso zig-zag del lápiz tiene que construir bloques de vida* (Borobio, 1970, p. 29)
 6. *Tratando de bucear en la espesura vegetal* (Borobio, 1970, p. 71)
 7. *Una especie de transparencia de metralla* (Borobio, 1970, p. 59)
 8. *Voluntad de nube* (Borobio, 1970, p. 65)
 9. *Trazaba en un papel un dibujo impremeditado* (Borobio, 1970, p. 91)
 10. *La línea precisa tratando de corregir su error* (Borobio, 1970, p. 47)
5. *The angry zig-zag of the pencil... has to construct blocks of life* (Borobio, 1970, p. 29)
 6. *Trying to dive into the dense vegetation* (Borobio, 1970, p. 71)
 7. *A kind of shrapnel transparency* (Borobio, 1970, p. 59)
 8. *Will of a cloud* (Borobio, 1970, p. 65)
 9. *I was sketching on paper an accidental drawing* (Borobio, 1970, p. 91)
 10. *The precise line... trying to correct its own error* (Borobio, 1970, p. 47)

with the air and light around it. Like a trellis, It acts as a filter for both. There is one drawing (p. 59), which the author himself describes as "eruption of black ink", in which a flock of birds seem to have taken the place of the missing leaves. The inhabitant erases his own domain, the birds are dismantling their nest: Therein is the metaphor (Fig. 7).

And as this draughtsman is also a poet, he writes: "piercing the sky and also resting on it, the tree is the priest of the wide lands: it collects the peace of heaven from the clouds and raises the peace of the tomb to the heavens" (Fig. 8). Or viceversa, we might add. Whatever the case, we are left convinced that the history of architecture could apply this discourse to many of its archetypes. There is no doubt that learning to draw is a stimulating experience and this book offers us a complete repertoire of techniques to this end: from the soft pencil, with which the architect frequently ensnares his or her elusive inspiration, as the masters have done throughout time and place, (Fig. 9), to the hard pencil (the AutoCad is no less hard) which will eventually dot the i's and cross the t's of the project (Fig. 10).

Apprehension, however, drawing what is drawn, and making it not only visible, but also viable and tangible, is what we expect from an architect's drawings, to whom Renzo Piano (2009), in an

historic interview, called to be "disobedient". A word which the Spanish Royal Academy Dicionary describes as "performing an action which flouts the law". Is architecture, up against space, which resists any attempt to draw it, and light, which at best allows itself to be simulated through shade, not a permanent exercise in "flouting the law"? ■

References

- BERGSON, H., 1991. *Oeuvres*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BOROBIO, L., 1970. *Mi árbol*. Pamplona: EUNSA.
- 1971. *Razón y corazón de la arquitectura*. Pamplona: EUNSA.
- 1978. *El ámbito del hombre*. Pamplona: EUNSA.
- 2002. *Historia sencilla del Arte*. Madrid: RIALP.
- CHOISY, A., 1971. *Vitruve*. Ed. Bilingüe latín-francés. Paris: F. de Nobele.
- CHOISY, A., 1996. *Histoire de l'architecture*. Paris: Bibliothèque de l'Image. 1st edition 1899.
- LEDOUX, C.N., 1994. *La arquitectura*. Madrid: Akal.
- MENDELSON, E., 1999. *Mendelsohn dibujos y obra*. Madrid: Ministerio de Fomento. Catalogue of an exhibition curated by Miguel Ángel Baldellou.
- OTXOTORENA, J. M., 2006. "Luis Borobio Navarro: in memoriam", in *RA: revista de arquitectura*. Pamplona, nº 8, pp. 95-103. Online: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/18042>
- PIANO, R., 2009. *La Désobéissance de l'architecte*. Paris: Arléa.
- WÖLFFLIN, H., 1924. *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe.



¡Qué lenta libertad vas conquistando con un espacio lleno de verdor!
(Manuel Alfo Laguirre)