

El poder del dibujo como resistencia al tiempo de espera

Drawing as a Tool to Resist Waiting Time

Ona Harster Prats: onaharster@gmail.com

Universidad

EINA, Centro Universitario de Diseño y Arte de Barcelona. ETSAB, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC).

Breve biografía

Graduada superior en diseño de interiores por la Universidad Eina, Centro Universitario de Diseño y Arte de Barcelona, y retitulación del título universitario en 2018 en la mención de Cultura del diseño. Entre 2013 y 2017 diseñadora de interiores en Marc Koehler architects, Ámsterdam. En 2020 inicio del MArch Máster Universitario en Estudios Avanzados de Arquitectura en ETSAB, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC). Actualmente ejerciendo de diseñadora de interiores en B720, Fermín Vázquez arquitectos.

Resumen

La espera es el tiempo sostenido entre dos momentos el cual se caracteriza por la negación de toda acción. A partir del concepto del antropólogo Shahram Khosravi de la espera como tiempo robado y de su potencial transformador debido a su naturaleza liminal, propongo hacer uso de la cualidad temporal implícita en el dibujo con el objetivo de resignificar la espera convirtiendo el Chronos en Kairos. Con tal de precisar sobre el papel del tiempo como nodo entre la arquitectura y dibujo, el artículo parte de los textos que se encuentran en dos números de la revista *Architectural Designed: Architecture Timed: Designing With Time in Mind* (2016) y *Drawing architecture* (2013), y los contrapongo con la experiencia personal del dibujo de una sala de espera y con la práctica del dibujo propuesta por los arquitectos Flores y Prats. A partir del dibujo de la espera se pone de

manifiesto la especificidad del dibujo arquitectónico temporal y pone énfasis en papel del diseñador como poseedor de una mirada sensible con una atención pormenorizada a la imagen.

Palabras clave

Representación, arquitectura, Shahram Khosravi, mirada.

Abstract

*Waiting is the time held between two moments which is characterized by the negation of all action. Based on the anthropologist Shahram Khosravi's concept of waiting as stolen time and its transformative potential due to its liminal nature, I propose to make use of the temporal quality embedded in drawing in aiming to re-signify the waiting by turning Chronos into Kairos. In order to clarify the role of time as a node between architecture and drawing, the article starts from the texts found in two issues of the magazine *Architectural Designed: Architecture Timed: Designing With Time in Mind* (2016) and *Drawing architecture* (2013), and I contrast them with the personal experience of drawing a waiting room and with the practice of the drawing proposed by the architects Flores and Prats. From drawing the awaiting, it is visible the specificity of the architectural drawing and it is highlighted and emphasizes the role of the designer as the possessor of a sensitive gaze with a detailed attention to the image. The essence of the whole lies in finding its elements represented next to each other. In observing their proximities, their differences, the spaces between them. So, can architectural drawing order the world? In short, how does one draw a collection?*

Keywords

Representation, architecture, Shahram Khosravi, gaze.

La comparación del dibujo arquitectónico con los nuevos modelos de representación surgidos los últimos veinte años ha abierto el debate sobre cuál es la aportación del dibujo respecto a estos otros modelos. Esta comparación sirve para detectar el papel de un tercer elemento que funciona como nodo entre arquitectura y dibujo, el tiempo. Las situaciones de espera, del mismo modo que es el dibujo, tienen la capacidad de frenar el tiempo. Estas dos operaciones de naturaleza distinta pueden contribuir a resignificarse la una a la otra precisando la temporalidad del dibujo arquitectónico a partir de las situaciones de espera. El objetivo de este texto es mostrar como el dibujo puede convertirse en una resistencia al robo del tiempo que es la espera. El procedimiento seguido es detectar las peculiaridades del dibujo arquitectónico temporal a partir del análisis de dos ejemplares de la revista *Architectural Design*, el volumen volumen 86 titulado *Architecture Timed: Designing With Time in Mind* (2016) y el volumen 83 *Drawing Architecture* (2013) confrontándolos a partir de un proyecto personal de dibujo intensivo realizado durante 4 semanas en una sala de espera diseñada por Carlos Ferrater en 1975 en una clínica dental.

“Los arquitectos no hacen edificios, hacen dibujos de edificios” (Evans, 2005), con esta frase, Robin Evans puso en evidencia la incongruencia entre lo que el arquitecto dice que hace, edificios, y lo que realmente hace, producir un complejo de dibujos, especificaciones, textos... (Clear, 2013). Esta idea es relativamente novedosa puesto que los edificios construidos anteriormente al Renacimiento se hicieron sin el uso sistemático del dibujo y fué a partir de su introducción que nacieron dos tipos de representación, por un lado, los dibujos en perspectiva en los que se distorsionaba la realidad y se empleaban para satisfacer al observador, y por el otro, los dibujos notacionales, que mediante sus instrucciones técnicas y uso de detalles exhaustivos garantizaban que la construcción de la obra fuera tal y como el arquitecto la había diseñado. Con el tiempo el dibujo arquitectónico dejó de limitarse a la representación de edificios existentes dando lugar a, como lo llama el teórico Mario Carpo, el dibujo visionario, el cual carece de un objetivo práctico, sino que su fin es transmitir ideas, como por ejemplo el de la ilustración renacentista de los cinco órdenes hasta los dibujos narrativos de Archigram, o el dibujo crítico característico de la arquitectura posmoderna a manos de John Hejduk y Peter Eisenman, entre otros. (Carpo, 2013)

A inicios del siglo XXI, los nuevos modelos de representación, como por ejemplo el modelo Bim (Building Information Modelling), cuestionan el papel del dibujo arquitectónico. En el artículo *Draw in time*, Babak Bryan y Henry Grosman, fundadores del estudio BanG ponen de manifiesto que la diferencia entre la representación gráfica y el modelo Bim es el tiempo. Para los autores, “cada línea de un dibujo es una huella tanto del cambio en el espacio como del cambio en el tiempo” de manera que el tiempo está implícito en el dibujo, como dicen, el borrado elimina la marca pero no el gesto que la ha trazado (Byran, Grosman, 2016). Esta peculiaridad temporal del dibujo es la que evoca John Berger cuando, sentado justo a su padre que acaba de fallecer, el escritor y incansable dibujante narra cómo, debido a la urgencia de ese momento, emprende la tarea de retratarle. Al dibujar, experimenta como con cada trazo, las líneas de su rostro se llenan de las experiencias que las han creado de modo que “el dibujo se conforma de momentos simultáneos que hacen aparecer todo eso que hemos aprendido previamente” (Berger, 2016). En cambio, en la narrativa Bim, el modelo es el fin en sí mismo debido a su cualidad de integrar información en él. Este sistema entiende que el proyecto existe al margen de su representación y la única finalidad de esta, es hacer posible su realización. Bryan y Grosman proponen entender el modelo Bim como el estudio del espacio mientras que, a partir del dibujo, es posible desentrañar una red de relaciones entre las partes y es por ese motivo, que es una vía para conocer, entender y desarrollar. Si para Berger la fotografía es estática porque logra parar el tiempo, en cambio el dibujo es estático porque contiene tiempo, “ante el desvanecer del momento, resurge y se re-habita, desafiando así la desaparición” (Berger, 2016). Siguiendo con esta misma línea de pensamiento podemos entonces decir que el modelo Bim es estático porque es un contenedor vacío.

En el artículo, *Inhabiting time*, el arquitecto y teórico Juhanni Pallasmaa hace una llamada a la necesidad de volver a formar parte del continuo temporal del mundo. Ante la situación en la que vivimos en la que el tiempo pasa de ser cíclico a ser lineal, y la velocidad pasa a ser el producto más valorado, el tiempo se comprime y se aplana. En este contexto, según el autor, la arquitectura deviene impaciente y en su búsqueda constante por la novedad, el endless now pierde la conexión con la historia y exclama: “Sin embargo, necesitamos más que nunca visiones de arraigo cultural y experiencial que

nos hagan de nuevo capaces de comprender la historia épica de la cultura y nuestro humilde papel en la elaboración de esa gran narrativa” (Pallasmaa, 2016). Pese a este triunfo de la velocidad y la desaparición del peso del tiempo, encontramos en arquitectura ejemplos de dibujos que vuelven a situar al sujeto y a la obra en el continuo del mundo. La obra de Enric Miralles se caracteriza por ser una arquitectura que ofrece la experiencia del tiempo. Para el arquitecto la permanencia es contraria a la existencia, de forma que sus obras están abiertas al devenir de los fenómenos naturales y a la acción humana. A lo largo de los años, las vigas de maderas incrustadas en el pavimento de hormigón del cementerio de Igualada envejecen hasta un punto que tienen que ser reemplazadas o sustituidas, así estos elementos pertenecientes a distintas épocas son huellas visibles del paso del tiempo. También vemos el tiempo dibujado en los planos del proyecto del Kolonihaven que diseñaron Miralles y Taiglabue en Copenhague, un lugar cuya función es ver pasar el tiempo y para el cual los arquitectos proyectaron una construcción que fuera un reloj. El dibujo de la planta nace de los movimientos de su hija alrededor de una mesa. La estructura de madera de la envolvente va tomando distintas alturas, desde el lugar para los niños hasta el de los adultos. Así, la casa crece con el habitante. El dibujo es en este caso un dispositivo temporal ya que la pareja dibujó la casita habitándola.

En línea con Pallasmaa, el profesor de diseño urbano en Parsons School of Design, Brian McGrath, plantea la necesidad de generar un dibujo arquitectónico temporal que, ante el momento en el que vivimos donde el tiempo se ha convertido en un bien, revalúe la experiencia de duración y continuidad histórica analizando como esta experiencia se construye a través de la arquitectura. McGrath define el dibujo temporal a partir de siete puntos: (1) es descriptivo y analítico, (2) tiene un final abierto de manera que posibilita descubrimientos no previstos, (3) entiende el presente como la superposición de hojas del pasado, (4) concibe la arquitectura como un proceso abierto al cambio y a la incertidumbre, (5) no trata el espacio como un lugar puro sino que es como una construcción social, (6) hace partícipe al público, (y 7) la producción y el proceso son autónomos respecto al producto final (McGrath, 2016). La propuesta de McGrath pone en evidencia que no todo dibujo arquitectónico es temporal. Si bien en el dibujo notacional o proyectual el objetivo es evitar la incertidumbre y para ello, el dibujo es

preciso y reduce la información al mínimo, el dibujo temporal no pretende solucionar, sino que busca añadir complejidad y abre la puerta a otros modos de representación que no son propios del lenguaje arquitectónico.

En el mismo número de la revista, Nic Clear, encargado del departamento de arquitectura y de arquitectura de paisaje en la universidad de Greenwich, plantea la necesidad de redefinir el rol del arquitecto y ampliar el marco de la arquitectura; en consecuencia, sugiere que es necesario proponer una arquitectura sin objetivos productivistas, que desarrolle proyectos que potencien las cualidades inmersivas fenomenológicas y tal y como planea McGrath, que la representación de estas obras sea un fin en sí misma liberando así la arquitectura de la construcción. Para el autor, este cambio es posible a partir de la adopción de técnicas que incluyan el tiempo. Estas nuevas representaciones, especulativas, inmersivas y temporales son lo que Clear llama Cronogramas. Sus funciones son: narrar la historia del proyecto; describir los procesos de producción, comunicar estilo gráfico y comunicar ideas espaciales (Clear, 2016).

Mediante esta selección de artículos, podemos observar la especificidad de un dibujo arquitectónico temporal cuyas características presentadas lo distinguen tanto del dibujo notacional del proyecto, como del dibujo artístico. Los diseñadores y arquitectos poseen una mirada que permite analizar el espacio más allá de lo que es aparentemente visible. A través de los artículos presentados podemos ver como el Tiempo es el nódulo entre arquitectura y dibujo, el cual se presenta de dos formas. Por un lado, el tiempo propio del mirar que es intrínseco al dibujo, es el tiempo que transcurre en el habitar y al cual John Berger hace referencia cuando escribe que la urgencia del dibujo consiste en tratar de capturar una realidad que se desvanece (Berger, 2016). Por otro lado, hay un tiempo propio en el interior del objeto mirado, el momento en el cual el objeto fue realizado y todos aquellos tiempos pasados que se encuentran en su interior. En 2004 los arquitectos Ricardo Flores y Eva Prats realizaron un trabajo conjuntamente con los estudiantes de la Universidad de New South Wales en Sydney en el que se pone de manifiesto ambas temporalidades. *Through the Canvas* es un taller propuesto por los arquitectos que consistía en trabajar a partir de pinturas holandesas del siglo XVII. Estas pinturas se caracterizan por mostrar escenas domésticas situadas

en espacios cuyas aperturas hacia las habitaciones adyacentes dejan ver la sucesión de espacios interconectados que conforman estas viviendas. El ejercicio propuesto consistía en proyectar aquellos espacios ocultos tras la imagen. La primera parte del taller consistía de la observación y el dibujo, durante los tres primeros días, cada estudiante analizaba una de las imágenes trasladando a un dibujo ortogonal aquello que le llama la atención de la obra. A partir de la mirada atenta de los estudiantes se pone en práctica lo que más adelante llamaré dibujo forénsico y es mediante esta traducción al papel que es posible revelar información tanto sobre los estudiantes mismos, como sobre la imagen. Volviendo a Berger, “Las apariencias son una construcción con una historia de modo que la imagen dibujada contiene la experiencia de la mirada” (Berger, 2016).

Este proceso de descubrimiento es posible gracias al tiempo, según Flores y Prats, “las horas que pasaron observando y dibujando los espacios representados en los cuadros les permitieron comprender qué tipo de casa ampliarán” (Flores, Prats, 2008). A partir de esta primera fase los estudiantes realizan su proyecto para la extensión. El tiempo, en la segunda parte, pasa a ser material de proyecto ya que se pide a los estudiantes que la nueva propuesta contenga rastros del espacio original y que el diseño surja del balance entre lo nuevo y lo existente. Con este ejercicio se reflexiona sobre el tiempo implícito en la arquitectura, y se pone énfasis en la importancia de la arquitectura de contener, retomando las palabras de Pallasmaa “the thickness of time” (Pallasmaa, 2016). El taller reflexiona sobre la arquitectura que es una superposición de capas de distintos momentos y distintos autores en un proceso de transformación abierto del cual solo formamos parte un instante, “tendemos a olvidar que todo lo que es visual siempre es el resultado de un encuentro momentáneo” (Berger, 2016).

Si hay una temporalidad cuya experiencia es totalmente distinta a la de habitar y su espacio se aleja de lo doméstico es la espera. Si bien vivimos desvinculados del paso del tiempo y experimentamos la novedad continuamente, la espera nos sitúa en el tiempo y es en este momento que tomamos consciencia, tanto mentalmente como físicamente, de su peso. Si el dibujo es estático porque contiene tiempo y la espera es estática porque, como lo expresa Roland Barthes, se caracteriza por la negación de toda acción. ¿Es

posible que, una vez liberado el dibujo arquitectónico de su objetivo productivista, a través de este resignifiquemos la espera llenándola del tiempo contenido en el dibujo?

“La espera es un encantamiento: recibí la orden de no moverme. La espera de una llamada telefónica se teje así de interdicciones minúsculas, al infinito, hasta lo inconfesable: me privo de salir de la pieza, de ir al lavabo, de hablar por teléfono incluso; sufro si me telefonan; me enloquece pensar que a tal hora cercana será necesario que yo salga, arriesgándome así a perder el llamado. Todas estas diversiones que me solicitan serían momentos perdidos para la espera, impurezas de la angustia. Puesto que la angustia de la espera, en su pureza, quiere que yo me quede sentado en un sillón al alcance del teléfono, sin hacer nada.”
(Barthes, 2015)

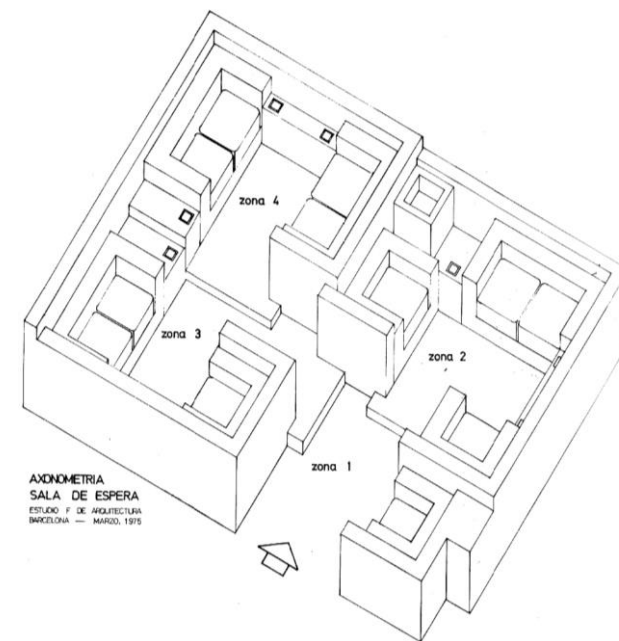
Si bien, normalmente la espera se entiende como una pérdida de tiempo, es decir, la acción recae en el sujeto, propongo tomar un punto de vista más crítico que libere al sujeto de toda responsabilidad. Esperar no es perder el tiempo, sino que hacer esperar es robar tiempo. Esta idea surge del antropólogo Shahram Khosravi, quien en su libro *Waiting: A Project in Conversation* ha desarrollado la visión de la espera desde una dimensión política y social. El autor defiende que en un mundo en el que el tiempo se ha convertido en capital, la espera pone en evidencia la diferencia entre dos tipos de ciudadanos, aquellos que tienen la capacidad de hacer esperar y los que no tienen ese poder. Como forma de dominación, la espera se establece como una relación de poder y alimenta la jerarquía de clases: “[Y]a no son ciudadanos con acceso a los derechos de ciudadanía, sino que se han convertido en personas que esperan algo del Estado” (Khosravi, 2021). Al esperar, las personas pierden las posibilidades que los que no esperan tienen con su tiempo libre, estudiar, viajar, socializar... así se convierte en una estrategia para mantener a algunas personas bajo el dominio de la jerarquía social. En base a este argumento Khosravi considera que la espera no es un tiempo perdido si no que es un tiempo robado y tomando de Martin Luther King y su “*Revolutionaty unwaiting*”, propone la posibilidad de robar de vuelta el tiempo gracias al potencial de la espera como espacio liminal.

Para entender el potencial de la espera es importante la idea de Khosravi en la que redefine la frontera. Para el autor, vivimos en lo que llama “multiterritorial border regime”, es decir, las fronteras no son líneas entre estados, sino que vienen definidas por un tipo de prácticas y una de las más relevantes es hacer esperar. Así pues, como espacio liminal, la espera puede asociarse a los pasajes rituales a los que hace referencia el antropólogo Victor Turner en el capítulo Entre lo uno y lo otro en el libro *La selva de los Símbolos*, los paréntesis suscitados entre dos estados en los que se insinúa todo un mundo de posibilidades que refuerzan la alteridad y la negación de los órdenes sociales (Turner, 2005). Los espacios de espera son lugares intersticiales que generan alteridad y diversidad ante la continuidad del tiempo y del mismo modo que las esculturas públicas del artista Siah Armenaji, su inutilidad, en cuanto a que es un espacio destinado a la no-acción, los convierte en herramientas para la transformación. Las colas son la forma en como el estado organiza los cuerpos, al encontrarse ante una situación común, las personas comparten sus experiencias deviniendo espacios de resistencia con potencial para la acción.

La espera en sí misma ofrece resistencia al sistema productivista ya que ofrece una alternativa a la inmediatez al generar un tiempo propio y permitir frenar en seco. Según Albert Camus, “la mejor manera de no perder el tiempo es experimentarlo en toda su extensión y para ello, no hay mejor manera que pasar tiempo en la sala de espera de un dentista”. Así pues, a partir de habitar la espera es posible habitar de nuevo el tiempo. ¿Cómo hacer de este habitar una fuerza de resistencia? Si retomamos a Barthes, la espera se caracteriza por su impedimento de hacer otra cosa que no sea esperar. Por consiguiente, los lugares de espera fomentan esta imposibilidad de acción mediante un diseño que no deja que hagas nada más que esperar. Pero no todos los lugares de espera son así. En el año 1975 el arquitecto Carlos Ferrater diseñó la sala de espera de la Clínica Dental Bonanova (img1). A pesar de las fuertes modificaciones que sufrió la clínica a lo largo de los años, la sala de espera se mantuvo prácticamente intacta durante el tiempo que la clínica estuvo abierta. La complejidad formal del diseño creado por Ferrater ofrecía un lugar preservado en el que, a diferencia de las otras salas de espera a las que estamos acostumbrados, no intentaba distraer a sus ocupantes de la angustia generada por la espera, sino que se trataba de un lugar en el que se invitaba

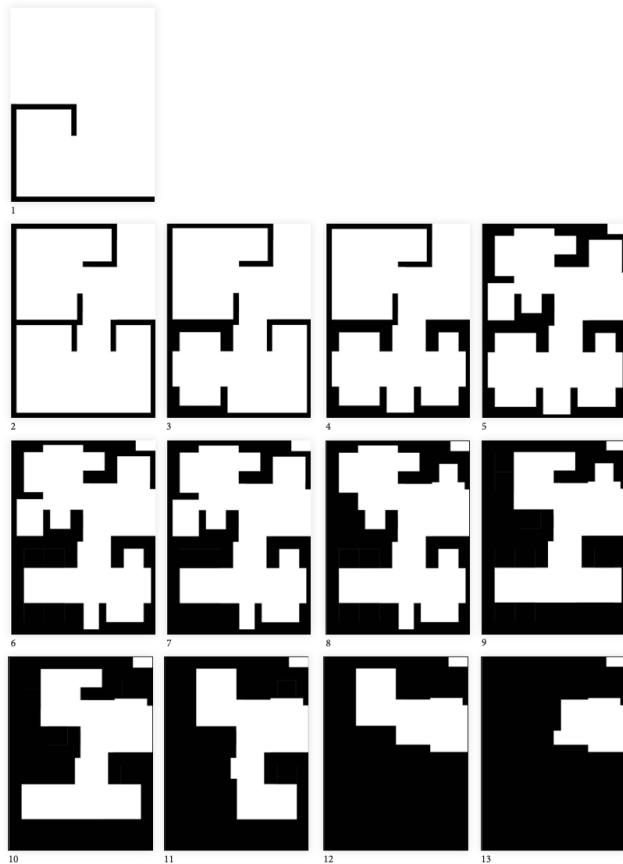
a habitarla, el arquitecto proyectó un espacio en el que experimentar el paso del tiempo. De este modo, esta sala de espera era capaz de trabajar en un plano más allá del funcionalismo, aportando un cambio real en nuestra experiencia. Aquí, se ponía en tensión la dualidad espacio-tiempo: la sala generaba, o mejor dicho liberaba tiempo y situaba a sus ocupantes en una temporalidad distendida.

A través de la experimentación de habitar este espacio se puso en práctica el papel del dibujo como herramienta para analizar la relación entre arquitectura-dibujo-tiempo mediante la elaboración de cincuenta dibujos de este espacio a partir de habitarlo, es decir, dibujos realizados habitando la espera. A partir de este ejercicio, observo como el análisis de un espacio en un tiempo prolongado genera tres tipos de dibujo. Los dibujos iniciales son de carácter analítico y parten de los sistemas de dibujo arquitectónico más convencionales como plantas y secciones (img 2). Una vez realizado el análisis

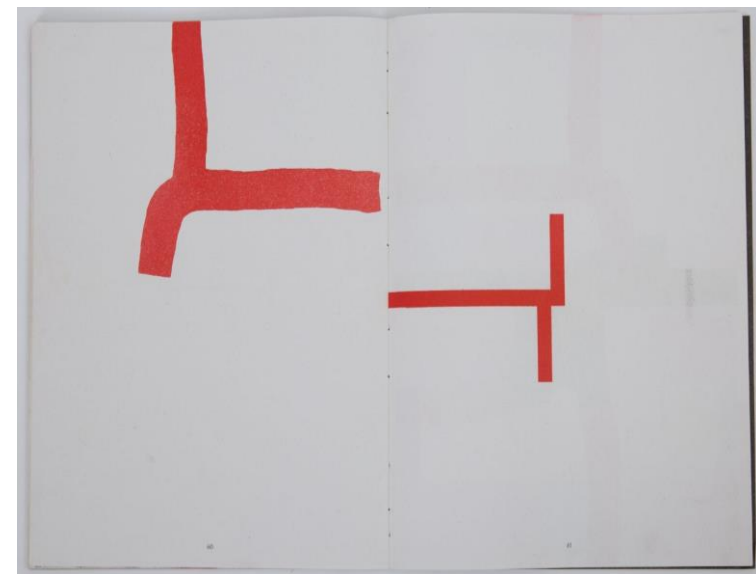
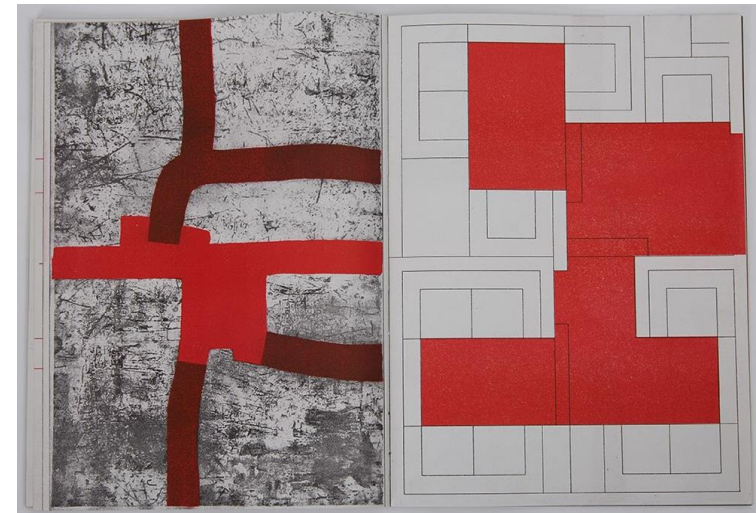


Img 1: Carlos Ferrater, Axonometría del arquitecto del proyecto de la Clínica Dental Bonanova, Barcelona, 1975.

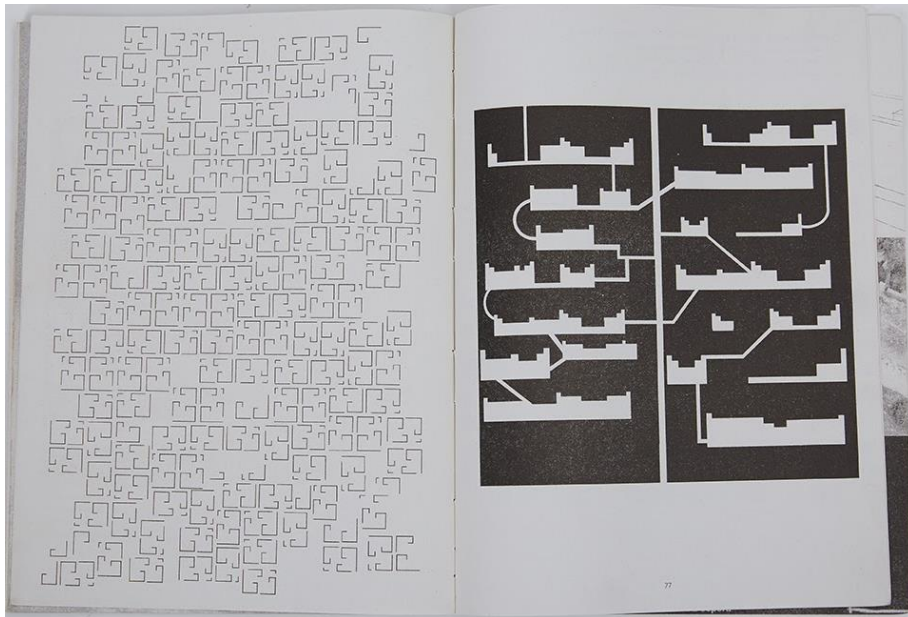
formal, es posible pasar a las analogías. El segundo grupo de dibujos consiste en comparar el espacio con otras imágenes que, al colocarlas junto al objeto de estudio, generan un diálogo con esta (img 3,4). Por último, al habitar el espacio analizado a lo largo de un periodo de tiempo largo, se pasa a un tercer tipo de dibujo en el cual el objeto estudiado pierde su forma original y pasa a representar otros mundos (img 5)



Img 2: Ona Harster, Trabajo de retitulación de Final de Grado en la mención de cultura del diseño, Eina, Barcelona 2018. El primer ejercicio, se compone de trece dibujos cada uno de los cuales es una sección horizontal del espacio cortado a la altura en la que aparece un nuevo elemento, así, el conjunto forma una secuencia.



Img 3-4: Ona Harster, Trabajo de retitulación de Final de Grado en la mención de cultura del diseño, Eina, Barcelona 2018. A partir de comparar la obra con un grabado de Eduardo Chillida que se encuentra en la misma sala es posible sacar a la luz cualidades del espacio que en un inicio son imperceptibles.



Img 5. Ona Harster, Trabajo de retitulación de Final de Grado en la mención de cultura del diseño, Eina, Barcelona 2018.

La evolución del dibujo descriptivo al dibujo expandido tiene que ver con la distancia en la que se sitúa el dibujo del modelo, como dice John Berger, es una cuestión de intimidad. Si nos acercamos demasiado, no puede haber imagen porque ya no se puede separar “no se podría resistir a la colosal atracción gravitacional del modelo” (Berger 2016), en cambio, si nos alejamos demasiado, se pierde la energía del dibujo.

Este ejercicio muestra como a través del dibujo en el tiempo es posible pasar de un dibujo que pertenece a lo que Nelson Goodman llama símbolo notacional, a un símbolo de expresión. “Dentro de estos sistemas, los símbolos pueden referir de varias maneras... La denotación es la relación entre una etiqueta y aquello que la etiqueta (ya sea verbal o no verbal) marca: tanto la inscripción «casa» como la elocución «casa», el dibujo de una casa o la descripción de una casa denotan una casa.”...”La ejemplificación es una relación no denotacional que requiere posesión y referencia: un símbolo

ejemplifica cuando hace referencia de manera selectiva a algunas de sus propiedades, pero no a todas ellas... Cuando la ejemplificación metafórica se da en un sistema artístico, entonces se trata de expresión” (Capdevila-Werning, 2013)

Para Khosravi, cualquier tipo de espera es causante de dolor, ya sea inmediato o a largo plazo y propone ejercer una resistencia contra este robo de tiempo. Entonces, ¿cuál es el poder de resistencia al habitar la espera a través del dibujo? Propongo que el potencial del dibujo está en ser capaz de transformar la sala (o lugar) de espera en sala en espera. La sala de espera es el lugar en el cual se produce el robo del tiempo, es el lugar en el que la vida pasa sin poder ser vivida. En la sala de espera, la espera, como mencionaba Roland Barthes, lo llena todo, de forma que es muy difícil realizar cualquier otra actividad que no sea esperar. Si superamos este obstáculo y nos sumergimos en su tiempo para empezar a dibujar, primero describiremos el espacio, lo analizaremos, lo recorreremos de todas las maneras posibles, lo destriparemos y lo expandiremos, así empezaran a sacar a la luz sus lógicas internas, sus estrategias de poder. Luego, desde allí mismo saldremos de la sala y nos iremos a otros lugares, a lecturas, memorias y películas, y así encontraremos otros lugares. Finalmente, proyectamos espacios, formas y sensaciones, y ya no estaremos en una sala de espera sino que estaremos en una sala en espera, un dispositivo liberador del tiempo robado. Khosravi expone la diferencia entre Chronos, que hace referencia al tiempo medido, semanas, meses... y Kairos, el tiempo que se puede destinar a hacer cambios “la gente espera el Kairos: momentos en los que puede hacer algo por su situación” (Khosravi, 2021) Habitando la espera mediante el dibujo, convertiremos en Chronos en Kairos y así, ponemos en práctica su poder revolucionario.

Este proceso tiene que ver con la metodología de trabajo de Forensic Architecture, una agencia de investigación formada en 2010 por un grupo de arquitectos, artistas, cineastas, periodistas, científicos y abogados. Su objetivo es incidir en los conflictos actuales que abarcan desde guerras, abuso de los derechos humanos o violencia medioambiental. Su propósito es “situar los sucesos en su contexto histórico e ir sacando de los detalles microfísicos los hilos más largos... para conectarlos de nuevo con el mundo que lo ha hecho posible” (Barenblit, 2017). Weizman, fundador de Forensic Architecture,

describe la arquitectura como una “plástica política”, es decir, “el producto de las relaciones entre fuerza y forma que ve en los edificios un medio a través del cual las fuerzas políticas y físicas se concretan en una forma”. Por lo tanto, a partir del estudio de la forma es posible descifrar cuales son las fuerzas que se esconden tras ella, es lo que en Forensic Architecture han llamado “estética forense”. Este es el motivo por el cual el equipo de Forensic se compone por personas provenientes de campos artísticos, su trabajo no tiene que ver con el arte en sí mismo, sino que el tipo de mirada y sensibilidad de estas personas generan el “arte de crear pruebas”.

A partir del análisis del papel del dibujo en arquitectura es posible observar la presencia del tiempo como elemento de nexo entre ambos. Esta característica propia del dibujo es lo que lo diferencia de otros medios de representación como el modelo Bim. A partir de la introducción del tiempo se produce especificidad de un dibujo temporal que se aleja, tanto del dibujo proyectual, como del dibujo artístico. El dibujo arquitectónico temporal se libera de su fin productivista abriendo nuevas posibilidades de expresión y devuelve a la arquitectura su conexión temporal con las capas del pasado acumuladas en ella y la abre a un futuro incierto y múltiple. Para explorar las cualidades del dibujo propongo situarnos en la espera. Una temporalidad cuya forma es la misma que la provocada por el dibujo pero que provienen de naturalezas distintas. Tanto en la espera como en el dibujo el tiempo se detiene, pero mientras que en el dibujo es debido a que en él se acumula el tiempo, en la espera, el tiempo se para por ser un momento vacío. En este artículo se propone la posibilidad de realizar un dibujo de resistencia para recuperar el tiempo robado a partir de la práctica de la estética forense empleada por Forensic Architecture y de su visión de entender la arquitectura como una plástica política tras la cual se ocultan poderes y relaciones y el potencial del arquitecto/diseñador en desarrollar lo que Weizman llama “estética forense” debido a la atención minuciosa al detalle, a la imagen y a la relación entre elementos.

El tiempo contenido en el propio dibujar es utilizado para liberar el tiempo robado y así, el Chronos se convierte en Kairos. Según Nelson Goodman, la arquitectura tiene un papel epistemológico en la creación de mundos ya que los edificios son a la vez símbolos (Capdevila-Werning. 2013). Así, el dibujo

arquitectónico, al poseer autonomía propia pasa a formar parte de la construcción de mundos y estos, son los que transforman los lugares de espera en lugares en espera.

Referencias

- BERGER, John. 2011. Sobre el dibujo. Barcelona: Editorial GG.
- BLOM, Philipp. 2013. El coleccionista apasionado. Madrid: Anagrama Editorial.
- DERRIDA, Jacques. 1995. Mal d'Archive: Une Impression Freudienne. París: Éditions Galilée.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2010. How to Carry the World on One's Back. Madrid: MNCARS.
- MALRAUX, André. 2017. El museo imaginario. Madrid: Ediciones Cátedra.
- PEALE, Charles W. 1800. Discourse Introductory to a Course of Lectures on the Science of Nature with Original Music composed for and Sung on, the Occasion. Delivered in the Hall of the University of Pennsylvania, November 8, 1800. Filadelfia: Universidad de Pensilvania.
- PEZO, Mauricio, y VON ELLRICHSHAUSEN, Sofía. 2018. Naïve Intention. Nueva York Actar Publishers.
- WARBURG, Aby Moritz; Sherman, Bill. 1924-1929. Bilderatlas Mnemosyne. Berlín: Hatje Cantz Verlag GmbH & Company KG.