



## **EL CROQUIS Y SU RELACION CON LOS ESTEREOTIPOS GRAFICOS.**

Investigación

La Expresión Gráfica en las distintas disciplinas del diseño.

**COLON, Sergio Daniel / GARCIA, Carla Beatriz**

Facultad de Arquitectura y Urbanismo – Universidad Nacional de La Plata

serko200@gmail.com

### **PALABRAS CLAVES:**

Estereotipos, Deconstrucción, Ver

### **ABSTRACT:**

Building the habit of critical thinking within the boundaries of public education poses a big challenge to educators. In this paper we intend to focus our analysis on **the sketch**, an instrument that serves as the basis for questioning and reasoning about the notion of space. It is a fact that we resort to stereotypes to draw or describe something. That is, knowledge about something blurs us to see things the way they truly are. The role of educators is, therefore, to guide students so that they avoid building a final sketch by leaving behind the personal quest and exploration that it implies.

### **RESUMEN:**

La construcción de hábitos de indagación reflexiva en la Educación Pública actual, nos enfrenta al desafío de poder capitalizar como docentes, el potencial que da la masividad en las aulas para la formación disciplinar. El objetivo es acompañar a los estudiantes en su crecimiento y el desarrollo de la independencia de criterios, para llegar a tener una actitud universitaria crítica.

Observamos en el Taller de Comunicación, que la mayoría de los estudiantes que ingresan a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, se posicionan con entusiasmo frente al desafío de poder expresar su pensamiento en dibujos analógicos. También en muchos casos, los acompaña el fantasma de no poder hacerlo: dibujar como creen que dibujan los arquitectos.

Estas reflexiones las vamos a circunscribir al croquis, como instrumento de indagación del espacio. Éste configura un acontecimiento personal, cargado de nuestra memoria y visión de mundo. Uno de los primeros obstáculos que emergen, tal como nos advierte Betty Edward es que: la mayoría de las personas no podemos dibujar lo que vemos, lo que tenemos delante de nuestros ojos. Dibujamos los objetos como sabemos que son, con toda la información intelectual acumulada, y echamos mano rápidamente a todos aquellos símbolos gráficos establecidos en la infancia. Lo que sabemos acerca de las cosas, se interpone como una pantalla entre las cosas y nosotros, impidiéndonos verlas tal como son. [1]

Frente a esta realidad, la creatividad del docente está en captar la singularidad del camino de cada sujeto. Por lo tanto la función del docente, es colaborar para que cada estudiante pueda sortear los obstáculos que aparecen en el recorrido de la tarea. Muchas veces, el alumno, no sabe de la existencia de estos obstáculos.

Si nos detenemos en el tema del croquis, el proceso cerebral llamado “constancia de tamaño” puede arruinar la percepción y construir imágenes que se conforman a partir de lo supuesto, el conocimiento previo. Un ejemplo habitual en los estudiantes es que al pedirles que dibujen un croquis peatonal de un espacio urbano, produzcan imágenes más bien aéreas, con calles y veredas que ocupan gran parte del espacio gráfico, lo que saben de la calle y de las veredas es que son anchas, largas y tienen baldosas, y acá un árbol y un auto y otro y una o dos figuras humanas... dibujando de memoria, y recurriendo una y otra vez a los estereotipos gráficos establecidos.

Y es ahí, en las intervenciones precisas y singularizadas, que provocan la deconstrucción de esos estereotipos, donde radica el aporte del saber docente en un contexto de libertad en la clase. Si no, se llega al esquema, que es la anulación del recorrido singular como búsqueda.



## 1.- INTRODUCCIÓN

La construcción de hábitos de indagación reflexiva en el Taller de Comunicación 2 de I a III año, Cátedra García, nos enfrenta al desafío como docentes de poder acompañar a alrededor de 700 estudiantes cada año, en su crecimiento y el desarrollo de la independencia de criterios, para llegar a tener una actitud universitaria crítica.

Las reflexiones expuestas en este trabajo, las vamos a circunscribir al croquis, como instrumento de indagación del espacio. Éste configura un acontecimiento personal, cargado de nuestra memoria y visión de mundo.

A modo de apertura, tomaremos el relato de Moshe Feldenkrais, en su libro La dificultad de ver lo obvio, nos narra una experiencia propia en relación al dibujo, pertinente al presente trabajo.

... Después de advertirme Jacoby que estaba siendo grabado y filmado, me ofreció una hoja de papel de dibujo, carboncillo y un trozo de pan blando para borrar. Luego me pidió que dibujara lo mejor posible la lámpara que estaba sobre el piano, frente a mí. Le expliqué que nunca había dibujado antes, salvo ... Me contestó ... que de todos modos lo intentara, dado que tenía en mente algo más que simplemente verme dibujar. Dibujé un cilindro vertical con un cono truncado en el extremo superior y una especie de elipse en la base a modo de apoyo. Me pareció un dibujo de una lámpara tan bueno como podía esperarse de mí. Jacoby lo observó y dijo que lo que veía era la idea de una lámpara y no la lámpara.

Entonces me di cuenta de que había dibujado la noción abstracta que designa la palabra “lámpara”. ...

Insistió en que lo intentara otra vez y dibujara sólo lo que veía y no lo que yo pensaba que veía. Yo no sabía dibujar lo que veía. A mi parecer, que tal vez ustedes compartan, me estaba pidiendo que fuera pintor cuando yo no lo era. “Dígame, ¿qué es lo que ve?” “Una lámpara”, le contesté. “¿Reconoce en ella alguno de los trazos que dibujó?” Tuve que admitir que no podía identificar en mi dibujo ni una sola línea de la lámpara verdadera, sólo las proporciones eran aproximadamente las mismas. “¿Ve usted líneas?” Otra vez debí admitir que ninguna de las líneas de mi dibujo se veía realmente. “Si no ve las líneas, ¿qué es entonces lo que ve al observar la lámpara? ¿Qué ven sus ojos en general? Ven luz,

entonces, ¿por qué no dibuja las manchas claras y oscuras que ve? ...

Tomé otra hoja de papel y esta vez comencé dibujando manchas oscuras donde no había luz, entonces se me ocurrió que en ningún otro lugar las manchas eran más claras que allí donde no pintaba con carboncillo. La base no era un cilindro, la sombra en la punta no era un cono truncado y el apoyo no era una elipse.

Sentí un gran entusiasmo al observar el conjunto de manchas de carboncillo y las partes borradas con el pan moldeado por mis dedos.

Este dibujo no era mío, era el dibujo de alguien que a mi juicio sólo podía ser un pintor. Antes nunca había intentado pensar de ese modo. [2]

De este relato surge la idea que la creatividad del docente está en captar la singularidad del camino de cada sujeto. Por lo tanto la función del docente, es colaborar para que cada estudiante pueda sortear los obstáculos que aparecen en el recorrido de la tarea. Es en las intervenciones precisas y singularizadas, donde se colabora para provocar la deconstrucción de esos estereotipos. Ahí radica el aporte del saber docente.

## 2.- METODOLOGIA

Acudimos a la Heurística como base de la investigación, ya que la misma –a través de la metáfora de la caja negra [3]- posibilita aproximarse a la construcción de la relación entre los estudiantes y el espacio arquitectónico urbano, posibilitando, en el caso particular, la captación e integración de datos heterogéneos, aspectos paradójicos y contradictorios en el armado de estructuras con sentido de universos espaciales.

Esta metodología promueve la conducta exploratoria basada en el desarrollo de la curiosidad y la apertura al entorno desconocido y a la expansión de la imaginación. Permite, a su vez, construir un sistema de enseñanza-aprendizaje que fomente la agudeza y la efectividad en la exploración del espacio y su representación.

En el conocimiento, maduración y proyección de las propias fuerzas del estudiante, que busca su genuina expresión, como miembro de una comunidad de aprendizaje. [4]

En esta valoración de la integridad de la persona se rescatan todos sus mecanismos operativos, desde los manuales-instrumentales



hasta los abstracto-sistemáticos, sobre un fondo de cambio de habilidades constante.

La vida cotidiana es una buena puerta de entrada al aprendizaje, ya que aprendemos desde nuestra experiencia, nuestra vida, nuestra manera de relacionarnos, “de lo cercano a lo lejano”.

### 3.- DESARROLLO

“La percepción abierta es un requisito fundamental para el dibujo, pero diversos procesos cerebrales influyen en nuestra capacidad para ver lo que tenemos delante, es decir, ver la información que se refleja en la retina y no lo que nuestros prejuicios nos dicen que estamos viendo. Un proceso cerebral llamado “constancia de tamaño” puede arruinar la percepción y construir imágenes que se conforman con el conocimiento ya existente.

Por ejemplo, el relato de Moshe Feldenkrais, citado en la introducción de este trabajo, nos narra una experiencia propia en relación al dibujo, que transita por territorios conceptuales semejantes.

El mismo fenómeno se puede observar en las producciones de los alumnos principiantes cuando se les pide que dibujen un croquis peatonal de un espacio urbano, y realizan imágenes más bien aéreas, con calles y veredas muy anchas que ocupan gran parte del espacio gráfico. Lo que saben de la calle y de las veredas es que tienen que ser anchas, largas, tienen baldosas y árboles. Fig 1 y 2

Con el color ocurre un fenómeno similar, llamado “constancia del color” en la que el cerebro pasa por alto la información de color que recibe la retina.[5] El cerebro sabe por ejemplo que el cielo es azul, el automóvil es rojo y los árboles son verdes y los troncos marrones Fig 4, 5 y 6. Resulta difícil dejar de lado estas ideas fijadas principalmente en nuestra infancia, lo que sabemos y suponemos de las cosas que tenemos delante de nuestros ojos no nos dejan ver realmente como es lo que percibimos.

La experiencia de aprendizaje que exponemos a continuación se ancla en poner en juego estas observaciones vinculadas a nuestro tema: el croquis mediado por la fotografía.

#### **Punto de vista, encuadre y composición.**

El punto de vista, el encuadre y la composición están íntimamente ligados, por lo que es importante reflexionar sobre el papel que cada uno de ellos juega y la interacción que se produce. Para esto es imprescindible volver

a diferenciar las dos situaciones que se dan con más frecuencia, es decir, la captación de una realidad que no podemos alterar y la creación de una “realidad” en función de nuestros objetivos informativos, narrativos o estéticos.

#### **El uso de la fotografía como estrategia, como atajo en el aprendizaje del croquis.**

En la enseñanza inicial del croquis, primera situación mencionada en el párrafo anterior, tradicionalmente se usa la ventana de cartón que deriva del concepto de perspectiva de Alberto Durero, para comprender la idea de límite de la imagen o sea, abordar el concepto de encuadre.

Por otro lado la posibilidad de tener la imagen impresa o en pantalla como modelo de observación y referencia, disminuye las posibilidades de suponer, de dibujar de memoria y recurrir a los estereotipos establecidos.

#### **En este sentido entendemos a:**

La cámara / monitor como dispositivo clave en el abordaje del concepto de encuadre y punto de vista.

La fotografía como herramienta de análisis del espacio representado, y como punto de partida para la realización del croquis.

Tener la fotografía, impresa o en pantalla, como referencia para la instancia de corrección de la producción vuelve más ágil y rápida la comprensión de los problemas a resolver y poder reflexionar mediante la observación. Docente y estudiante podemos referirnos a la imagen producida en relación a la imagen punto de partida que es la imagen fotográfica, a su encuadre, punto de vista, observar luces, sombras, proporciones, relaciones. Fig. 3 y 5

#### **Descripción de la práctica.**

Secuencia de imágenes es el título de la etapa donde ejercitamos el registro espacial sensible, el croquis espontáneo, para capturar el carácter del lugar. Salimos a la calle y vivimos el espacio. A partir de un conjunto de imágenes, reflejamos distintas situaciones urbanas de recorridos peatonales habituales, hacia y desde la Facultad de Arquitectura.

Lo representamos captando la atmósfera en sus cualidades más significativas. Descubrimos la ciudad, el clima, el hombre, la luz, la forma y el color.

La práctica intenta reflejar, a través de una serie de imágenes, el descubrimiento de las distintas situaciones urbanas al realizar un



recorrido peatonal de modo tal de observar que las referencias seleccionadas permitan dar cuenta de su identidad.

Del trayecto, se registraran a través de croquis las situaciones generales y particulares que considere de interés y que mejor expresen, por sus datos singulares la situación del lugar.

Los docentes recomendamos para la selección de la ubicación desde donde dibujar, tener en cuenta los momentos singulares que caracterizan este ámbito urbano, sea por cambios de escala, por alineación de lo construido, por presencia de planos de fondo o cierre en el final de una calle, por la aparición de un remanso, entre otros.

El objetivo es intentar descubrir mediante el croquis la configuración espacial, reconociendo los planos que conforman dicho espacio, la relación entre llenos y vacíos, es decir, las relaciones y proporciones.

Luego, el dibujo recibirá los trazos necesarios que darán expresión a la imagen urbana, a través de una yuxtaposición de líneas que provean la textura de las superficies y sus transformaciones a partir de la incidencia de la luz y la sombra, Fig. 1.

En cinco clases de cuatro horas cada una, se realizan croquis con técnicas mixtas, primero dibujos de línea de contorno, luego con valor de plano y teniendo en cuenta la influencia de la luz y por último se incorpora el color.

Esta secuencia no es ingenua, resolver el problema de la luz y de la sombra es prioridad, el uso del color en el croquis es un problema secundario para el principiante. Ver los colores como valores es una dificultad frecuente en los novatos. Los estudiantes mientras aprenden a dibujar también aprenden a traducir los colores. Aprender a ver, juzgar y dibujar colores como matices de gris, es una clave del problema

En el borde inferior de la hoja y en cada una de las láminas, solicitamos acompañar cada imagen con una fotografía, registro del encuadre seleccionado.

### **El croquis y su relación con los estereotipos gráficos, algunos casos.**

Desde la primera clase el dispositivo cámara y pantalla es el intermedio, la herramienta para el aprendizaje del croquis. Elegir el encuadre, editar y disponer en pantalla de la imagen producida, posibilita la reflexión con los docentes durante la hechura del croquis y una vez realizado.

El encuadre y el punto de vista es el primer problema a resolver. Uno de los rasgos

más comunes en el croquis del principiante es la imagen aérea, en lugar de peatonal. Se altera el punto de vista al dibujar lo que se sabe y no lo que se ve, es el caso de las figuras 1 y 2 en donde se puede ver más exagerado, y también en las figuras 3 y 5 menos evidente.

En la figura 3 vemos que aun con la ayuda de la referencia de la imagen impresa prevalece lo que se sabe a lo que se ve. El detalle y minuciosidad con que están realizadas las rejas da cuenta del problema. El estudiante las representa como un plano opaco, los árboles que están del otro lado de la reja parecen estar detrás de un muro

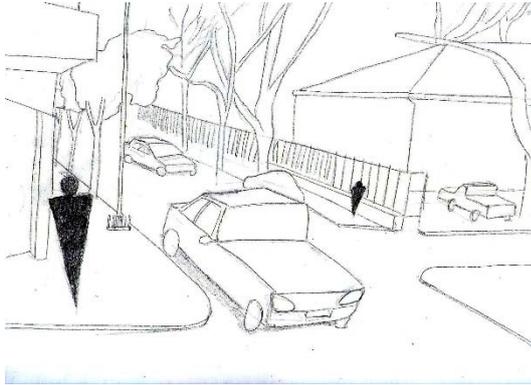
En las figuras 2, 3 y 5 tenemos el caso del estereotipo de automóvil, ¿se puede ver así el techo de los automóviles?, esta pregunta cuestiona al estudiante. El registro fotográfico es la evidencia que confronta lo percibido y lo representado, es un momento propicio para indicar que la línea de horizonte coincide con la altura de los techos de los automóviles.

Otra dificultad para los estudiantes del croquis es la inclusión de la figura humana, y para ese problema hay una respuesta rápida: “el clásico fantasma” figuras 2 y 5, un estereotipo gráfico propio del estudiante de arquitectura.

El uso del color también es otro escollo. El color de la imagen percibida se simplifica, y es usado mecánicamente sin advertir las diferencias cromáticas ni de contrastes lumínicos. Figuras 4, 5 y 6. El uso del color a partir de lo que se sabe y no de lo que se ve da como resultado una imagen escolarizada, casi infantil.



**Fig. 1 – Uno de los rasgos más comunes en el croquis urbano del principiante, es la alteración del punto de vista.**



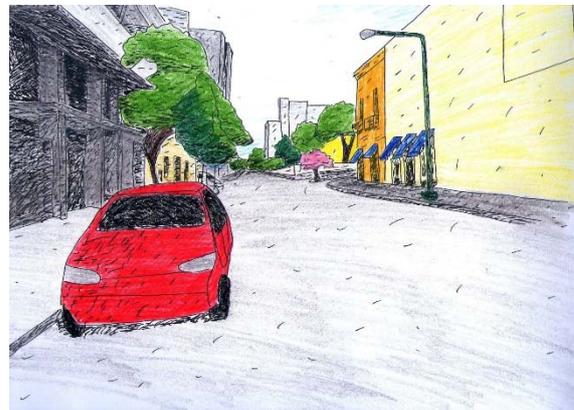
*Fig. 2 – El uso de estereotipos gráfico, en este caso el de figura humana, propio del estudiante de arquitectura*



*Fig. 5 – El color de la imagen percibida se simplifica, y se usa mecánicamente sin advertir las diferencias cromáticas y de contrastes lumínicos.*



*Fig. 3 – Aun con la ayuda de la referencia de la imagen impresa es más fuerte lo que se sabe que lo que se ve. El detalle y minuciosidad con que están realizadas las rejas da cuenta del problema.*



*Fig. 6 – En este caso se observa que el color, por ejemplo de los árboles, no es afectado por la distancia.*



*Fig. 4 – El uso del color a partir de lo que se sabe y no de lo que se ve da como resultado una imagen escolarizada, casi infantil.*

#### 4.- CONCLUSIONES

Estas reflexiones las vamos a circunscribir al tema del croquis, como instrumento de indagación del espacio.

Como explicitamos en el resumen, observamos en el Taller de Comunicación, que la mayoría de los estudiantes que ingresan a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, se posicionan con entusiasmo frente al desafío de poder expresar su pensamiento en dibujos analógicos. También en muchos casos, los acompaña el fantasma de no poder hacerlo.

Frente a esta realidad, la creatividad del docente está en captar la singularidad del camino de cada sujeto. Por lo tanto la función del docente, es colaborar para que cada estudiante pueda sortear los obstáculos que aparecen en el recorrido de la tarea.

Consideramos que es, en las intervenciones precisas y singularizadas, que se provoca la posibilidad de deconstrucción de



los estereotipos que hemos mencionado en el desarrollo del trabajo. Ahí radica el aporte del saber docente en un contexto de libertad en la clase. Donde se autorice a cada uno y cada uno se autorice a asumir un trazo con riesgo, a no cerrarse a las variables de todo lo que se sabe.

Así comienza, la gimnasia del pensamiento, de la expresión, y la construcción de hábitos de indagación reflexiva.

Para los arquitectos, el dibujo en dos dimensiones, es como “escribimos el espacio”, es nuestro lenguaje. De las tres dimensiones del espacio, a las dos dimensiones del dibujo en el papel.

Las “fichas de comunicaciones” –es como llamamos a la indicación general de la tarea de cada clase- son como los cuentos, suponen un instantáneo conocimiento de un mundo, del cual quien escribe o dibuja, sólo va a elegir lo que le conviene, eso, que como las boyas de los pescadores asoma y denuncia la red de conocimientos que se extienden por debajo de la superficie. Ese conocimiento es contextual: está enraizado en múltiples terrenos, que le sirven de sustento y alimento. [6]

El tema, se convierte en excusa didáctica a través de la práctica, del ejercicio de análisis y síntesis, que va afianzando en el estudiante, una creciente actitud autocrítica y en consecuencia, la autoafirmación de su personalidad creativa, individual y socialmente comprometida con la disciplina.

## 5.- REFERENCIAS

[1] EDWARD B. (1984) Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro. Editorial Hermann Blume. Madrid. Vol. 12.

[2] FELDENKRAIS M. (1991) La dificultad de ver lo obvio. Editorial Paidós. Buenos Aires. Vol. 25-26.

[3] BREYER G. (2003). Heurística del diseño. Ed. FADU – UBA. Buenos Aires.

[4] GARCÍA T. O., VIERA L. M., GARCÍA C. B. (2010). Propuesta Pedagógica del Área Comunicación I a III. La Plata.

[5] EDWARD B. (2006) El color. Un método para dominar el arte de combinar colores. Ediciones Urano. Barcelona. Vol. 10.

[6] FERRERO A. (2000) Verse. Ediciones Al Margen. La Plata. Vol. 9.