



UNIVERSIDAD DE JAÉN

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE
LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL**

TESIS DOCTORAL
**EL APRENDIZAJE DEL DIBUJO COMO
HERRAMIENTA DE CONOCIMIENTO Y
DESARROLLO PERSONAL**

**PRESENTADA POR:
NURIA LÓPEZ PÉREZ**

**DIRIGIDA POR:
DRA. D^a. M^a DOLORES CALLEJÓN CHINCHILLA**

JAÉN, 10 DE MAYO DE 2017

ISBN 978-849159-077-4



UNIVERSIDAD DE JAÉN

DEPARTAMENTO: DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL.

TESIS DOCTORAL

EL APRENDIZAJE DEL DIBUJO COMO HERRAMIENTA DE CONOCIMIENTO Y DESARROLLO PERSONAL.

Desarrollo y análisis de una propuesta a partir de la obra de Kimon Nicolaidis.

RESUMEN

El principal objetivo de la investigación es hacer una aproximación al dibujo como herramienta esencial en el conocimiento de uno mismo y del entorno en el que vive y se desarrolla, que favorezca la capacidad de observación, pensamiento y actitud crítica. Se busca un camino que permita integrar el dibujo en nuestra cotidianidad con tanta naturalidad como la palabra escrita. Se analizan las razones que impiden disfrutar de su práctica plenamente. Desde la experiencia personal y profesional de la autora se lleva a cabo y analiza una propuesta para trabajar desde el dibujo intuitivo, basada en el método de aprendizaje de Kimon Nicolaidis. A partir de la observación y el análisis de los talleres en los que se aplican ejercicios de este método, se señalan las posibilidades, dificultades y beneficios de esta propuesta para conseguir nuestro objetivo.

ABSTRACT

The main objective of the research is to make an approach to the drawing as an essential tool in the knowledge of self and the environment in which it lives and develops, that promotes the ability of observation, thinking and critical attitude. It seeks a path that allows to integrate the drawing in our everyday life so naturally as the written word. The reasons that impede enjoyment of its practice are discussed. From personal and professional experience of the author it is carried out and analyzes a proposal to work from the intuitive drawing, based on the method of learning of Kimon Nicolaidis. From the observation and analysis of the workshops in which this method exercises are applied, are designated the possibilities, challenges and benefits of this proposal to achieve our goal.

PALABRAS CLAVE: Dibujo, enseñanza, conocimiento, dibujo intuitivo, Nicolaidis

KEY WORDS: Drawing, teaching, knowledge, intuitive drawing, Nicolaidis

**PRESENTADA POR:
NURIA LÓPEZ PÉREZ**

**DIRIGIDA POR:
MARIA DOLORES CALLEJÓN CHINCHILLA**

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Maria Dolores Callejón Chinchilla su dedicación, atención, orientación y apoyo en todo el proceso de realización de este trabajo de investigación, que han hecho posible haberlo podido llevar a término. Así mismo, agradezco su disposición a todos los participantes en los talleres desarrollados para éste fin, en especial a Marta, Victoria y Noemí por su confianza y paciencia durante el desarrollo de los mismos, sin ellos este proyecto no habría sido posible.

A Abelardo Ibañez, mi maestro en el aprendizaje del dibujo y a mi padre, guía y apoyo incondicional.

ÍNDICE

1. Introducción.....	5	
1.1 Motivación.....	5	
1.2 Estructura de la tesis.....	18	
1.3.Objetivos.....	10	
1.4.Metodología.....	10	
2. Dibujar.....	17	
2.1. Herramientas/elementos del dibujo.....	19	
2.2. Proceso de dibujo.....	20	
3. Antecedentes.....	23	
3.1. Métodos tradicionales.....	23	
3.2. Otras propuestas para aprender a dibujar: ...	26	
4. Trayectoria personal.....	37	
5. Talleres de dibujo.....	47	
5.1. Diario del Taller permanente.....	51	
. Comentarios		
5.2. Diario del Taller intensivo.....	127	
. Objetivos		
. Participantes		
. Sesiones		
5.3. Diario del taller “Trazo y movimiento”.....	127	
. Bloque I, II y III.		
5.4. Análisis de los ejercicios propuestos.....	137	
5.5. Conversaciones con participantes.....	169	
5.6. Resumen gráfico del trabajo de M. y V.....	181	
6. Conclusiones.....	217	
7. Referencias bibliográficas.....	229	

1

INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación

“No se representa una batalla, se batalla con el dibujo, como en el ritual primitivo; las representaciones queman, el espacio se mueve y el niño navega sobre el espacio del papel más allá de sus límites hasta trepar por las paredes o los muebles, si la realidad cartesiana de sus padres no se lo impidiese”. Gómez Molina, 2005, P: 86.

El origen de este trabajo de investigación lo encontramos en mi necesidad de dar respuesta a una realidad que no por estar asumida deja ser incomprensible: el abandono del dibujo y todo lo que esto conlleva para el desarrollo personal y social. Betty Edward (1979) defendía la importancia del dibujo en el acceso al modo de trabajar del hemisferio derecho que permite el desarrollo de las capacidades creativas del niño y del adulto, así como de su imaginación, percepción espacial, visualización e intuición; aspectos todos ellos que difícilmente se pueden educar desde el entrenamiento verbal y analítico.

No hay niño que no dibuje o más bien, que no sienta el instinto de dibujar apasionadamente, que no disfrute de sus garabateos, bien arañando una superficie, bien restregando sus dedos o trazando con cualquier herramienta que se lo permita; ya sea sobre una pared, un papel, un mueble o cualquier soporte que se preste a ello, disfrutando intensamente de la experiencia, convirtiéndose ésta en una expresión de su carácter y de sus intereses. No pueden resistirse a este impulso creador, lúdico y absolutamente experimental. Son muchos los autores que han tratado el tema, Lowenfeld (1947), Freinet (1968), Goodnow (1983), Jenny (2013), entre otros. Si esta tendencia natural ocurre en un ambiente libre de prejuicios, además, le permite al niño investigar con su trazo, con distintos materiales y formatos, de forma fluida durante su proceso de crecimiento y desarrollo. Es, a la vez que una experiencia natural, un lenguaje que va perfilando concienzudamente. Si no lo limitáramos este desarrollo autónomo no tendría fin, sería una evolución continua que forma parte de su desarrollo como persona. Sin embargo, es muy frecuente que estas circunstancias no se den fácilmente, produciéndose abandonos desde edades muy tempranas; los primeros se producen poco después de la escolarización. El siguiente contacto con el dibujo suele ser bastante más tarde, siendo ya adultos, con el sentimiento de que no sabemos dibujar y por tanto no podremos hacerlo. ¿Cuál es el origen de que esto ocurra?, ¿por qué dejamos de dibujar?, ¿por qué deja de ser una actividad placentera?, ¿podríamos integrarlo en nuestra vida cotidiana con tanta naturalidad como la palabra escrita?.

Analizo, en ésta investigación, mi propia experiencia, como licenciada en Bellas Artes, ilustradora, diseñadora, paisajista y madre, busco respuestas, encuentro caminos, indicios y preguntas.

Desde muy joven he tenido una relación difícil con el dibujo que me ha llevado a abandonarlo durante muchos años, pero sintiendo el anhelo constante de dibujar “bien”. Esta distancia ha hecho que mi meta se alejara cada vez más de mí y en vez de ponerme a trabajar mirara hacia otro lado. El dibujo, como la música, impone mucho; esto es algo que he constatado en numerosas ocasiones con personas que me piden que les enseñe a dibujar y me advierten que lo hacen fatal y se quedan paralizadas cuando cogen un lápiz. En mi caso, además, se me “daba bien”, sin embargo, conforme avanzaba en mis estudios académicos le dedicaba menos tiempo y me generaba más angustia. Se iban produciendo bloqueos que han llegado hasta hoy. Moviéndome entre mis recuerdos de vida descubro claves que me permiten colocar cosas en su sitio a la vez que pueden servir como espejo para aquellas personas que vivan situaciones similares, relacionadas con el dibujo o con cualquier otro modo de expresión y para reflexionar sobre nuestro sistema de enseñanza en general y del dibujo en particular.

Fue cuando mis hijos entraron en contacto con la escuela, cuando tomé conciencia de la forma en que en ésta se aborda la enseñanza del dibujo, enmarcada dentro de la “expresión artística” y muy lejos de pretender que el alumno aprenda a expresar nada. Me sorprendía que ellos, hasta entonces, la mayor parte de su tiempo lo dedicaban a dibujar, garabateando, cortando, pegando, añadiendo pliegos en despleables infinitos e incluso desarrollando objetos tridimensionales con papel, lápiz y adhesivo. Cuando los dos mayores empezaron en la escuela infantil se quedaban en clase llenando la pizarra del aula de dibujos de lado a lado y de arriba a abajo en una especie de tramas infinitas, todo aquél espacio para ellos era un sueño!. M., la pequeña no distinguía donde terminaban las superficies para representar sus garabatos y pasaba de la mesa al sofá, de este al suelo, luego a la pared y a lo que se le presentara delante. Nunca tuve que ponerme con ellos ni les indiqué que hacer ni por donde empezar; ellos lo tenían bastante claro y solo me pedían lo que necesitaban si no lo encontraban; bien es cierto que, en ese terreno, tampoco encontraban límites en casa por nuestra parte.

Nunca intervenimos en su motivación ni en el desarrollo de su creatividad ni estimulación, sólo le dimos los medios que teníamos a nuestro alcance y la libertad de utilizarlos. La realidad es que sólo con esto los 6 pri-

meros años de su vida crearon todo un lenguaje y un mundo gráfico, imagino que como todos aquellos niños que puedan disponer de ese tiempo, espacio y libertad y aún así el efecto que el impacto escolar tuvo en su curiosidad, motivación y expresión fue brutal. Investigando con otras familias descubrí que habían tenido casos similares con sus hijos (siempre hablo de familias con circunstancias similares, en las que se le ha dado valor al desarrollo creativo de los hijos y no se les han puesto trabas físicas o morales a que le dedicaran tiempo a sus proyectos).

Lo primero que me sorprendió al poco de llegar a la escuela es que los tutores me decían que no sabían cómo “manejarlos”, no porque fueran desobedientes o faltaran al respeto (lo cual me hubiera parecido un problema real), sino porque al parecer MC., el mayor, tenía mucho criterio para ser tan pequeño, además tenían un problema para motivarlo porque no era nada competitivo; sin embargo en casa era muy dispuesto y participativo en lo que le pidieras, siempre ha tenido muy buena disposición para todo y, sobre todo, mucha curiosidad. C., el segundo, tenía “demasiada imaginación” (¿cómo puede tener un niño demasiada imaginación?), este dejó de dibujar en muy poco tiempo, teniendo una gran facilidad para ello y habiendo disfrutado tanto con sus mundos ilustrados, era un gran contador de historias (su caso me duele especialmente, pues la imagen es su medio de comunicación). Con M., la menor, el impacto ha sido algo amortiguado pues ya estábamos alertados y hemos trabajado el dibujo desde fuera del aula; ha sido uno de los motivos de empezar con mis talleres. Éste es un tema importante, que, aunque no es el de la tesis, forma parte de lo que me motiva a realizarla y es probable que se haga alusión a aspectos relacionados en el transcurso de la investigación, porque se podría beneficiar de ella.

Con la escolarización aparece una normalización a todos los niveles y es habitual que el dibujo desaparezca por completo de la vida del niño, pues, lo que de él queda en las aulas no es dibujo, no como lenguaje, expresión o investigación propia; se desliga del mirar, queda limitado a colorear y adiestrar en el uso de las manos y su coordinación con la vista, digamos, hacia el virtuosismo, consiguiendo que la gran mayoría de los alumnos pasen del aburrimiento a la frustración y en el camino no queda ni rastro de sus intereses ni carácter.

Como consecuencia de todo esto, el dibujo se hace indispensable en la formación de ser humano por, entre otras muchas razones, ser una eficaz herramienta de conocimiento, comunicación y desarrollo personal que

favorece el pensamiento y la capacidad crítica; más aún en una sociedad donde el poder de alcance de la imagen es mayor que nunca e invade todos nuestros espacios, públicos y privados. ¿Es una triste casualidad que se esté arrumbando en los programas educativos o quizás es un abandono intencionado para que los nuevos estudiantes sean más manipulables? Debemos volver a enseñar a mirar (no solo a los niños, también a los adultos que hemos sufrido este adiestramiento y alejamiento de la verdadera esencia del dibujo); este abandono de la experiencia de mirar con todos los sentidos nos lleva a perder las referencias de casi todo, pero fundamentalmente de quienes somos y que queremos, una de las principales enfermedades de nuestra sociedad pues, como dicen Callejón y Granados (2004), en un mundo de espectáculo, de apariencias, sin tiempos para el diálogo y la reflexión que nos permitan construirnos desde una mirada sana, es fácil que nos deslumbren, atrapen y construyan.

Tal como afirman Winnicott, 1993 [1986] y Maslow, 2008 [1971] “Vivir de manera creativa es saludable” es la condición de estar vivo, el acatamiento enferma. En este sentido el dibujo, encaminado a desarrollar nuestra mirada nos permite aprender por nosotros mismos sin aceptar como ciertas las afirmaciones o teorías externas mientras dudamos de todo lo que nosotros percibimos y podemos llegar a ver.

En definitiva, adentrarme en una investigación en torno al dibujo y como aproximarnos a su aprendizaje era una asignatura pendiente en esta relación de amor y odio que siempre establecí con él, quien me ha proporcionado grandes satisfacciones, y es, a pesar de todo, el medio que mejor conozco y en el que me desenvuelvo personal y profesionalmente cada día. Me ha enseñado, y lo sigue haciendo, a pensar, a comprender, a ser lo que soy, ver por mi misma, con mi mirada propia y única; supone una herramienta insustituible en mis proyectos en el desarrollo de mis ideas, en mi tiempo libre,... Creo que el dibujo es una herramienta esencial en la búsqueda de mi libertad.

1.2. Estructura de la Tesis

Para que el trabajo sea coherente realizamos una planificación, organizamos y estudiamos lo que tenemos, que es de donde partimos, planificamos viendo lo que necesitamos desarrollar para una vez llevado a término

e incluso durante su desarrollo, ir sacando conclusiones. Así pues elaboramos un índice cuya estructura nos ayudara a aclarar la ideas y ordenar toda la información, los puntos de partida y la dirección de trabajo. Este índice se ha ido modificando conforme la investigación ha ido avanzando, pues, de entrada, se han realizado dos talleres que no estaban previstos inicialmente pero que dada su aportación al estudio hemos considerado que deben formar parte de este trabajo. De modo que el índice definitivo quedaría así estructurado:

A) Una primera parte de marco teórico y desarrollo conceptual (apartados 2, 3):

- Dibujar (2, Pp. 17 a 22).
- Antecedentes en la enseñanza del dibujo (3, Pp. 23 a 36).

B) Una segunda parte con la trayectoria personal (4, Pp. 37 a 46).

C) El desarrollo de la propuesta (apartado 5):

- Introducción a los talleres de dibujo (5, Pp. 47 a 50).
- Desarrollo talleres y análisis diario.
 - . Taller permanente (5.1. Pp. 51 a 114).
 - . Taller intensivo aprender a mirar (5.2. Pp. 115 a 126).
 - . Taller trazo y movimiento (5.3., Pp. 127 a 136).
 - . Análisis de los ejercicios (5.4., Pp. 137 a 168).
 - . Conversaciones con participantes (5.5. Pp. 169 a 180).
 - . Resumen gráfico (5.6., Pp. 181 a 216)

D) Para terminar con las conclusiones derivadas del análisis del trabajo en los talleres (6, Pp. 217 a 128)) y las referencias bibliográficas (7, Pp. 229 a 242).

1.3. Objetivos

“Así pues, en este momento de repliegue y de inmovilismo social y político, trabajar en la revolución del mundo interior de la persona va a permitir encontrar vías de renovación social y política para el mañana”. López Górriz, 2007, P:18.

En éste trabajo tratamos del dibujo como elemento esencial en el conocimiento de uno mismo y del entorno en el que vive y se desarrolla, que favorece la capacidad de observación, pensamiento y actitud crítica. Buscando su integración en nuestra vida cotidiana con tanta naturalidad como la palabra escrita, para lo que nos planteamos los siguientes objetivos:

- 1. Determinar razones que impiden disfrutar plenamente de la práctica del dibujo y detectar causas que nos llevan a su abandono. Para ello se reflexiona sobre la enseñanza del dibujo y su valor en nuestra sociedad hoy. ¿Por qué aprender a dibujar?, ¿para qué aprender a dibujar?.
- 2. Describir y comparar metodologías de enseñanza del dibujo, analizando distintas propuestas a lo largo de la historia, así como otras contemporáneas para buscar un enfoque que nos permita desarrollar el dibujo para todos. ¿Que dibujo queremos?
- 3. Plantear una propuesta que permita recuperar el dibujo como herramienta de experimentación y conocimiento, llevarla a cabo y analizarla.

1.4. Metodología

“Tan es así que es preciso enseñar antes a dibujar que a escribir. El dibujo es mucho más natural, vivo y concreto para la imaginación del niño que la escritura. Si le enseñamos como es debido, aquél un día se hallará inconscientemente con que sabe escribir porque ha aprendido a dibujar”. Cossio, 1901, P:177.

“Las actividades de los artistas no son producto del azar y de la aleatoriedad, sino que son conocimiento organizado que, por tanto, es susceptible de ser investigado y estudiado”. Barkan, 1962, citado por Díez del Corral, 2005, P: 441.

En una investigación es preciso es tener claros cuales son nuestros objetivos, los conceptos básicos y la metodología a seguir que nos oriente hacia unas metas que responden a un interés concreto, en un proceso ordenado y sistemático que, no por ello, ha de ser rígido, como señalan Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Muñévar Molina (2005).

Con la intención de enriquecerla desde distintas perspectiva, se estructura como proceso reflexivo, visual y documental (De Miguel, 2013) desde lo personal, pero también colectivo (desde la experiencia de los otros).

1.4.1. Tipo de tesis y carácter científico del trabajo

“Si cuento historias en primera persona no es porque esté obsesionado con mi vida o porque me considere muy importante. Es simplemente porque es la vida que mejor conozco y me proporciona toda clase de ejemplos que, sospecho, son típicos en la vida de mucha gente. Pienso que a la mayoría de nosotros nos es más fácil comprender las ideas abstractas si nos llegan a través de historias y por ello trato de transmitir conceptos abstractos y difíciles a través del medio que es mi propia vida”. (Hofstadter, 2008:19)

Estamos ante un tipo de tesis personal, que emerge de la experiencia tanto afectiva como cognitiva del investigador (Scribano y De Sena, 2009); es mi historia personal la razón por la que todo este trabajo tiene sentido: se parte de la propia necesidad de buscar respuestas (o al menos abrir preguntas que lleven a la reflexión) por un lado, en torno a la relación entre dibujo y persona y a las repercusiones que la calidad de esta relación pueda tener en la sociedad, y por otro, de encontrar herramientas de reconciliación. Es una necesidad que forma parte de la experiencia del investigador y no cabe desgajarla de ella; solo se toma cierta distancia que permita interpretar la propia biografía, entenderse y reconfigurarse a través de una mirada retrospectiva (Denzin, 1989; Bruner, 1991).

El enfoque constructivista nos permite aproximarnos al estudio del significado de la experiencia vivida (Guba y Lincoln, 1994); comprenderla desde el punto de vista de quien la vive (Scwandt, 1994); pero aunque sea variable y personal señala Hernández (2006) que ha de ser consensuada, informada y compleja, pues parte de una posición relativista pues asume que la realidad es múltiple, alterable, y por tanto, subjetiva y ha de ser dialéctica.

Por medio de la narrativa se describe y analiza la experiencia para comprenderla (Connelly y Clandinin, 1995), permitiendo conectar con las historias de otros participantes (y con la del lector) invitando a entrar en el

mundo del autor y utilizar lo que aprende allí para reflexionar, entender y hacer frente a sus propias vidas (Ellis y Bochner, 2000).

Al mismo tiempo, se pretende mejorar la propia práctica profesional desde la reflexividad (Montagud, 2015), lo que permitirá convertirse en conocimiento útil y práctico (V.V.A.A): servir a aquellas personas que, puedan estar en la misma situación o similar, ya sea con el dibujo o con algún otro lenguaje natural de expresión que nos ha sido arrebatado a las bravas, en nuestro proceso de escolarización; reconciliar a la sociedad con el dibujo. Esto me lleva a la idea de diseñar y desarrollar talleres de dibujo, buscando todo aquello que el dibujo nos ofrece y que no lo encontramos en la mayoría de las oportunidades de formación que tenemos en este aspecto (reglada o no; profesional o no). / aportar beneficios a otros en la misma situación. / facilitar la comprensión

Es por ello una investigación-acción, que se convierte en proceso y producto (Elliot, 2005) que implica al investigador, conectándolo con los participantes (Lomax citado por McNiff y Whithead, 2010). Vivir el proceso e ir observando los productos, permite ir abordando otras posibles opciones cambiando procesos y analizando los resultados.

A continuación se aborda el aprendizaje en talleres de dibujo que se organizan para observar las posibilidades de una propuesta abierta que se desarrolla para este fin, por esta razón implicó a otras personas que, trabajando en mis talleres; forma parte de la investigación y constituyen una fuente importante de información que permiten analizar las respuestas a las propuestas de cada sesión y ser ya que me permiten analizar la respuesta a las propuestas que planteamos en cada sesión; esta respuesta en cada caso es analizada y modificada si se considera necesario para dirigir el curso del taller hacia donde nos interesa.

Según Weber y Mitchell (2004) la investigación basada en las artes es holística, aporta reflexividad, nos lleva a considerar nuevas maneras de ver o hacer cosas, aunque no es particularmente, el caso, el tema, basado en la experiencia sobre la práctica artística, nos acerca a ella.

Todo esto nos lleva, irremediablemente, a un enfoque de investigación cualitativo.

Pero se hace preciso comparar y contrastar la experiencia personal y profesional con investigaciones existentes. Es necesaria una teoría que sustente la investigación; por ello se hace evidente la necesaria dimensión histórica del tema tratado, aunque este trabajo no incida en la historia de la enseñanza/aprendizaje del dibujo, como señalaba Bruno Munari en su metodología proyectual (2010) [1981], no es lógico, ni siquiera efectivo hacer una propuesta sin conocer las ya existentes, las ideas de otros, que, seguramente, en muchos casos, como veremos, ya han sido experimentadas. y nos sirven de punto de partida.

Para la construcción de la perspectiva teórica (Hernández Sampieri, Fernández Colado y Baptista Lucio, 2014) se revisa la literatura a partir de la propia trayectoria personal y el trascurso de la experiencia (Bruner, 1991) El análisis documental de fuentes relevantes nos permitirá conocer distintos métodos de la enseñanza del dibujo en diferentes ámbitos que nos permita desarrollar la enseñanza del dibujo como buscamos, como herramienta de conocimiento y desarrollo.

1.4.2. Elección del tema

Como señala García Sánchez, 2000, “Cuando empezamos una labor investigadora no lo hacemos de una forma casual, siempre hay condicionantes que nos influyen en la elección de un tema u otro. En el caso de esta tesis se eligió el lenguaje del cómic por ser una preocupación constante en mi labor profesional.” En éste caso, el tema me eligió a mi. Fue mi conflicto con el dibujo, nuestra relación amor-odio lo que me llevó a verme sumergida en este trabajo de investigación casi sin darme cuenta. Mis circunstancias, como se verá en el recorrido personal, me llevaron a poner el foco sobre este tema, que, aunque estaba latente desde hace mucho tiempo, nunca me había planteado la opción de que fuera a ser una tesis.

Finalmente, recopilando la información que ya tenía de mi proceso, me dediqué a estructurarlo y desarrollar un plan de trabajo con el objetivo de ver si podría abordar el aprendizaje del dibujo de un modo más respetuoso y eficaz dirigido a todo aquel que quiera disfrutar de un impulso tan propio del ser humano como es el de trazar y expresar; es entonces cuando me planteé realizar los talleres de dibujo para analizar las posibilidades de buscar una propuesta de trabajo en esta dirección. A través de estos talleres pretendo analizar más profundamente cómo el hecho de dibujar con un enfoque que libera al proceso de sus connotaciones

artísticas supone un enorme apoyo al desarrollo personal y al conocimiento, a la par que invita a adentrarse en una experimentación más valiente ante el soporte sobre el que se trabaja; lo que al final repercute sensiblemente en el valor estético y expresivo del resultado.

1.4.3. Fuentes y técnicas de búsqueda de información

En una investigación cualitativa los “datos” que se recogen no son numéricos sino narrativos (Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Muñévar Molina, 2005), en este caso, tanto textuales como imágenes, pues se analizan los dibujos tanto de los participantes en los talleres como otros, relacionados con la historia personal de la investigadora.

La información se obtiene de fuentes diversas, de manera que permitan contrastar las observaciones y el análisis de los datos, pues, no es posible la objetividad, y así limitamos -en cierta medida-, el efecto de las “interpretaciones que hacemos de aquello que estudiamos, en cómo lo estudiamos, y en lo que decimos acerca de nuestro tema de estudio” (Adams, 2005). Además, gran parte de la investigación en educación y en otras áreas sobre comportamientos eficaces se enmarcan dentro del modelo proceso-producto (Elliott, 2005)... por ello tenemos en cuenta ambos.

Nuestras fuentes de información están constituidas, de una parte por la propia experiencia personal, su historia y los documentos gráficos consecuencia de la misma (en ella han intervenido diferentes instituciones públicas y privadas), métodos de dibujo, y bibliografía relacionada con la enseñanza del dibujo, técnicas, creatividad, dibujo infantil, desarrollo personal, experiencias de flujo y técnicas de meditación. De otro lado la documentación gráfica de los talleres, la experiencia compartida durante los mismos y las entrevistas realizadas antes y después de la realización de cada taller y de la propia experiencia y conversaciones con expertos.

Búsqueda documental

Realizamos una búsqueda previa sobre distintos aspectos relacionados con el dibujo en publicaciones analógicas y digitales, profundizamos en el estudio de la enseñanza del dibujo, las experiencias de flujo, los bloqueos

creativos, abordaje de la enseñanza del dibujo en la escuela, el maestro frente al alumno, dibujo en la calle, el dibujo académico, el lenguaje del dibujo, dibujo y movimiento, dibujo y cuerpo, autobiografías,....

También buscamos procesos de producción gráfica y trabajos sobre cuaderno de campo, sketch books, dibujos con distintos tipos de trazo.

Recogida y análisis de la información de la experiencia/propuesta

En esta investigación, que es cualitativa, se hace necesaria la observación a lo largo de todo el desarrollo de los talleres, pues es está y el análisis después de cada sesión, la que nos permite actuar sobre la propuesta en interacción con los que participan en ella (Monje, 2011): modificar, incorporar, eliminar determinados ejercicios o introducir algún elemento que nos permita seguir avanzando, diseñar nuevas estrategias y rediseñando la propuesta. Las decisiones conforme se dan las situaciones que nos llevan a tomarlas; otras veces, después del análisis del resultado de las sesiones. Para ello utilizamos como instrumentos:

A) Diario de campo

Más allá de la evidencia de la materialidad de la producciones artísticas se busca tomar conciencia y poder trascender del propio proceso creativo (De Miguel, 2013), a partir de las reflexiones del docente y los participantes, observando las actitudes y elementos que de alguna manera u otra pudieran afectar en el proceso. Para ello se utiliza el diario de campo como instrumento de recogida de información; de datos que son susceptibles de ser interpretados cualitativamente y en cantidad suficiente que admita “interpretaciones válidas y asegurar la transferibilidad a contextos más amplios” (Monje, 2011, p. 15)

B) Trabajos de los alumnos

Las muestras sobre las que trabajamos, para su observación y análisis, son los dibujos de los alumnos que resultan de cada taller. Cada día se generan gran cantidad de ellos, que se recogen, para su escaneado, clasi-

ficación y archivo. Esto se hace semanalmente, organizándose el material del siguiente modo: un carpeta por autor/a, dentro de esta, una por cada día de taller con la fecha y, en esta, otra por cada ejercicio que se realiza (Un ejemplo sería la ruta informática: nuria/3marzo2016/gesto). Esto permite, fácilmente recuperar la información por cada uno de los ítems de análisis, observar la evolución durante el proceso e ir pensando soluciones si se encuentra alguna limitación, bien en el movimiento del trazado, soltura del gesto o cualquier otro aspecto que pueda detectarse en los dibujos de los participantes en los talleres.

C) Entrevistas y conversaciones

Como señala Monje (2011), la devolución de los datos a los sujetos implicados, permite su corroboración, clarificar y contrastar los datos; por ello, además de conocer el juicio de expertos en el tema, se pretenden llevar a cabo entrevistas semiestructuradas y conversaciones con los participantes.

Aunque en la entrevista semiestructurada, no hay un guión y orden de preguntas abiertas definido previamente, se establecen previamente las cuestiones a explorar, focalizada en conocer las reacciones, pensamientos y emociones en el taller (Merton & Kendall, 1946); sin una formulación estándar de las preguntas, se deja que fluya la conversación, sin olvidar el objetivo del investigador, realizando preguntas del tipo: ¿Cómo te sentiste?, ¿Qué ejercicio te gustó más?, ¿Cuál fue la dificultad más importante?, etc.

Además también se ha obtenido información de conversaciones informales que han tenido lugar a lo largo de los talleres; conversaciones, que, como señalan Schatzman & Strauss (1973), acaban, también, siendo, otra forma de entrevista.

2

DIBUJAR

Desde las definiciones iniciales de Giorgio Vasari (...) hasta las más recientes en la que el dibujo no representa lo visible sino que hace visible lo invisible, su papel intermediario, entre los conceptos, las emociones y las cosas, a la hora de motivar acciones que modifiquen nuestro entorno, ha sido y es fundamental.” Gómez Molina, 2005, P: 16.

Si tomamos como punto de partida la primera referencia que uno encuentra sobre “Dibujo”, lo más inmediato que tenemos lo leemos en la Wikipedia, “tanto el arte que enseña a dibujar, así como delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro; toma nombre de acuerdo al material con el que se hace. El dibujo es una forma de expresión gráfica, plasma imágenes sobre un espacio plano. Se considera al dibujo como el lenguaje gráfico universal, ha sido utilizado por la humanidad para transmitir ideas, proyectos y, en un sentido más amplio, su cultura.” Como podemos ver, supone una visión muy limitada, pero, básicamente expresa lo que es, a grandes rasgos y de manera universal el dibujo, no como objeto sino como acción. Hablamos, por tanto, de dibujo como herramienta por un lado, como producto, por otro y siempre formando parte del acto de dibujar que, constituye el principal punto de interés y lo que nos interesa analizar a lo largo de este trabajo.

Según la Real Academia de la Lengua, dibujar (del francés *deboissier*) tiene tres acepciones:

- Delinear en una superficie y sombrear imitando la figura de un cuerpo.
- Describir con propiedad una pasión del ánimo o algo inanimado.
- Dicho de lo que estaba callado u oculto: indicarse o revelarse.

Pero dibujar también implica un ejercicio del pensamiento, como dijo Nauman (1991), citado por Gómez Molina, 2003, P: 33) “Dibujar es equivalente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intención que se escribe: son notas que se toman. Otros intentan resolver la ejecución de una escultura en particular, o imaginar cómo funcionaría. Existe un tercer tipo, dibujos representacionales de obras, que se realizan después de las mismas, dándoles un nuevo enfoque. Todos ellos posibilitan una aproximación sistemática en el trabajo, incluso si a menudo fuerzan su lógica interna hasta el absurdo”.

“El dibujo nombra siempre el camino que nos conduce al centro mismo de la idea y al origen de nuestra identidad.” Gómez Molina, 2005, P: 116.

Hoy hay mucha literatura en torno al dibujo, sólo en la colección “Grandes Temas” de la Editorial Cátedra “coordinada por Juan José Gómez Molina podemos conocer desde los distintos nombres vinculados al dibujo

(herramientas, soportes, aplicaciones, fines, documentación,...) y al ejercicio de su profesión (Los nombres del dibujo, 2005) con todo detalle, como el modo en que ha evolucionado la manera de abordar su enseñanza (Las lecciones del dibujo, 2003 [1995]), así como a las reflexiones torno a la profesión en relación a la expresión en movimiento -danza, teatro, cine, música- (la representación de la representación, 2007). Podríamos introducirnos así en el universo del dibujo desde infinitos puntos de vista, pero tampoco es este nuestro objetivo en este trabajo, queda aquí esta referencia para quien quiera profundizar en este asunto.

En lo que respecta al desarrollo del dibujo, lo que más abunda son sobre todo manuales, más de dibujo técnico, industrial o arquitectónico que de dibujo artístico. Muchas investigaciones en torno al desarrollo del dibujo han sido realizadas por psicólogos y pedagogos, y se han centrado en las etapas de la expresión gráfica del niño, pues se considera que da muestras de su desarrollo mental, psicomotriz y emocional. Podemos encontrar una referencia interesante en la obra de Hargreaves: Infancia y Educación artística (2002) [1989], en la que además de aclarar los procesos que subyacen en el desarrollo de la conducta artística infantil, examina cómo promoverla reconociendo los valores para el desarrollo de otras aptitudes personales como la creatividad, los valores sociales o la autoestima.

En general, la enseñanza del dibujo ha ido equilibrándose entre fomentar el pensamiento creativo y las técnicas necesarias para abrir sus posibilidades de expresión; entre atender a lo expresivo y a su potencial para el desarrollo personal (Lowenfeld, 1947; Read, 1973; Stern, 1966) o a los procesos de percepción y conocimiento (Arheim -1954-, Eisner -2004-, Gardner, 1977); las tendencias teóricas actuales tienden entre la enseñanza del arte para la comprensión y acción crítica (Hernández, 1995; Efland, Freedman, Stuhr, 1996) o el fomentar el desarrollo personal, la integración personal y social (López., 2006), ambas coincidiendo en la importancia de la experiencia, pero sin olvidar, que en las prácticas didácticas, de manera generalizada, esto no ha llegado a desarrollarse completamente, ni en la educación formal ni fuera de las aulas.

Además no podemos obviar el uso del dibujo en terapia que permite, por un lado diagnosticar, al permitir mayor libertad para la expresión de los sentimientos, y por otro usar como medio para la catarsis, para el análisis y la reflexión e ir logrando control sobre, dificultades, conflictos o trastornos (Granados y Callejón, 2010).

En esta investigación tratamos la enseñanza del dibujo abordándola en sus distintas acepciones, ya que todos forman parte de la experiencia del dibujo, pero especialmente centrándonos en sus beneficios como herramienta para el conocimiento y el desarrollo integral de la persona. Por un lado, el acto de dibujar implica un modo de observación y análisis profundo de lo dibujado que nos obliga a desarrollar los sentidos profundizando en el conocimiento de lo que queremos representar (Cossio, 1901). Por otro, dibujar nos permite acceder a nuestro interior a través del grafismo y la mancha, describir e incluso mostrar a los demás nuestras emociones y estados de ánimo. Como lenguaje primordial intrínseco al hombre se antoja urgente recuperarlo para el desarrollo humano. "Aprendemos sobre la vida cuando pensamos sobre el arte" que diría Dewey (citado por Hernández, 2006, P: 26).

2.1. Herramientas y elementos del dibujo.

Punto, línea, plano, ..., son elementos esenciales del dibujo, porque a partir de ellos en su sintaxis o a través de la composición, se genera cualquier elemento más complejo (Dondis, 1960). Son la unidad básica de generación del trazo. No es nuestro objetivo en este trabajo entrar a profundizar en aspectos técnicos o teóricos del dibujo, aunque no queremos ignorar la naturaleza gráfica de la que partimos.

Lo mismo ocurre con los materiales de dibujo; no tendría sentido exponer aquí una relación concreta y pretender mencionarlas a todas pues la propuesta es abrirse al mayor número de ellas como parte del proceso de autodescubrimiento del lenguaje expresivo y así lo haremos en los talleres. Tradicionalmente utilizamos lápices y barras de grafito de diferentes durezas, carboncillos, lápices grasos, sanguinas, pasteles, tinta, plumillas, cañas, palillos, rotuladores, ..., pero la paleta de que podemos disponer es infinita, a veces utilizamos herramientas que nos ofrece la circunstancia en que nos encontremos, ya sea vino, te, café o lo que en cada momento tengamos a nuestro alcance.

En cuanto a los soportes, el más habitual es el papel, dentro de este, la gama también puede ser todo lo extensa que queramos en cuanto a tipo de superficie, gramaje, encolado, color, etc., pero otros soportes como pizarra, asfalto, arena, ..., también pueden utilizarse.

Normalmente se escoge el material y el soporte en función de la técnica que vamos a emplear, para que el resultado sea lo más agradecido posible. Aunque en nuestros experimentos iniciales, de entrada, debemos no limitarnos, conocer los soportes, los materiales y las distintas técnicas permitirá que hagamos una buena elección y esto repercutirá en un resultado más agradecido que consecuentemente nos motivará a seguir avanzando.

2.2. Proceso de dibujo.

“La acción del dibujo se establece en el propio hecho de dibujar, desde operaciones fragmentadas desde las que es posible pensarlo como una estructura compleja de conocimientos”. Gómez Molina, 2005, P: 159.

Aunque no sea el contexto de este trabajo, nos parece interesante señalar, como en el ámbito educativo, la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (L.O.G.S.E.), de 1990 reconocía la necesidad de desarrollar la capacidad de percepción para la enseñanza/aprendizaje de las artes plásticas y visuales; Callejón (2012), insiste en la importancia de ésta, como parte esencial del proceso artístico e incluye, tomando las fases de la “Pedagogía de la esperanza” de González Lucini (1996) la interiorización –crítica-, entre la percepción y la expresión.

Siguiendo esto, consideramos pues que, también, en el acto de dibujar, incluso si nos limitáramos a representar aquello que vemos, siempre se dan tres momentos claves -que hacen que sea difícil conseguir una objetividad plena (Díaz Padilla, 2007) y que podemos diferenciar para abordar su enseñanza más fácilmente.

I. Percepción, como parte esencial en el proceso de dibujo. Para que ésta sea completa tendremos que profundizar en la observación, siendo incluso conscientes de las ilusiones y engaños tanto perceptivos como cognitivos. Tendremos que empezar, entonces, por aprender a mirar (con todos los sentidos), dejándonos sentir, implicando el tacto, la escucha... Si nos centramos sólo en la vista, este puede engañarnos, pues recurre a la memoria mostrándonos lo que esperamos ver; cuantos más sentidos impliquemos (el tacto, la escucha...), más profunda y certera será nuestra mirada (Martínez-Liévana, 1989), debemos afinarlos para llegar a sentir

aquello que queremos dibujar. Es importante abordar el dibujo desde la propia percepción del modelo, para ello es importante también que sea del natural y no una versión ya interpretada (Díaz Padilla, 2007).

II. Interiorización, haciendo nuestro lo que percibimos (López Quintas, 1993), olvidándonos de lo que tenemos aprendido a cerca de lo que estamos dibujando, una interiorización crítica (González Lucini, 1996) que nos permita comprender lo percibido. Es por eso que el dibujo supone un importante esfuerzo intelectual y por tanto requiere de gran concentración.

III. Expresión, para revelar aquello que estaba oculto a través de los elementos de que disponemos a través del dibujo (Morris, 2011)

“Sólo vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance, aunque no, necesariamente, al alcance de nuestro brazo (...). Nuestra visión está en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos”. John Berger, 2002, P:1.

El trazo, expresa, a través de la mano lo que nos mueve desde dentro, nos da información de nosotros mismos, el estado en que nos encontramos, es nuestra huella. Tendríamos que experimentar con soportes y técnicas para elegir aquella con la que nos sentimos más a gusto, pues esta condiciona mucho el tipo de grafismo y de trazo. Un portaminas, un rotulador, tinta con caña, pincel, palo, ... nos llevan por caminos diferentes, incluso viene condicionada por el momento personal en el que nos encontramos.

El grafismo, es la esencia del dibujo y a la vez, nuestra huella personal que habla de nosotros, cuando conseguimos liberarlo de estereotipos aprendidos y memorizados desde pequeños (Edward, 1979). Nuestro rastro, testimonio de nuestro impulso. aun sin tener conciencia de ello.

“El trazo es la huella de la acción y, como tal, es introducido cuantitativamente por aquel que dibuja; sugiriendo una materialidad conceptualizada desde el inicio y premeditada en lo que se refiere a esta cuantificación”. Javier Franquesa, 2003 [1995], P: 549.

DIBUJAR

3

ANTECEDENTES EN LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO

Buscando en publicaciones analógicas y digitales, profundizamos en el estudio de la enseñanza y aprendizaje del dibujo (Gómez (coord.), 2003 [1995]; Bordes, 2007; Martí, 2007, Vélez Cea, 2001), las experiencias de flujo (Csikszentmihalyi, 2008 [1990]; Maslow, 2008 [1971]) los bloqueos creativos (Cameron, 2001 [1992]), abordaje de la enseñanza del dibujo en la escuela (Cossio, 1901; Freinet, 1968), el maestro ante el alumno (Lowenfeld, 1993 [1947]), dibujo experimental (Chuey, 2011), la Bauhaus (Itten, 1978; Wick, 1988), meditación a través del dibujo (Frederik, 1973), dibujo y gestalt (Torreano, 2008), dibujo e información (Cabezas y López, 2015), nuevos métodos de enseñanza del dibujo (Daucher, 1987; Dantzig, 2004 [1999]; Jenny, 2013), dibujo y diseño (Cabezas, 2008; Ching y Juroszek, 2016; Hutchinson, 2012) dibujo y movimiento (Gómez (coord.), 2007), dibujo y cuerpo (Gómez (coord.), 2007), autobiografías y exposiciones (Morris, 2011).

También buscamos procesos de producción gráfica y trabajos sobre cuaderno de campo, sketch books, dibujos con distintos tipos de trazo (Lemon, 2014). que veremos en los talleres, dejarse llevar por la línea,... (Birch, 2014; Piyasena y Philp, 2015).

3.1. Métodos tradicionales.

Generalmente, la enseñanza tradicional del dibujo viene marcada por un objetivo que rige todo el proceso, el dominio de la técnica para ser capaces de hacer una representación realista de cualquier motivo. Para ello se han recurrido desde antiguo a modelos de estatuas clásicas, como referencia privilegiada para estudiar los volúmenes, las sombras, el relieve,... a través del empleo de carboncillos, sanguinas, etc... profundizaban en el conocimiento de la figura humana.

“...alrededor de 1490, Lorenzo el Magnífico, en su jardín de la Piazza S. Marco, creó en torno de su colección de antigüedades una escuela para la formación de pintores y escultores, entre los que se encontraba el propio Miguel Ángel. Según el propio Vasari, la enseñanza se daba allí “a todos los que perseguían el arte del dibujo y en especial a jóvenes aristócratas. De este modo, el “Dibujo de estatua” o “Dibujo del antiguo” se convirtió en una de las piezas fundamentales para la formación de los artistas durante casi cinco siglos”. Lino Cabezas, 2003 [1995]. P: 229.

Pronto aparecieron las láminas de referencia para aprendices, cuya demanda generó la aparición de libros o álbumes de grabados. Esta práctica de copia de obras de maestros (qué mejor referencia que las interpretaciones de maestros para aprender el uso de los materiales y los elementos del dibujo) se ha extendido hasta hoy, adaptándose a la evolución de los medios de reproducción y posteriormente a los audiovisuales.

Desde el siglo XIX, la influencia de Rousseau y la importancia que este le otorgaba al dibujo como facilitador de la coordinación ojo-mano, sobre todo a las representaciones geométricas y técnicas para el diseño y fabricación de piezas y máquinas, supuso que en casi toda Europa se impartiera dentro de los programas escolares; esta formación desde la base, estaba centrada en el uso del dibujo como herramienta de representación y diseño, lo cual supuso un paso muy importante al generalizar la formación en el desarrollo de estas destrezas.

Rousseau defendía una enseñanza del dibujo sin láminas, pensaba que el alumno, para desarrollar su propio lenguaje y sacar sus propias conclusiones, debía de dibujar del natural, no copiar del maestro ni su estilo ni soluciones personales (Bordes, 2007) que, inevitablemente condicionaban el pensamiento del alumno. Pero, la realidad es que sigue siendo un recurso muy utilizado aún hoy.

Uno de los principales representantes de esta universalización del dibujo fué Pestalozzi (1804/1825) quien diseñó y puso en marcha novedosos sistemas de entrenamiento y creó las bases para el desarrollo de los métodos de enseñanza del dibujo que serían posteriormente el punto de partida en toda Europa origen del dibujo moderno. Los fines artísticos son desplazados, el objetivo es la percepción y el análisis a través de la medida, llevada hasta límites muy estrictos que lo hacen derivar en un método excesivamente inflexible y asfixiante (Bordes, 2007).

“Una figura crucial en la valoración educativa del dibujo es Johan Heinrich Pestalozzi (1746/1827). Su plan de educación integral que se cimenta en las ideas que Rousseau vuelca en su Émile, concede al dibujo un papel fundamental. Su peculiar enlace entre la enseñanza de la escritura y el dibujo queda ajustado con los mismos principios, que se sintetizan en el máximo dominio de las formas básicas por la vista y las manos. Su principio de la naturalidad de la educación quedó expuesto en obras sencillas y de gran difusión. (...). La socialización de la herramienta del dibujo comienza al incluirlo como materia de enseñanza en las Escuelas de Formación Básica, y se explica por una demanda de la industria. (...). Al amparo de esta necesidad se publican algunos métodos con vocación de alcanzar la protección oficial y se adoptados como texto en las escuelas estatales”. Bordes, 2003 [1995], P: 412.

En el cambio de siglo, debemos destacar a otra figura esencial en los cambios en la enseñanza del dibujo, Adolf Hölzel (1853-1934) abierto a la expresión, enseñaba la importancia del propio cuerpo en el trazo y la expresión, dibujo mecánico y ejercicios de relajación estaban a la orden del día en su aula. Su apertura abrió las puertas a conceptos que posteriormente serían desarrolladas por algunos de sus alumnos, como Joseph Itten. Este, junto con Albers abrió nuevos caminos en la enseñanza del dibujo y la actitud ante el mismo desde su trabajo en la Bauhaus (1919 -1933), aplicó en su curso preparatorio muchas de los ejercicios de Hölzel, buscando la liberación de prejuicios por parte del alumno y favoreciendo la autoexpresión que supusieron un paso importante en la visión global del dibujo. Itten comenzó a introducir en la escuela de la Bauhaus ejercicios muy cuestionados entonces por sus colegas; empezaba las clases con ejercicios gimnásticos para “despertar en el cuerpo la expresividad, escribía formas rítmicas con ambas manos para “adiestrar la coordinación motora del cuerpo y reducir el déficit de habilidad de la mano izquierda (Wick, 1988).

Para Itten, orientalista, interesado en la práctica de la meditación como camino en el desarrollo de la intuición, es elemental el estudio de la naturaleza, al que accede a través de la observación profunda, que pasa por el desarrollo de todos los sentidos y la movilidad del cuerpo.

Actualmente, en enseñanzas profesionales y academias de dibujo, se suele seguir métodos similares a las enseñanzas tradicionales que hemos nombrado más arriba, empezando con dibujo de estatuas clásicas, bodegones,...., para pasar posteriormente al dibujo del natural (cuerpo humano, paisaje natural, dibujo arquitectónico). A través del dibujo de estatuas, se enseña a medir, encajar y dar forma al dibujo, a través del empleo del carboncillo y sus posibilidades expresivas. Se plantea el dibujo desde lo general a lo concreto, asegurándonos de que la composición es adecuada al formato de soporte que estamos empleando. Lo habitual es utilizar el cuerpo humano y a través de él conocer la estructura ósea y muscular, expresiones faciales y proporciones. De este modo se van desarrollando conceptos como medida, encaje y proporción, relación figura-fondo, luz y sombra, volumen, movimiento; posteriormente se sigue trabajando el dibujo del natural en distintos ámbitos (paisaje, dibujo arquitectónico,...) para los que antes nos hemos tenido que familiarizar con la representación espacial y como se refleja ésta en el plano de dibujo, buscando los grafismos que más nos ayudan a resolver los conflictos que se nos van planteando.

“Las clases de dibujo deben servir solamente como medio para un fin. Este fin es el aguzamiento de los sentidos. La base es el arte del pintor Itten”. Adolf Loos, 1919.

Los estudios de profesionales de la enseñanza y la psicología han llevado al diseño de programas y estructuras de aprendizaje una vez que conocen los modos en que se produce el conocimiento en el ser humano y en concreto del dibujo, sus elementos y todos aquellos repertorios gráficos y expresivos (Díaz Padilla, 2007).

En cuanto a la aproximación al dibujo desde la educación primaria hoy se hace, por norma general, desde el trabajo con láminas y ejercicios dirigidos con recorte, collage, punteo o coloreado, buscando principalmente al control de las destrezas manuales. La organización de actividades así como la dirección y valoración de las mismas depende de la persona responsable de esta materia que, de entrada, no tiene especialización en este campo (como sí tienen otras áreas de conocimiento).

La formación plástica y visual, en la que se enmarca la enseñanza del dibujo tiene muchos objetivos en el desarrollo del alumno, entre ellos la educación sensible, pero con este enfoque hacia el virtuosismo se deja de lado el cultivo del aprendizaje a través del dibujo, no se cultiva el gusto por el dibujo y, por supuesto, no se dedica el tiempo suficiente a observar: pues podemos decir que no lo hay. El dibujo con láminas, aparta al alumno de la observación del natural con lo que desaparece el proceso de análisis y comprensión de lo observado, se evita experimentar la dificultad que supone representar las tres dimensiones en un plano pues ya tenemos en la mano el plano de dibujo del que vamos a copiar. En secundaria, dependiendo del profesor podemos encontrar ejercicios de geometría descriptiva básica, hasta dibujos con técnicas que han surgido a lo largo de la historia del arte, pasando por copias de láminas de factura discutible. La educación plástica hoy supone una actividad tan dirigida que no da posibilidades al propio descubrimiento ni al desarrollo de la capacidad crítica ni tan siquiera de la curiosidad.

3.2. Otras propuestas para aprender a dibujar.

Expongo aquí, algunos métodos menos frecuentes pero que me parecen especialmente interesantes para dirigirlos a personas que quieren disfrutar del dibujo sin tener porqué tener destrezas previas. Todos ellos favorecen el encuentro con la manera propia de trazar y de aproximarse al dibujo sin miedo, que por otro lado es lo que estamos buscando, ya que el miedo es la principal causa de bloqueo, posterior frustración y

finalmente abandono y estamos diciendo que queremos recuperar nuestro vínculo con el dibujo; ese vínculo que desaparece tras la infancia y que es parte de nuestro lenguaje personal a la vez que expresión de nosotros mismos. En estas propuestas encontramos caminos para aproximarnos a este objetivo.

I. Betty Edward.(1979). Desarrollar el lado perceptivo del cerebro

En su obra "**Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro**", propone el dibujo como herramienta para acceder al hemisferio derecho del cerebro y su modo de pensamiento y conocimiento, es por esto que su trabajo en el camino de enseñar a dibujar me parece básico para el fin que persigo con este proyecto que es la propuesta del dibujo como modo de conciencia de uno mismo y del entorno en el que se desarrolla. En sus ejercicios el objetivo es llegar al modo de trabajo del hemisferio derecho del cerebro que entiende de espacios, formas, medidas, sensaciones,..., que completa el hemisferio izquierdo, verbal, analítico, lineal,... en el que se basa nuestra cultura y por ende nuestro sistema de enseñanza. Tomando conciencia de estos dos modos de pensamiento y reconociendo cuando se produce ese cambio de un modo a otro podremos provocarlo cuando nos interese hasta que ambos se desarrollen en equilibrio.

Los objetivos de los principales ejercicios que plantea, partiendo siempre de que el fin último es compensar la rapidez de respuesta que tiene el hemisferio izquierdo frente al derecho, favoreciendo la inhibición del primero a favor del segundo son los siguientes:

- **Dibujo invertido.** Reduce el conflicto entre los dos hemisferios, permitiendo de forma natural que pasemos a utilizar el modo Derecho, en el que dibujamos sólo lo que percibimos, no hay reconocimiento verbal del modelo y mientras esto ocurre el pensamiento está unido al objeto que está percibiendo absorto y concentrado en él.
- **Dibujo de contornos.** Nos permite recuperar la sensación de belleza encontrada en las cosas ordinarias. Destaca la calidad y carácter de los trazos como registro de nuestras percepciones, lejos de los trazos estereotipados del modo Izquierdo. A la vez se adentra en la percepción del contorno, aspecto básico en el aprendizaje del dibujo.

- **Dibujo de contornos modificado.** Ayuda a entender y visualizar el plano de dibujo, o lo que es lo mismo, plasmar en una superficie plana una imagen tridimensional.
- **Dibujo del espacio negativo.** Por un lado desactivamos el modo izquierdo de pensamiento que no puede nombrar lo que estamos dibujando, dejando el camino libre al hemisferio derecho y a la vez es una gran ayuda para la composición y el formato.

II. Hans Daucher. (1987). Descubrir a través del trazo y el garabato.

“**Modos de dibujar**”. Este manual es fundamental en la búsqueda del grafismo propio, debería ser casi un libro de texto para cualquiera que sea profesor de dibujo de cualquier nivel. Su objetivo es que todos puedan encontrar su propia forma de dibujar, igual que tienen su propia caligrafía.

Trabaja con el garabateo como ejercicio esencial para iniciarnos en el aprendizaje del dibujo, nos permitirá recuperar la soltura y el movimiento fluido de la mano. A través de el trabajo con el garabato el autor va estudiando elementos básicos de la percepción:

- Distribución de la luz.
- Proporciones.
- Disposición de elementos, relaciones de tamaño y distancia.
- Representación espacial y sus características.
- Sombreados y rayados.
- Modelado mediante el claroscuro.
- Jugar con estructuras,...

Aunque consideramos que es importante la actitud del observador y el no profundiza en este aspecto, lo tendremos en cuenta en otros apartados.

“El principiante entrenado racionalmente encuentra en la actividad artística un desacostumbrado campo de relaciones. (...). Su dificultad estriba en que ha de apartar a un lado los modelos asumidos que llenan su conciencia, en beneficio de la experiencia sensorial directa. Al principio esta dificultad te persigue a cada momento, pues está acostumbrado a colocar esquemas en sus percepciones, es decir, a dibujar tan sólo lo que ya sabe dibujar.” Daucher. 1987. P: 12.

III. Cynthia Maris Dantzig. (1999). Visión integradora

“**Cómo dibujar**”. Como manual de dibujo me parece imprescindible; revisa todos los asuntos relativos al dibujo, percepción, expresión de sentimientos, modos de aproximaciones de otros autores, incidiendo en aspectos perceptivos y de estilo personal. Creo que con los contenidos y los ejercicios asociados muy bien concretados que propone se convierte en herramienta básica.

Me interesa especialmente, por su profundización en el estudio de la línea y su capacidad de generar superficies y texturas, la observación del cuerpo humano y las capacidades expresivas de un amplio abanico materiales y herramientas de dibujo tomando como referencia de la observación de los conceptos que explica la obra de grandes artistas de los estilos más variados, del pasado y actuales y apoyándose en una rica relación de ejercicios prácticos muy eficaces para agudizar la capacidad de observación y análisis.

“El estudio del dibujo (...) puede ser compartido por cualquiera, como una experiencia verdaderamente humanizadora. (...) Los valores que van más allá de las palabras -los significados distintos del verbal y las expresiones de la condición humana, una parte importante de nuestra herencia cultural común- deberían estar al alcance de todos”. Dantzig, 1999. P: 27.

IV. Kimon Nicolaidis (1941). Dibujo intuitivo.

Autor de referencia de muchos de los ejercicios que emplean Betty Eward y Cynthia Maris, cuya propuesta es, aún hoy, asunto de reflexiones de profesores de dibujo en Facultades de Bellas Artes en México y Estados Unidos; en su obra “The natural way to draw” (1941), diseña todo un método de aprendizaje del dibujo desde el desarrollo de los sentidos con el fin de que el alumno aprenda a dibujar sin trucos ni artificios.

“Así, el pensamiento discursivo procesa el conocimiento por medio de formas lógicas nacidas de la geometría, en tanto que el pensamiento visual traduce la información no lógica por medio de líneas, direcciones, espacios; formas sin conexión ni coherencia aparente, al menos dentro del contexto geométrico. En este sentido, queda planteada ya esta dicotomía como dos maneras de pensar a priori de la realidad visible: el razonamiento discursivo, representado por el canon como un modo de pensar lógico y racional; y el pensamiento visual de Nicolaidis, que va directo a las formas, espacios, direcciones, y demás variables gráficas”. Salazar Contreras, 2012. P: 3.

El principal escollo que encuentra este método es que está estructurado como un entrenamiento a medio plazo y largo plazo, no para obtener una obra terminada; su esfuerzo está en el proceso y en nuestra sociedad acostumbrada a la inmediatez no es fácil hacer hueco a este tipo de propuestas: sin embargo, creo que es muy interesante como modo de iniciación en el dibujo en los centros escolares pues, entre otras cosas puede ayudar en el proceso de aprendizaje del trabajo en el momento presente, o lo que es lo mismo, centrarse en lo que se está haciendo en cada momento, aquí y ahora. A través de los ejercicios que propone, vamos desarrollando los sentidos, especialmente el tacto, como sentido que supone el principal contrapunto al de la vista en la percepción de lo observado.

Es una excelente herramienta para desarrollar el pensamiento y la observación, nos invita a mirar intensamente y con todos los sentidos, ayudándonos a la comprensión profunda de lo que observamos y al conocimiento del entorno.

“Aprender a dibujar es, en realidad, aprender a ver correctamente. Observar utilizando los cinco sentidos tanto como nos permita la vista. Poner a prueba lo que vemos por medio de los otros sentidos y la experiencia acumulada.” Nicolaidis, 1946. P: 23.

“Sobre la educación estética en el hombre, carta VIII, I, Madrid, Tecnos, 1991, pág. 124. “Educar la facultad sensible es, por tanto, la más urgente necesidad de nuestro tiempo, no sólo porque es un medio de hacer eficaces en la vida los progresos del saber, sino porque contribuye a la mejora del conocimiento mismo.”. Schiller, citado por Caballo, 2003 [1995], P: 463.

V. Dibujo para la contemplación y meditación.

“La meditación consiste en un equilibrio dinámico de las conciencias intelectual e intuitiva.” B.K.S. Iyengar, 2012.

Me interesa especialmente de este enfoque del dibujo, el hecho de que la contemplación es el objetivo absoluto, y esto nos introduce en una actitud que favorece el desarrollo personal y espiritual. A través del vacío interior se acentúa la escucha y se vislumbra la conexión de todas las cosas, acallando el ruido exterior.

En realidad esta forma de dibujar es el modo tradicional de los artistas orientales, desde la estampa japonesa, la pintura china e incluso la caligrafía oriental, con diferencias esenciales, sobre todo en las técnicas, motivaciones y el fin del dibujo. Pero en todas ellas el artista es un alma capaz de contemplar hasta hacerse uno con lo observado, desde donde el dibujo fluye expresando a través del trazo. Este dibujo se genera a través del movimiento de todo el cuerpo guiado desde el interior.

En los artistas orientales el trabajo se realiza desde dentro hacia afuera, la expresión del artista de sumi-e solo es posible una vez que hay un perfecto dominio de la técnica y después de un crecimiento espiritual profundo, hay un entrenamiento desde el interior. El artista se hace uno con la naturaleza desde la contemplación interioriza lo que le rodea para posteriormente dejarlo salir antes de que se desvanezca.

“El vacío en la contemplación taoísta no es ese vacío estático que nosotros imaginamos, sino un estado de imparcialidad en el que el juicio versa sobre el objeto íntegro y cuyo valor resulta de un esfuerzo de síntesis por parte del espíritu. Este vacío es la primera etapa de las tres de la meditación budista, siendo las otras dos la ausencia de forma y la negación del deseo. El vacío es la clave de la perfecta representación, ya que para eliminar el error, el corazón debe mantenerse vacío, unificado, en estado de quietud. El pintor sólo debe empezar a pintar cuando la plenitud de su mano llega a su punto culminante y cede de repente al vacío”. Ignacio Caballo, 2003 [1995], P: 468.

En el caso de la aguada japonesa (sumi-e), El artista domina el lenguaje de las pinceladas con las que construye los cuatro grupos básicos: bambú, orquídea salvaje, crisantemo y rama de ciruelo; conocidas como “los cuatro caballeros”. Cada grupo representa una forma distinta de pincelada que lleva al estudiante al siguiente grupo y no se está preparado para el sumi-e hasta que no se han dominado todos.

El proceso puede compararse al aprendizaje de las letras para formar palabras y frases que nos facilitan la comunicación de los pensamientos y emociones. Memorizar estos grupos, dan al artista la fluidez de la escritura, permitiendo la unión del control con la libertad de expresión. El dominio del lenguaje y de la mente son parte esencial de su desarrollo.

El propio artista es el motivo de su obra. La sensibilidad del artista para lograr la adecuada modulación del pincel ha de acompañar a la destreza técnica. El fin es llegar al más estrecho contacto posible con la vida que

todo lo genera, lo penetra y fortalece. Por tanto, mientras se dibuja, no podemos estar pendientes del control técnico, ya debe estar asimilado. El sumi-e necesita libertad y movimiento” (Mayhall ,2003).

La caligrafía tradicional oriental también participa de estas connotaciones. En el mundo oriental, la esencia de escribir no sólo es representar la belleza de los símbolos, sino también mostrar la virtud de la persona.

“Escribir caligrafía china es un ritual a través del cual se estimula la circulación de la energía del universo; esta fluye a través de cada gesto del calígrafo y se traduce en un trazo. La meditación que precede a la escritura, purifica la mente y el ritual de preparación los materiales favorece la captación de la energía” (se va desahuciendo la barra de tinta con el agua mientras se frota en la piedra, con calma, hasta que se consigue la textura e intensidad deseada, a continuación, se humedece el pincel en agua y se carga con la tinta preparada). Al escribir, la respiración pausada y la espalda recta permiten que la energía del universo pase a través del calígrafo y pueda plasmarse en cada signo que este traza con el pincel.

Señala Bursset (2013), que la práctica del arte de la caligrafía japonesa, el deslizar el pincel por el papel en una puede ser beneficiosa para el bienestar personal, para la gestión de las emociones pues centra la atención en el momento, como importante, incluso lo cotidiano, lo sutil, lo imperceptible...; conecta cuerpo y mente, pues el gesto estimula pensamientos y actitudes; en un equilibrio entre relajación y control de los gestos.

“El trazo y el gesto [...] no solo muestran formas de ser o estar, sino que mediante su ejecución es posible inducir cambio en el yo y en su relación en e entorno (Bursset, 2013, P: 119)

Reed (1989), especialista en caligrafía japonesa, decía de las pinturas “shodo” que “son como imágenes del inconsciente, instantáneas de personalidad del momento en que se escriben. Esta personalidad se puede desarrollar y fortalecer mediante la práctica del Chi; del mismo modo la caligrafía descuidada refuerza los malos hábitos y atrofia el desarrollo de la personalidad”.

En el mundo árabe, la caligrafía se ha considerado, tradicionalmente “la más noble de las artes, puesto que da forma visible a la palabra revelada del Corán. Ésta, además, siempre ha plasmado el mejor sentido estético de

los pueblos musulmanes, pues sabe combinar la geometría con el ritmo, polos entre los que se mueve este arte”.

VI. Herramientas del dibujo para la relajación.

Otro aspecto del dibujo que es muy interesante en el aula es su capacidad para relajar o ayudar a centrar el espíritu; este sentido el dibujo puede contribuir a calmar el ambiente a través de ejercicios de automatismos, creaciones de mandalas, zentangle... puede ser muy útil para ayudar a mantener a los niños en ese espacio intermedio entre la acción y la quietud en el aula.

La palabra Mandala se utiliza para referirnos a imágenes organizadas alrededor de un centro. Para Marie Prè (1989), maestra y pedagoga especializada en mandalas, éstas son rescatadas de las representaciones simbólicas espirituales y rituales del macrocosmos y el microcosmos, utilizadas en el budismo y el hinduismo.

Otras culturas poseen configuraciones con forma de Mandala, habitualmente con un sentido espiritual: la mandorla (almendra) del arte cristiano medieval, los rosetones de vidriera en iglesias, las chacanas de la cultura andina,...

En la cultura occidental, fue Carl G. Jung (1875-1961) quien los utilizó en terapias con el objetivo de alcanzar la búsqueda de individualidad. Jung solía interpretar sus sueños dibujando un mandala diariamente, en esta actividad descubrió la relación que éstos tenían con su centro y a partir de allí elaboró una teoría sobre la estructura de la psique humana. Según Jung, “los mandalas representan la totalidad de la mente, abarcando tanto el consciente como el inconsciente”. Afirmó que el arquetipo de estos dibujos se encuentra firmemente anclado en el subconsciente colectivo. Se utilizan desde tiempos inmemoriales para meditar, es como comenzar un viaje hacia la esencia de uno. (Cunningham, B., 2003).

En todos estos procesos hay un trabajo interior o de desarrollo personal importante; en otras culturas este crecimiento es un objetivo de vida y esto les facilita el encuentro con uno mismo. Me interesa plantear algunas posibilidades interesantes que nos puede ofrecer el dibujo en este sentido.

En un conocido estudio llevado a cabo por Jackie Andrade en la Universidad de Plymouth (Reino Unido) en el 2009 se quiso comprobar si garabatear junto a otra tarea implicaba desviar la atención de la otra actividad. Para ello, se pidió a unos sujetos que escucharan una llamada de teléfono de dos y minutos y medio y que recordaran los nombres y lugares que se mencionaban. La mitad de los voluntarios podía dibujar mientras permanecía a la escucha. La otra estaba exenta de esta tarea. Los resultados finales fueron sorprendentes: los que garabatearon recordaban más elementos. Se demostró que su capacidad de retención de la memoria era un 29% superior respecto a los otros ¿Cómo es posible? Piergiorgio, 2014.

El Zentangle es un tipo de dibujo que recuerda al mandala, por su libertad de elaboración, pero en este caso no se trabaja desde el centro, el dibujante divide el papel en áreas que va “decorando” o completando con formas más pequeñas a su libre albedrío. Personalmente lo practico desde pequeña, pues es casi hipnótico, aunque antes no tenía nombre; hoy, comercializado con este nombre se venden “kit” para hacerlos y su uso se extiende por todo el mundo occidental; a los niños les atrae especialmente. Como refiere González de León (2014), El Zentangle supone un ejercicio que libera el espíritu y la creatividad entre los límites que el propio dibujante establece. En palabras de uno de sus creadores, Rick Roberts, se trata de: “un lenguaje no verbal de patrones y proporciones que abre la puerta a nuevas percepciones que parecían estar bloqueadas.”

El **dibujo automático** es aquel en el que quien dibuja se deja llevar por la línea. Pep Carrió (2016), diseñador, ilustrador y artista plástico habla de los automatismos de manera muy gráfica: “Dibuja aquí el hombre solo, el que de tan sólo ya no tiene la compañía ni de sí mismo, el liberado de argumentos, el ajeno a la razón, el exiliado de la historia, el exento de culpa, el que ha iniciado el regreso a la naturaleza.” Hablamos de dibujos que se realizan sin ninguna intención, dejándose llevar por la mano, en el caso de Carrió se refiere a dibujos realizados durante conversaciones telefónicas, pero pueden ayudar a mantener la atención en una conferencia, una reunión o cualquier situación similar; hay maestros que consideran esta actividad una falta de respeto si el alumno los realiza en clase, pero basta con preguntar al afectado para comprobar si nos está atendiendo o no. Piergiorgio, 2014.

VII. Ejercicios de búsqueda a través del dibujo.

Aparte de estos métodos o manuales de dibujo, que nos aproximan al objetivo desde puntos de partida distintos, encontramos ejercicios que me parecen muy interesantes en este camino del encuentro con uno mismo:

- **Buscando desde la mancha.** Consiste en generar formas a partir de manchas previas generadas al azar, dejándose llevar por lo que éstas nos sugieren (Stevens, 1971).
- **Diálogo entre las manos.** Lucia Cappacchione (1999), plantea un diálogo entre nuestra parte consciente que se expresa a través de la mano dominante y nuestro subconsciente que se expresa a través de la mano no dominante. Requiere mucha constancia, confianza y capacidad de escucha. Mi experiencia en

este caso ha sido curiosa, soy diestra y tengo una lateralidad muy pronunciada, me es imposible escribir con la mano izquierda, aunque lo llevo intentando varios meses, se resiste a responder a mis órdenes, sin embargo su movimiento es completamente fluido cuando se deja llevar (cuando no es dirigida por mi cabeza), es un tipo de grafismo similar al que realizo habitualmente con mi mano derecha cuando estoy en clase o hablando por teléfono y no tengo la atención puesta en él. También los asocio a los dibujos que realizo por la mañana, al despertar.

- **Dibujo al tacto.** Este tiene dos aspectos interesantes de cara al objetivo de este proyecto, por un lado nos remite directamente al hemisferio del cerebro que queremos desbloquear (pues el izquierdo no puede procesar este modo de información) y por otro nos permite ampliar la experiencia de la percepción a través de otros sentidos, vamos introduciendo experiencias sensoriales que con frecuencia se desprecian en el ejercicio del dibujo y de la vida. Se trata de utilizar las manos como fuente de información de lo observado que queremos representar en un esfuerzo de llevar la sensibilidad táctil a su más alto nivel.
- **Autorretrato a ciegas.** Es un ejercicio que busca ver con las manos, como el anterior. Muy interesante como ejercicio introspectivo. Consiste en dibujar un autorretrato sin mirar ni espejos ni fotos, dejarnos sentir e ir dibujando sobre el papel sin censura, solo podemos utilizar nuestras manos para recorrer la superficie de nuestro rostro. Permite un dibujo muy libre y a la vez bastante elocuente. Muy eficaz en el proceso de autoconocimiento.

“Con la palma de la mano extendida, pásala por tu cara: recorre cada parte de ella despacito, suavcito (...) con los ojos cerrados. Mientras haces esto, la otra mano debe de ir dejando en el papel las marcas que tengan que ver con lo que vas sintiendo al tocarle: las partes duras, las partes que sobresalen, los huesos (...). Así puedes pasar la mano por cualquier parte de tu cuerpo. Esto les dará mayor sensibilidad para entender como se construyen las formas.” Aceves, citado por Fernández, 2003. P: 300.

4

TRAYECTORIA PERSONAL

Cuando dibujo algo que tengo delante de mí siempre he sentido como si lo tocara. Mi mano traza lo que siento que es la forma de ese objeto. Nunca pienso por donde se mueve mi mano. Miro y represento. Ambos actos no son independientes, sino uno dentro de un mismo proceso. La tarea requiere toda mi atención” Husvedt, 2013, P: 263.

En la introducción se justifica como esta tesis surge de la historia personal; en esta parte se muestra todo el recorrido de la investigadora, desde su propio bloqueo en el dibujo, la reflexión sobre las causas y la búsqueda de soluciones; que le llevan a considerar la necesidad de re-descubrir el dibujo como recurso, como medio de conocimiento, también para otros -de lo que surge el desarrollo de los talleres que más adelante se presentan-.

Dibujar, así como escribir, trazar... siempre me ha resultado placentero, disfrutando de la textura del papel, el sonido del instrumento que usara en cada momento al deslizarse por él (porque yo siempre había usado papel para dibujar), el aroma (sobre todo el de la tinta)... En la facultad descubrí la textura de las telas y el trazo del carboncillo sobre éstas, bien tiesas cuando seca la imprimación y el deslizamiento de la brocha húmeda sobre los trazos negros iba realizando su versión del dibujo mientras el agua o el aguarrás arrastraba el carboncillo a su antojo.

De niña y no tan niña pasaba horas dibujando en casa en los ratos que no estaba jugando en la calle; para mí, cada dibujo figurativo era un reto y cuando se trataba de dibujo automático en el que no perseguía ningún objetivo, sino dejarme llevar por el dibujo, se convertía en un juego. Experimentaba con tramas, texturas, materiales,..., el dibujo geométrico, por su parte me abría las puertas a un mundo de estructuras y mosaicos de desarrollos infinitos que crecía sólo; en los mapas de Geografía e Historia desarrollaba todas las capacidades de comunicación experimentadas durante aquellas horas de dibujo con tramas, texturas y letras; era lo único que merecía el reconocimiento de mi profesor en esta asignatura; me encantaba hacer mapas, disfrutaba haciéndolos sin tener noción del tiempo dedicado, pero aquí sí era importante el resultado, tenía que ser perfecto (entenderse todo con claridad, combinar los colores y texturas con armonía y sentido común, dar los efectos con la mayor destreza posible -todos estos parámetros según mi criterio, claro-). El otro dibujo que desarrollaba también con gran profusión era el de espacios interiores, reales o no (dedicaba mucho tiempo a rediseñar los espacios en los que transcurría mi vida y la de mis amigos, pensando el espacio y su



uso, observando lo que, desde mi punto de vista, sobraba y lo que se podría mejorar); esto me apasionaba y aún hoy me entusiasma.

Cuando llegó el momento de ir a la Universidad ya había decidido que no estudiaría arquitectura (que era lo que siempre me había planteado), pues no me sentía con la capacidad dedicar las horas de estudio que aquello suponía; la opción para la que me había estado preparando desde segundo de BUP era Traductores e intérpretes, pero el cambio en la forma de acceso a ella (se sustituyó la prueba específica a traductores e intérpretes por nota media) supuso que tuviera que renunciar a esta opción. Mi madre, entonces, me animó a estudiar Bellas Artes, pensaba que tenía facilidad e iba a disfrutarlo, pues implicaba un tipo de trabajo que no me pesaba, sin embargo, yo no me veía dibujando bajo un juicio constante.

Finalmente, aprobé la prueba de acceso y me matriculé en Bellas Artes en la Universidad de Granada. A los dos o tres años comenzó mi distanciamiento del dibujo. La búsqueda de algo, para mi, inalcanzable me generaba tanta frustración que me llevó a abandonarlo, solo hacía lo que se me exigía en clase, pero no le dedicaba ya ni un minuto de mi tiempo libre; fui perdiendo la afición casi sin darme cuenta.

El abandono del dibujo. La búsqueda del perfeccionismo y el bloqueo.

Siempre he tenido presentes los dibujos de mi padre, me parecían maravillosos, así como todo él era, y es, para mi una referencia. En estos momentos de reconciliación con el dibujo he visto la necesidad de descolgarlos de las paredes de mi casa para así buscar mi propio lenguaje. Su dibujo es perfecto, sus líneas limpias, su composición, sus personajes, estilo, su sentido del humor... y yo siempre me he sentido contenida, sujeta en ese modo de trabajar. El siempre se ha reído de estas cosas que me pasan, no lo entendía, no paraba de echarle flores a mis dibujos y retratos, animándome a no dejarlo, a que le dedicara más horas. Pero yo, sencillamente, seguía un camino que no era el mío y hasta que me di cuenta

de esto pasó mucho tiempo; mientras tanto, me fui bloqueando, pues sabía que nunca podría hacer nada parecido.

El proceso de abandono, como he dicho más arriba, empezó en la facultad, pese a los ánimos de profesores y compañeros; pero fue cuando puse en marcha mi estudio de diseño gráfico cuando lo dejé completamente aparcado, enterrado, 15 años muerto; hasta que un bloqueo creativo completo me forzó a dejar el trabajo. Ponerme ante el ordenador me daba náuseas, literalmente rabiaba de dolor de estómago. El diseño me permitía, a través de argumentos, justificar cada línea, cada color, cada tipo; un trabajo absolutamente racional y lógico, con el sentimiento siempre controlado supeditado a la necesidad de comunicación del cliente. Hasta que tomé conciencia de lo aséptico que me resultaba mi trabajo; me había hecho una torre de argumentos vacíos que justificaban el producto final, pero que yo ya no me creía. Me di cuenta de que este tipo de trabajo favorecía el predominio de la cabeza sobre el sentimiento, algo contra lo que yo ya estaba luchando desde que empecé a trabajar con los grafismos para recuperar mi forma de dibujar.

Fué entonces cuando hice un Master de Paisajismo, jardinería y espacio público, en la Universidad de Granada, encontrándome de nuevo con el dibujo, esta vez el protagonismo lo tenía el dibujo arquitectónico y de plantas, para mí fue un reencuentro emocionante, había olvidado lo que me gustaba dibujar, lo que recordé rápido; la principal tarea que tenía era realizar dibujos diarios en el cuaderno; así empezó mi vínculo con los cuadernos de dibujo que han supuesto una herramienta fundamental en mi recuperación. Tomé la firme decisión de tomarme en serio mi aprendizaje del dibujo y de establecer una relación estable con él. Este master me permitió volver a pensar y estructurar con las manos a través del dibujo. Esta nueva aproximación la empezaba desde otro lugar y madurez, me planteé empezar de cero e ir descubriendo poco a poco lo que representaba para mí.

mañana) en un poblito de pescader. Con Vanjui lo
y plácido. El sol le agradece, no suelta. Tirando
triedra al mar





Dibujando en las páginas de la mañana. Sin buscar control. Nuria López. 2013

Búsqueda de la propia identidad.

“En algunas ocasiones, los mismos dibujantes no son plenamente conscientes e la evidencia de todo lo que pueden dejar al descubierto un dibujo; en otras ocasiones, los artistas se dan cuenta de esa realidad que les obliga a tenerla en consideración”.
Cabezas, 2015, P: 453.

Me refiero a “Identidad” como aquella relación profunda que mantengo conmigo misma, que permanece constante, sin importar los factores externos; que se refleja en aquello con lo que me identifico y que necesariamente debe manifestarse en una manera propia de dibujar, pintar, crear, expresar... y que, seguramente tiene que ver con el temperamento.

Esta tarea la comencé hace algunos años y, aunque a veces se me hace difícil, la considero necesaria, por no decir vital.

Comencé a trabajar con varios frentes a la vez porque veía que si no, no llegaría a nada. Por un lado, la necesidad de contar sin argumentar me llevó a escribir tres páginas al despertar, como propone Camerón (1992), en su libro “El camino del artista”. En estas páginas, poco a poco, empecé a combinar palabras y dibujos hasta hacerlo de forma sistemática. Este esfuerzo de expresar con dibujos mi proceso mental, me llevó a ver que, en ocasiones, los dibujos me ayudaban a comprender mejor lo que tenía dentro: mi dolor, mis sentimientos y lo que verdaderamente me conmovía. Comencé escribiendo los sueños, pero poco a poco iba surgiendo un tipo de dibujo algo titubeante y torpe, sin ninguna pretensión, sólo dejar salir sin filtros lo que viene de dentro; En estos dibujos no persigo control alguno, sólo dejo la mano ir, en la medida de lo que puedo, claro. Son dibujos que vuelco en los cuadernos viejos que tengo junto a la cama, en los que escribo los diarios y las páginas de la mañana.

Descubrí así la mano como herramienta y empecé a deshacer lo andado, a dejar de controlar mis trazos, a dejarme llevar por ellos sin control, a ver si así deshacía la maraña que rodeaba mis tripas y

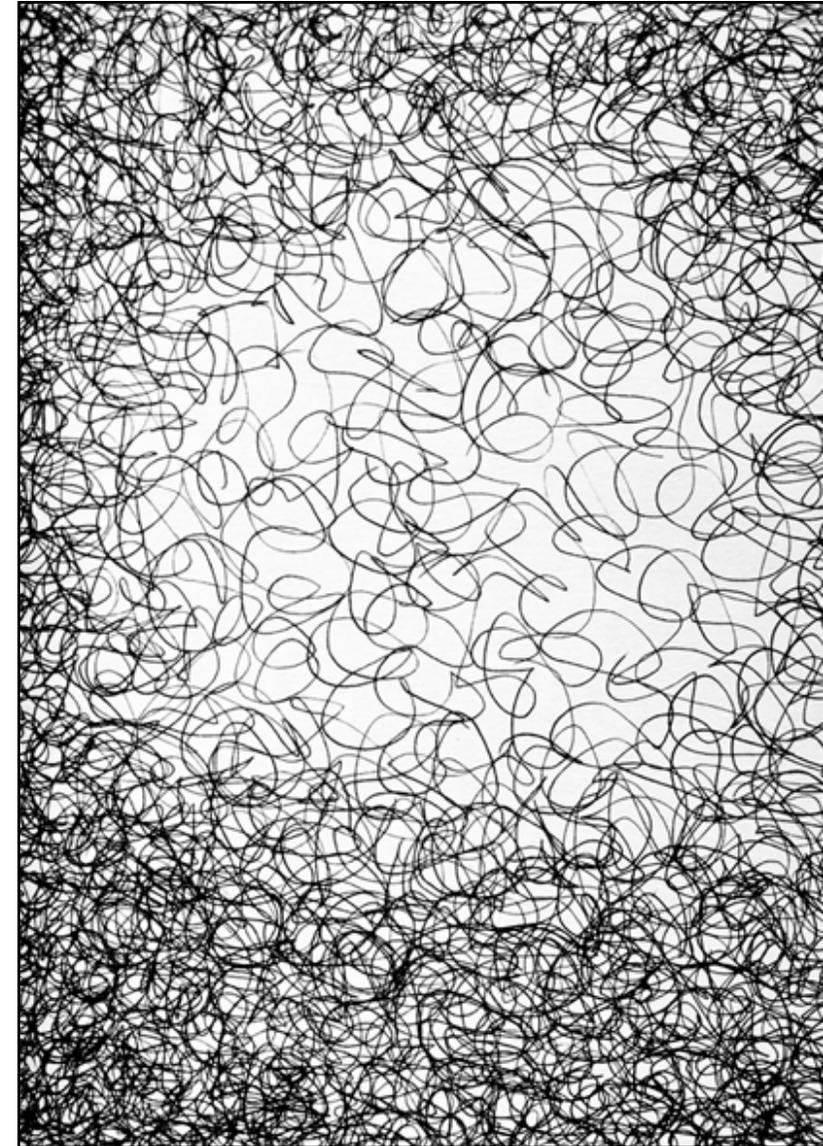
mi corazón, huyendo del dibujo virtuoso; una cosa me llevó a la otra y encontré importantes ayudas en libros y manuales con los que comencé a trabajar buscando mi verdadero lenguaje.

Paralelamente supe de los trabajos de meditación en movimiento de Ana y María Jesús Gorostiza, gracias a un curso celebrado en el Centro de Profesores de Almería con el título “Trazo, gesto, emoción: la técnica sumi-e” (2006). Combinan el sumi-e (dibujo monocromo con tinta; es de origen taoísta y fué desarrollado en Japón; se basa en la observación de la naturaleza y su identificación con ella) con tai-chi (arte marcial de origen chino que se basa en un sistema de movimientos fluidos del cuerpo a través de los que se busca el equilibrio del cuerpo y la mente) trabajando la meditación en movimiento a través del trazo mientras profundizan en la obra de *“The Sumi-E Dream Book: an impressionist approach to the art of japanese brush painting”* (Mayhall, 2003). Estos trabajos me llevaron a observar la importancia del cuerpo en su relación con el dibujo y el movimiento, la interesante alineación mente-cuerpo-trazo. Arranca aquí mi verdadero interés por el trazo como expresión última del temperamento y la emoción.

Del dibujo como fin al dibujo como medio

A estas alturas, mi objetivo era parar la mente, no juzgar; de modo que empecé a dibujar y a pintar pero con otro nombre: garrear, para que de este modo no tuviera que esperar nada interesante del “producto final” y así podría permitirme disfrutar del proceso sin pensar en el resultado.

En la búsqueda de ejercicios encuentro a Daucher (1984), en cuya obra “Modos de dibujar”, desarrolla un interesante método de aprendizaje del dibujo a través del garabato. Me permite abandonarme a sus sencillas propuestas a través de mi modo de trazar y descubrir la belleza de los pequeños detalles que forman parte del conjunto. Es un planteamiento abierto a la experimentación, que enseña a ver y a comprender como representar lo que vemos de forma sencilla y clara, a través del trazo personal y el garabato.



Garabateando con varias puntas y materiales buscando tramar. Nuria López. 2011.



Notas de dibujo con palos y tinta. Nuria López. 2012.

Encuentro también la propuesta de Betty Edward (1989)[1979], a través de su método “Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro”, que, en definitiva vuelve a reflexionar sobre la necesidad de mirar correctamente, más que incidir en el virtuosismo técnico, trabajando con el plan que propone, me dejó llevar por la curiosidad, pues nada tiene que ver con los métodos clásicos de la enseñanza del dibujo académico; en ellos no miras el resultado, supone un paso importante en la búsqueda del proceso de dibujo y como se despliega en la mente del artista.

Edward, al dirigir sus ejercicios hacia el desarrollo del hemisferio derecho del cerebro busca favorecer la inhibición del lado izquierdo ya que éste es el que domina por defecto impidiendo que el derecho intervenga, sustituyendo la argumentación y la verbalización por la intuición y la percepción sensorial. Su método comienza directamente con el trazado de contornos de Nicolaidis (2014) [1941], profesor de dibujo para estudiantes de arte cuyo trabajo en el diseño de ejercicios para enseñar a dibujar ha sido fuente de muchos otros métodos de dibujo intuitivo, también propone ejercicios de desarrollo del tacto y la mirada directa.

Descubriendo el lenguaje gráfico propio.

Sólo cuando empiezo a caminar hacia el descubrimiento de mi propio lenguaje comienzo a disfrutar con el dibujo. Poco a poco voy tomando confianza en mi trazo, experimento, trabajo con el grafismo, voy reconociendo las herramientas con las que me expreso mejor a medida que voy experimentando con todo lo que tengo a mi alcance y, sobre todo, con el trabajo en el cuaderno diario; compañero inseparable desde que lo incorporé a mi bolso. Me parece básico para aprender a mirar, recoger ideas, hacer garabatos, tomar nota de sensaciones. Un registro infalible de instantes, recuerdos, imágenes, descarga, cosas pendientes..., que puedo consultar en cualquier momento, lo que me permite ver las cosas con cierta perspectiva y tomarme el pulso. A mi me gusta tener varios, en función de los contenidos o momentos cojo uno u otro. El tipo de dibujo es muy diferente, sin querer se van convirtiendo en cuadernos temáticos.

El **cuaderno** me parece fundamental para soltar la mano, ir dibujando, escribir, sin darnos cuenta le vamos perdiendo miedo al trazo y nos permite improvisar con materiales de “emergencia” (vino, te,...). Los apuntes de calle, de gente, de lo que ocurre a nuestro alrededor, nos obligan a que la mano haga lo que pueda, coja el atajo que considere, no nos permite perdernos en los detalles, pues se escapa el momento. Además nos permiten ser conscientes de lo que nos rodea, nos permiten ver el entorno y conocerlo (Garab, 2013).

A través de los cuadernos de dibujo y el garabateo, apuntes rápidos, movimiento, voy experimentando con mi lenguaje. Es cuestión de tiempo y dibujo, poco a poco va apareciendo mi trazo. El miedo a no conseguir un trabajo de virtuosismo técnico, que fácilmente acaba en frustración, va dando paso a un hábito de disfrute con el garabateo que se va imponiendo de manera inexorable. Esto permite que vaya fluyendo mi fuerza expresiva y me vaya familiarizando con ella, reconociéndola como propia y poco a poco apreciándola sin críticas.

Este lenguaje se modula según las herramientas que utilicemos para trazar, porque el grafismo cambia automáticamente: en mi caso, el lápiz, sin quererlo me presiona para que realice un dibujo más preciso, los palos con la tinta, me llevan como loca por el papel, buscando la mancha; el pilot se desliza con soltura construyendo desde la línea fluida y enredada,... A mi me gustan todas, según el momento, aunque cuando estoy bloqueada me ayuda no utilizar el lápiz y no poder borrar, esto último me permite titubear menos y dibujar con más decisión.

Así he ido, poco a poco, estableciendo una relación afectiva con mis grafismos, sintiéndome identificada e incluso, en ocasiones, emocionada



Notas de dibujo en clase de danza contact con palos y tinta. Detalle. Nuria López. 2012.



Dibujo agudizando la mirada, acrílico, carbón y grafito. Nuria López. 2012.

con esos trazos que ya no titubean. Sigo soltando la mano, buscando herramientas en cada caso para ir sintiéndome cómoda con una o varias de ellas. Cuando verdaderamente esta identificación es plena, puedo ir profundizando en la técnica que me interese, pero ahora de manera relajada, permitiéndome avanzar en el dominio de la misma sin miedo y perdiendo el miedo a la experimentación pues solo a través de ella puedo seguir aprendiendo y evolucionando profesional y personalmente. Actualmente dirijo talleres de dibujo y compruebo que cada persona es un mundo en desarrollo y que mi tarea es abrir ventanas para que puedan asomarse y buscar, intento que puedan recuperar el dibujo en su función más primaria, como lenguaje, herramienta de comunicación y conocimiento que le permita verse, conocer más de si mismo y del entorno en el que se desarrolla.

Momentos de flujo a través del dibujo analítico.

“En la actualidad, al hablar de dibujo analítico se suele hacer referencia a un dibujo de carácter científico o, más en general, un dibujo con pretensiones de lograr un conocimiento racional y la comprensión de los fenómenos. Puede decirse que el dibujo analítico persigue un conocimiento más allá de la simple percepción global y la descripción pormenorizada de los elementos constituyentes.” Cabezas, 2005, P: 268.

Aún continuaba cerrando trabajos en mi estudio de diseño cuando me matriculé en el Ciclo Superior de Ilustración de la Escuela de Arte de Jaén. Necesitaba recuperar herramientas de expresión plástica y junto a técnicas y materiales me reencontré con el Dibujo analítico (en el que vas profundizando en cada una de las partes que componen el todo, hasta que éste toma sentido). Ahora no sufría pensando en el resultado, me volqué con el retrato porque me entusiasma, siempre busco las caras; cuando vas observando, con una mirada cada vez más profunda, como si fueras deshaciendo misterios, acercándote más y más al personaje. . . ., llega un momento en que no hay nada fuera, solo tú y la persona que te mira mientras vas descubriendo su interior. Es verdaderamente emocionante como, de pronto, sin esperarlo, te sorprende algo nuevo que no habías apreciado antes y que supone un paso más en su descubrimiento, . . .

“Dibujar en el tiempo. Los dibujos de larga duración han sido el territorio de la observación, el análisis, el control estructural, el estudio anatómico, el modelado. El campo de la razón y del razonamiento pero también el del ensimismamiento en el procedimiento, el del extravío de las sensaciones: la demostración ejemplar.” Gómez Molina, 2005, P: 150.

Para mí, trabajar el dibujo analítico, es lo más parecido a la experiencia de flujo que describe Csikszentmihalyi (1990) en su libro “Flujo: La psicología de la experiencia óptima”; en mi caso, este tipo de dibujo favorece esta experiencia porque el reto que supone para mí es mayor que con otros tipos de dibujo y se da la relación apropiada entre habilidad y dificultad del objetivo, esto me obliga a centrarme y desconectarme del resto; la mirada va del objeto dibujado a la superficie en que lo represento, a veces el ojo se queda en el objeto mientras la mano lo interpreta en el soporte y otras parece estar en los dos sitios a la vez. Me olvido del dibujo (del resultado) mientras me voy acercando más y más a lo observado en una relación cada vez más estrecha.

Para mí, este concepto de flujo está muy vinculado con el principio básico de la gestalt “aquí y ahora”. Sin darme cuenta me veía moviéndome en ámbitos próximos a la contemplación y buscando más experiencias sobre el vínculo del dibujo con la contemplación encontré a Frederik Frank, 1973; que en su obra “The Zen of seeing” trabaja la meditación a través del dibujo.

Precibir el entorno y mirar hacia adentro.

La música en casa estuvo presente siempre, clásica, jazz, rock; ser la novena de mis hermanos me ha llevado a escuchar de todo, empezando por mi padre que siempre la escuchaba altísima para desconectar y disfrutarla y continuando por mis hermanos, que, según la edad, tenían distintos gustos; por lo que las opciones eran aficionarse o sufrir. El resultado es un gran capacidad de disfrutar con la música y un gusto musical absolutamente ecléctico. Hoy con tres hijos de 24, 23 y 16 sigo incorporando gustos musicales ajenos.

En 2011 realice un taller en Canfranc, “El poder curativo del sonido”, organizado por la Asociación Música Activa, de Barcelona, en el que trabajamos la terapia gestal y la improvisación musical, las artes plásticas y literarias y la percusión y aikido (arte japonés de combate sin armas, busca disuadir al adversario. neutralizando su intención agresiva). Vinculando música, naturaleza, ritmo y tacto en una experiencia que supuso un

viaje hacia mi interior y desde donde arranca, a través del trabajo con la artista plástica Génevieve Gállego mi búsqueda consciente de la expresión a través del trazo y el gesto. Toda una aventura en la que aún sigo enfrascada. El trabajo realizado con ella desde la naturaleza supone, además, el desarrollo de una nueva mirada hacia el entorno a través de todos los sentidos.

Más recientemente, en 2014, a raíz de el trabajo fin de master (Investigación en Arte, música y educación estética, que realizo en la Universidad de Jaén), buscando ejercicios de interiorización a través del dibujo, me encuentro con el ejercicio “diálogo con las manos” que propone Lucía Cappaccione (1999) en su obra “El diario creativo”, curiosamente los dibujos que resultan de este diálogo interior, con la mano izquierda la no dominante en mi caso), son de características muy similares a las de los dibujos que realizo en las páginas de la mañana propuestos por Julia Camerón en su obra “El camino del artista”.

No puedo terminar este recorrido sin hablar Nicolaidés, cuyo método de trabajo descubrí a través de algunos de los ejercicios de dibujo que proponen Betty Edwar y Cintia Maris, y que se convierte en la principal herramienta de trabajo de este trabajo de investigación y de Gilberto Aceves, artista y profesor de dibujo, cuyo trabajo podemos estudiar detenidamente en la obra “¡Cambiamos por favor!. Diario del taller de dibujo de Gil-

berto Aceves Navarro” de Maritere Martínez, 2003, que encontré en 2015, buscando a cerca de como dejarse llevar por la línea que busca la forma. Descubrí en él a mi alma gemela, su taller tiene un enfoque muy similar al que planteo en los míos pero con mucha más experiencia y riqueza artística; consigue crear un espacio en el que se enseña a ver intensamente a través de todo un repertorio de ejercicios, algunos de los cuales están directamente relacionados con Nicolaidés; el formato de diario, donde el maestro no solo transmite como hacer los ejercicios sino toda una filosofía de vida y una forma personal de ver el mundo.

Dibujos en las páginas de la mañana, aún despertando, bolígrafo. Nuria López 2014.



5

TALLERES DE DIBUJO

Cualquier persona tiene una memoria orgánica muda que se puede avivar. Esto supone un proceso, y por lo tanto no es creación. Ésa es una de las claves: el niño no crea nada sino que satisface una necesidad. Y como todo proceso, supone duración y regularidad. No es un encuentro fortuito. Es un camino largo. En Le Closlieu el niño, la persona, va a trazar en la quietud de un espacio para sí. Llegan con las manos vacías, y así salen. Es lo que libera a la persona para su capacidad de expresión. Lo que se traza en Le Closlieu se queda allí. Stern, A., 2013, citado por García, C. en Diagonal

Tomando como punto de partida mi experiencia, el análisis de mi recorrido personal, surgen los talleres que aquí se desarrollan; pues forma parte de mi labor profesional la enseñanza del dibujo en el ámbito no formal. De esta manera puedo aplicar de manera práctica el tema de esta investigación.

El abordaje del aprendizaje del dibujo es un asunto que me preocupa desde que tomé conciencia de la consecuencia que puede llevar asociadas, experimentadas por mi misma y reflejadas continuamente en multitud de adultos que quieren reencontrarse con el dibujo. La sobrevaloración de la perfección técnica se deja en el camino a una gran cantidad de personas que nunca llegan a descubrir el placer de dibujar, porque tiran la toalla antes de empezar. No llegan ni a intuir la capacidad gráfica expresiva que tienen, que cualquiera de nosotros tiene, piensan que no saben dibujar, porque parece que solo el dibujo fotográfico tiene valor, renunciando al dibujo como modo de aprendizaje del entorno, del propio individuo, de disfrute, de comunicación y de reconocimiento de la fuerza expresiva propia.

Estos talleres se plantean, por tanto, desde el deseo de crear un espacio en el que todo el que sienta curiosidad de experimentar con el dibujo pueda hacerlo; no pretendo que sea una academia o una escuela de dibujo sino, más bien, un espacio de creación y experimentación en el que recuperar nuestro lenguaje gráfico, intentando agudizar nuestra capacidad de percepción y reforzando nuestra confianza en ella, desde la convicción de que sólo así se podrá desarrollar la visión personal y única de nuestro entorno y de nosotros mismos y por tanto nuestra capacidad crítica y nuestra libertad.

Desde el primer día de trabajo, nuestros esfuerzos y atención se centran en el proceso no en la obra final, de hecho trabajamos sobre papel usado o lo suficientemente económico para que no nos preocupe cuanto empleemos; así papel de estraza, bobinas de papel continuo, papel de croquis... se convierten en soportes muy adecuados para cumplir nuestros objetivos. Del mismo modo emplearemos todas las herramientas que tengamos a nuestro alcance; de momento la técnica no es nuestra preocupación, ya veremos más adelante si hay quien lo demande o se trabaja en talleres específicos aparte. Sin embargo emplearemos todo tipo de materiales, pero sin limitar el modo en que estos se utilizan.

Como se ha referido más arriba, el interés reside que se hagan los ejercicios que planteamos correctamente, no en hacer un excelente dibujo para enmarcar. Cada uno de estos ejercicios nos obliga a dibujar con una actitud diferente ante el modelo y desarrolla un aspecto distinto del dibujante, dando como resultado un conjunto de conocimientos adquiridos a través del desarrollo de la confianza en nuestra intuición y en lo que realmente percibimos, que nos permiten conocer a fondo lo que estamos viendo y dibujarlo. Con estos ejercicios seleccionados, se persiguen una serie de objetivos que iremos explicando en su momento en conjunto son:

- Perder el miedo a dibujar: recuperar la experimentación como aprendizaje.
- Desarrollar la mirada. Aprendiendo a mirar con todos los sentidos (sentir), desarrollando la confianza en nuestra percepción para así tener criterio propio.
- Conocer y aprender a través del proceso de dibujo.
- Aprender a apreciar el propio trazo.
- Familiarizarse con las herramientas.
- Afianzar destrezas.
- Desarrollar un repertorio gráfico propio.
- Dibujar para pensar y favorecer la actitud crítica.
- Dibujar para disfrutar.
- Conocer un poco más de nosotros mismos.

Es muy frecuente que hayamos perdido la espontaneidad (depende de quien haya dirigido nuestro trabajo en el ámbito del dibujo y de nuestro carácter; con frecuencia se produce un “miedo escénico”) y nos sentimos algo tensos ante el papel en blanco, si la actitud persiste tendremos que realizar ejercicios para “soltar”, a través de la relajación, desarrollando la confianza y perdiendo el miedo a dibujar. Iremos buscando el tipo de ejercicio que nos parece más adecuado en cada caso.

Propuesta de trabajo

El proyecto de los talleres va cambiando adaptándose a las necesidades de los alumnos a las condiciones de funcionamiento del propio taller va adaptándose para ir consiguiendo los objetivos que nos planteamos al principio de esta investigación.

Un año antes de comenzar los talleres estuve diseñando un plan de trabajo para el que fuí seleccionando ejercicios de varios autores, los que me parecían más interesantes para ayudarnos a liberar el cuerpo y recuperar el dibujo intuitivo, más relacionado con el dibujo experimental, el juego y el disfrute; fué entonces cuando, entre estas fuentes, descubrí el trabajo de Nicolaidis (1941), a través de método de aprendizaje y encontré una estudiada relación de ejercicios que constituían un sistema por el que se desarrolla la sensibilidad, a la par que hace un esfuerzo de separar distintos aspectos que forman parte de la experiencia de dibujo y que no todo el mundo tiene a su alcance si no los desarrolla.

Nicolaidis (1941) pretende enseñar a dibujar sin muletas, desde dentro, en el convencimiento de que se puede aprender a ver si desarrollamos los sentidos y aprendemos a confiar en nuestra intuición, dando lugar a una forma de dibujar natural (como ven los grandes maestros del dibujo -Edward, 2010-). Esto no quiere decir que sea fácil, pues muchos de sus ejercicios son bastante esforzados, fundamentalmente porque nos han enseñado a no confiar en éstas facetas propias, nuestro aprendizaje se basa en conocimientos y herramientas externas y en puntos de vista de otros. Por eso lo he tomado como referencia, pues no conozco un método más eficaz en éste sentido. El problema es que él plantea un extenso programa, dirigido a estudiantes de Arte, en el que propone sesiones diarias de 3 horas. En nuestro caso, los alumnos toman el tiempo de los ratos que tienen libres, por lo que más de una hora y media es difícil de conseguir y más de dos días en semana también. Por otro lado, la composición de los grupos con que trabajamos es muy variopinta en cuanto a edades, intereses y experiencia por lo que se decidió que, partiendo de la propuesta de Nicolaidis y teniendo en cuenta nuestras condiciones, se iría adaptando el plan, por un lado, aportando algunos ejercicios y por otro modificando algunos de los que propone e incluso modificando el orden. Tampoco se pretende desarrollar su programa completo, de hecho muchos de los ejercicios no se realizan, buscábamos un guión a la medida de nuestras necesidades y este nos pareció el más apropiado teniendo en cuenta los objetivos de este trabajo.

Los que aquí mostramos son tres talleres, uno permanente, que es el que incluía la propuesta inicial de investigación y otros dos que han surgido a partir del primero y que se han incluido, debido las aportaciones que ofrecen a éste trabajo de investigación. El desarrollo queda, por tanto, así estructurado:

6.1 Taller permanente: el primero es el que estaba previsto desarrollar a lo largo de cursos completos, con todos los objetivos que he expuestos como horizonte.

6.2. Taller intensivo “Aprender a mirar”: surge de la necesidad de condensar la idea principal del primero para dar la opción a personas interesadas que no pueden o no quieren dedicar un curso completo y disponen de un corto espacio de tiempo para éste fin. Se les ofrece así un breve espacio para probar una forma de aproximarse al dibujo algo diferente.

6.3. Taller “Dibujo y movimiento”: parte de de la necesidad de perder el miedo a dibujar de una alumna del taller permanente y se considera el posible interés de trabajar un aspecto concreto que, en este caso, es el movimiento.

“El núcleo del tema, la decisión del desenlace, depende del movimiento, de la acción, y no apenas de una contabilidad de las “lógicas” que obtenemos en el comienzo del proceso. Tal como tiene lugar en la enseñanza del dibujo artístico”, Rodrigues Esteves, 2011, P:19.

5.1.

I TALLER PERMANENTE

“El dibujo no es un objeto, sino un acto que supone la apertura de todos los sentidos”.
FREDERICK FRANCK, *“The zen of seeing: seeing/drawing as meditation”*

Este taller surge con vocación de mantenerse en el tiempo y busca profundizar en el desarrollo de la mirada. Inicialmente está dirigido a adultos con o sin experiencia en el dibujo que quieren recuperar su relación con éste, descubrirla o curiosear. Al final las circunstancias han querido que formen parte también personas más jóvenes (8, 13 y 15 años).

Lo hemos dividido en dos bloques; el primero (B1), desarrollado de octubre a diciembre de 2014, ambos incluidos, en el que nos extendemos más en los ejercicios básicos, el segundo (B2) es más avanzado, de enero a junio; en el profundizamos en los ejercicios básicos e incorporamos otros que consideramos enriquecen y facilitan el desarrollo del dibujo en el aula tras la experiencia del B1.

Empezamos por ejercicios que nos ayuden a perder el miedo a dibujar a la vez que nos permiten desarrollar el sentido del tacto para apoyar al de la vista, aportando un conocimiento mucho más profundo de lo observado. Es esencial olvidarnos del producto final y centrarnos en el momento actual y en la tarea concreta.

Objetivos específicos de este taller

Previo y básico como punto de partida:

- perder el miedo a dibujar, con la intención de
- desarrollar la mirada.

Para esto es necesario un proceso por el que pretendemos:

- aprender a apreciar el propio trazo,
- familiarizarse con las herramientas de dibujo,
- afianzar destrezas,

- desarrollar repertorio gráfico propio,

con la intención de:

- conocer y aprender a través del proceso de dibujo.
- Dibujar para pensar y favorecer la actitud crítica.
- Conocer un poco más de nosotros mismos.

Participantes

Las personas que vienen a dibujar a los talleres tienen muy distintas relaciones con el dibujo. Hay quien lleva años dibujando pero siente que ya no avanza, hay quien no ha dibujado nunca y le tiene más que respeto y hay niños que vienen porque, simplemente, les gusta dibujar.

La menor tiene 8 años, la mayor 59. El grupo es de 6 alumnos de media.

Recursos materiales

El tiempo de cada sesión es de 1 hora y media, aunque en ocasiones, sobretodo cuando trabajamos fuera del taller, puede extenderse algo más.

El **espacio** donde trabajamos no siempre es el mismo; aunque solemos trabajar en un aula de unos 60 m², provista de caballetes y una gran mesa central con taburetes, en ocasiones dibujamos en la calle, centros deportivos, parques, etc., depende de lo que estemos trabajando en cada momento o del ritmo que lleve el grupo. Habitualmente el espacio de trabajo es éste aula, pero, ocasionalmente nos desplazamos a otros lugares como mi estudio, a la calle, el Museo,.... Nos interesa esta movilidad, pues nos invita a llevar siempre el dibujo con nosotros, a buscar un formato cómodo, flexible, que nos permita dibujar en cualquier lugar y situación.

"Es necesario evaluar todo lo que vemos con lo que descubrimos con los otros sentidos (oído, gusto, olfato y tacto) y su experiencia acumulada. Si captas la realidad solo con los ojos, algunas veces estos pueden engañarte." Nicolaidis, 1941., P: 6.

5.1.

En cuanto al **papel**, en el taller trabajamos como mínimo, en formato A3 (salvo en los casos que iremos especificando), para implicar al cuerpo en lo posible y no nos limitemos al movimiento de los dedos; buscamos papeles que estén usados por una cara o papeles de envolver alimentos, estos últimos los buscamos en suministros de papel para alimentación que salen muy económicos y nos despreocupamos del gasto en lo posible, pues la inmensa mayoría irán a la basura. Realizaremos una gran cantidad de dibujos y necesitamos no estar pendientes del gasto. En la calle trabajaremos sobre tablas con pinzas (A3) o sobre cuadernos de notas, según la circunstancia y objetivos de la sesión.

Las **herramientas** están en la mesa central y el fin es que utilicen cuantas más mejor, que experimenten con ellas y le saquen todo el jugo que puedan; de modo que disponemos de lápices de diferentes durezas, barras (conté, sanguina, sepia, ceras, pasteles, carbón, litográficas, grafito), tintas, palos, cañas, rotuladores (calibrados, de alcohol, punta fina, gorda, biselada,...), bolígrafos, pilots, pinceles,... También pueden traerse los alumnos las herramientas que deseen.

■ BLOQUE 1

SESION I

En esta primera sesión comenzamos presentándonos, me explican que les ha traído a participar en estos talleres y les explico como vamos a trabajar, cuales son los objetivos que perseguimos, por qué es fundamental que aprendan a dibujar sin tener como objetivo el dibujo final, sobre todo pensando en las personas que han recibido clases antes y en las más jóvenes, que acostumbran a hacer dibujos para clase en que se les evalúa el resultado final. Creo que todos tenemos claro que el objetivo principal es perder el miedo a dibujar, desprender al dibujo de su aspecto académico e introducirnos en el desarrollo de la mirada, dejando que esta premisa nos vaya llevando durante todo el curso.

“Dibujar es sencillísimo...bueno “sencillísimo”, es decir, no es tan complicado. Dibujen con confianza”. Acebes. P23, p, 2



Dibujo de contorno. Alumna taller.

Empezamos con un dibujo inicial de toma de contacto en el que cada uno elige realizar un rostro o una planta con cualquiera de las herramientas que tienen en el taller (en realidad me da igual lo que dibujen, les propongo estos motivos para que no se queden en blanco sin saber que dibujar). Dibujamos en papel sobre la mesa o en tableros apoyados sobre las piernas (siempre que la mano pueda desplazarse con fluidez), sin tiempo establecido, de modo que cada cual elija hasta que nivel de detalle o precisión quiere llegar. Lo guardamos.

Una vez terminado, analizamos los aspectos relativos a como se enfrentan a los problemas de representación: como resuelven, con sus propias decisiones, el paso de la vista en el espacio a su representación en el plano de dibujo, así como el encuadre ecogido (horizontal, vertical, elementos, espacio que ocupa), sombreado (línea o mancha), trazo (grueso, fino), punto de vista elegido,... Observan como cada uno lo ha realizado de modo diferente, sus decisiones les llevan a resultados muy lejanos

Dibujo de contornos ciegos.

- Material: papel A3. Lápiz 3B.

Les doy las pautas: intentamos coordinar la experiencia de la mirada con el tacto. Nos dejamos llevar más por el sentido del tacto que por el de la vista, sintiendo que tocamos ese contorno que estamos dibujando (es importante hacer este esfuerzo). Para no perder la sincronía y la atención de cada sentido en uso dibujamos sin mirar el papel, continuamente miramos al modelo. No nos preocupamos por las proporciones ni por las sombras, solo por las líneas que vamos recorriendo y que a su vez nos van llevando sin controlar lo que estamos dibujando, punto a punto.

5.1.

Centramos nuestra mirada en algún punto del contorno del modelo. Apoyamos la punta del lápiz en el papel mientras mantenemos la mirada en el punto elegido y cuando estamos convencidos de que el lápiz está tocando el mismo punto en que nuestros ojos están fijos, empezamos a recorrer con la vista lentamente el contorno del modelo a la vez que vamos registrando con el lápiz, sobre el papel, dicho recorrido.

Cuanto más tiempo dediquemos a cada dibujo más detalles registraremos y más intenso será el abandono al dibujo.

V. se muestra nerviosa ante la lentitud del dibujo, lo realiza muy rápido y con línea muy suelta, lo que le proporciona una línea muy atractiva pero no logra acercarse al objetivo del ejercicio. Le cuesta concentrarse; hace frío, habla mucho. Le invito entonces a realizar el ejercicio con la mano izquierda para ralentizar su ritmo, pero la medida no es eficaz.

A M. le cuesta pararse un poco para dar al ejercicio su ritmo, pero le gusta, no le pone nerviosa, le falta la atención suficiente.

SESION 2

Dibujo de contornos ciegos. I h

- Material: papel A3. Lápiz 4B, punta roma.

Aunque es el mismo ejercicio se va incidiendo en distintos aspectos, en este caso en la necesidad de lentitud y en la actitud de concentración. Registramos en el papel lo que estamos viendo con el ojo, en un esfuerzo de sincronización de ambos sentidos, punto a punto nuestro ojo mira y punto a punto nuestra mano registra. Realizamos varios ejercicios de contorno intentando que no bajen de 1/2 hora de dedicación a cada dibujo. Este esfuerzo, de momento queda lejos.

"...Tómenlo con toda seriedad, no se engañen, no se concedan hacer ningún trazo a la ligera. Necesitamos ser muy firmes en la decisión de que lo que estamos haciendo es vital y entregarnos totalmente a la sensación del tobogán...¿Desconoceríamos la forma humana si desde niños nos deslizáramos con esta precisión de sensaciones?'" Aceves (2003) citado por Fernández P: 24.



Dibujo de gesto. Nuria.2014.

V. dibuja más lentamente que en la sesión anterior; se deja llevar un poco más y parece incluso disfrutar. Empieza a recrearse en los detalles.

Sin embargo M. hoy dibuja muy rápido, es imposible pararla, el tiempo dedicado a cada dibujo no llega a 10 minutos. Realizar el ejercicio con la mano izquierda la ralentiza un poco pero no llega a centrarse. Decido poner música de naturaleza, parece que se centra un poco más. Mañana entraremos directamente con la música.

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Material: papel A3. Lápiz 4B afilado.

En este ejercicio dibujamos rápida y continuamente sin levantar el lápiz del papel, buscando la expresión del modelo. Dibujamos lo que la figura está haciendo, no lo que parece ni lo que es. Dejaremos vagar al lápiz a voluntad por el papel sin obstaculizarlo ni intentar seguir los bordes.

Para poder ver el gesto, hemos de sentirlo en nuestro propio cuerpo, si no, no comprenderemos lo que vemos y el dibujo será solo un esquema. Durante el minuto que dibujamos pasamos constantemente de un extremo del cuerpo al otro y de una parte a otra.

El dibujo de gesto supone un cambio radical de ritmo y actitud respecto al de contorno; aunque seguimos desarrollando el sentido del tacto, en este caso queremos sentir lo que el modelo siente, entender como se genera el movimiento o el impulso que mantiene su actitud y la manera de estar de aquello que estamos dibujando. Para ello intentamos sentir el todo como una unidad, dibujándola como tal, olvidándonos de los detalles.

5.1.

Vamos reduciendo poco a poco el tiempo para huir de la forma y quedarnos con el gesto. Se introducen ejercicios de garabateo para soltar la mano.

Los dibujos de V. siguen siendo limpios, no hay visión de la totalidad en muchos (se ve claramente, pues no le caben en el papel). Muy bien realizados a pesar de la rapidez, pero no aparece el gesto; ; para buscarlo, hacemos algunas poses casi en movimiento; aunque siguen siendo apuntes con la línea muy suelta, va apareciendo poco a poco el impulso del modelo. Siempre que reducimos el tiempo de la pose mejora la percepción del gesto, no tenemos tiempo para los detalles ni para perdernos en ellos.

Por su parte, M. marca los perfiles, los bordes, las líneas son cortas y juntas, tiene miedo a perder la forma. Acortamos el tiempo de las poses pero sigue sin aparecer el gesto. Falta aún una mirada profunda. Intervengo para hacerle ver que no aparecen los apoyos que nos ayudan a mantener la pose. Seguimos insistiendo y poco a poco va perdiendo la resistencia al garabateo.

Se observa que 1 minuto es demasiado tiempo, se pierden en los detalles de la forma; el resultado es parecido a un contorno rápido que resume la postura. Lo vamos reduciendo a medio minuto para huir de la forma y quedarnos con el gesto. Introduzco ejercicios de garabateo para que se suelten y dejen vagar la mano por el papel.

SESION 3

La musica se hace indispensable en el taller; al menos de momento, mientras se acostumbran a estar implicados en el dibujo; les impide charlar fácilmente y les ayuda a centrarse en lo que están haciendo.

Dibujo de contornos ciegos, 1 hora

- Material: papel A3. Lápiz 4B, punta roma.

Recordamos que en él sólo miramos el modelo, no el papel, sintiendo que tocamos el contorno que estamos trazando en el papel con el lápiz. Lentamente, nos dejamos llevar por la línea, recorriéndola punto a punto.

Nos esforzamos por desarrollar esta experiencia táctil, como si la información la obtuviéramos a través del tacto más que de la vista. Cada día debemos insistir un poco en este objetivo.

M. sigue realizando este ejercicio muy rápido, a pesar de la velocidad mira algo más el modelo y en sus dibujos se observan más detalles que en la sesión anterior.

V. se encuentra más a gusto con el dibujo de contorno. Va reduciendo la velocidad y trabaja cada vez más relajada. Se sorprende con la dedicación de su compañera Inma a la línea.

Otra de las participantes, I., es muy tranquila en sus gestos y maneras y (a diferencia de sus compañeras) este ejercicio lo disfruta mucho desde el principio y lo hace con mucha dedicación. Se recrea en la línea dejándose llevar por ella,

Dibujo de gesto: ½ hora

- Material: papel A3. Lápiz 4B afilado.

Durante las primeras sesiones dibujamos de modelo. Poso yo, porque me ayuda a constatar que coincide lo que dibujan con lo que siento. El recuerdo de la pose lo tengo aún presente en mi cuerpo y esto me permite identificarme o no con su dibujo. El tiempo de posado lo acorto cuando se centran demasiado en la forma y se olvidan de la expresión.

M. se va soltando, confunde el garabateo con el rayado, no me importa, necesita enfrentarse a la pose y su velocidad con las herramientas que ella tiene, va haciendo dibujos más sueltos. Le hago garabatear para ver su línea y que ella sienta la línea suelta. Poco a poco se va sintiendo a gusto con el garabateo.

V. comienza de nuevo con la línea de los bordes en busca de la forma, pero van apareciendo ya garabatos conforme avanza la sesión.

5.1.

SESION 4

Hoy trasladamos el lugar de trabajo a mi estudio, esto me interesa, pues quiero que introduzcan el dibujo en su cotidianidad, que forme parte de su vida y del movimiento que esta suponga y no quede reservado a un espacio o un soporte determinado.

Dibujo de gesto: ½ h

- Material: papel A3. Lápiz 4B afilado.

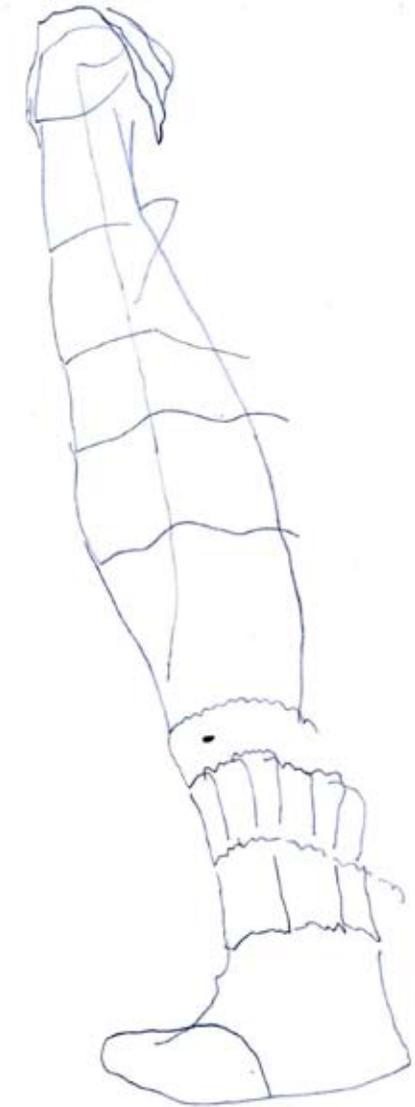
Comenzamos con el dibujo de gesto, este ejercicio formará parte de su rutina e iré señalando los casos en que se produzcan situaciones destacables.

Ambas siguen haciéndolo con naturalidad, aunque la persecución de la forma sigue presente. Se encuentran tranquilas ya con este ejercicio y lo disfrutan; unos días el dibujo es más suelto y otros menos, pero ya no le tienen tanto respeto ni, mucho menos, miedo. Todos los días tiramos montones de dibujos de gesto con gran naturalidad y lo asumen como un entrenamiento, no como una obra artística.

Dibujo de contornos transversales: 1/2 h

- Material: papel A3. Lápiz 4B, bolígrafo.

Requiere aún más del sentido del tacto y de nuestro conocimiento de lo que estamos dibujando que el dibujo de contornos ciegos. Ahora dibujaremos como si estuviéramos rodeando al modelo a una altura concreta. Vamos visualizando todo el relieve sobre el que trazamos la línea, sin embargo en el papel, el resultado es una línea horizontal, solo que la actitud al trazarla, nos ha permitido percibir, a través del tacto, el volumen del modelo que dibujamos.



Dibujo de contornos transversales.V. 2015.

I. capta rápido el ejercicio y además lo disfruta y siente perfectamente como es el modelo que dibuja. Muy relajada, le gratifica el ejercicio. Se abstrae aún más que con el dibujo de contornos ciegos. Ver a Inma trabajar ayuda al resto del grupo a comprender el ejercicio.

Dibujo de contornos ciegos. ½ h

- Material: papel A3. Lápiz 4B, punta roma.

Cada vez que trabajan los contornos ciegos he de insistir en la lentitud, hoy, tras realizar el ejercicio de contornos transversales éste les parece más sencillo ya que es mucho más directo, desaparece el esfuerzo de visualización.

Después realizar el dibujo de contornos cruzados este les resulta mucho más fácil, requiere menos esfuerzo de visualización que el anterior y se desenvuelven con mucha familiaridad.

V. llega casi a los 20 minutos de dedicación a cada dibujo.

M. aún no llega a los 15 minutos, aunque mira más atentamente que en anteriores sesiones (lo sabemos por el nivel de detalle que registra en sus dibujos).

SESIÓN 5

Dibujo de gesto. ½ h

- Material: papel A3. Lápiz 4B afilado, rotulador: de punta fina.

En este ejercicio algunos días me sorprenden con mucha soltura, otros, sin embargo vienen más tensos y tenemos que soltar un poco el cuerpo: hoy les hago dibujar de la misma pose desde distintos puntos de vista y durante sólo 5 segundos.

5.1.

Este ejercicio ya forma parte de su rutina y algunos días me sorprenden con mucha soltura, otros, sin embargo vienen más tensos y tenemos que soltar un poco el cuerpo: les hago dibujar de la misma pose desde distintos puntos de vista y durante sólo 5 segundos.

Dibujo de masa /peso. ½ h

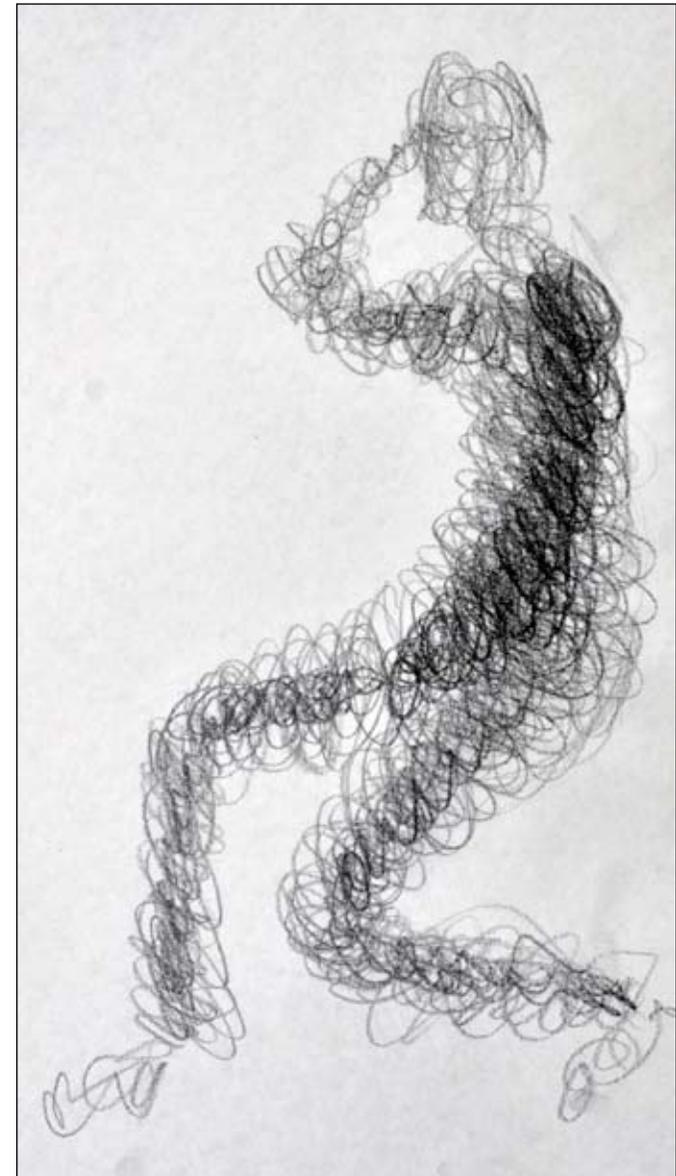
- Material: papel A3. Barra litográfica.

En este ejercicio, al dibujar, nos concentramos en la idea del peso, para desarrollar el sentido del tacto desde otro punto de vista. Iremos dibujando igual que si estuviéramos haciendo un ovillo desde el núcleo de la figura hacia el exterior, teniendo en cuenta que el modelo tiene un volumen. Si seguimos la construcción en el espacio de este ovillo dibujaremos hacia atrás y hacia delante, hacia arriba y hacia abajo, rellenando todo ese volumen que va a generar la forma exterior. Por tanto, el núcleo del modelo siempre será una masa sólida y oscura. Esto nos obliga a comprender lo representado y nos permitirá sentir su peso esencial.

Trabajamos el tacto con ambos ejercicios de contorno, sintiendo como recorreremos con los dedos las líneas del modelo que dibujamos en el papel; con el dibujo de gesto, sintiendo lo que el modelo siente en su cuerpo y ahora, con el dibujo de peso buscamos entender el peso del modelo, su masa.

La actitud ante este ejercicio es la de pensar que estamos construyendo (mas que dibujando) como si lo hiciéramos con barro, añadiendo materia; el movimiento rotativo nos ayudará a experimentar la sensación de solidez desde el centro hasta la superficie. Empezamos con ejercicios sencillos de objetos sólidos, para facilitar la comprensión del peso.

Es la primera vez que realizan éste ejercicio y lo interpretan como un reparto de pesos, en sus dibujos aparecen más oscuras las zonas en que ellos sienten que se soporta más peso.



Dibujo de peso. M. 2015.



Primera Interpretación ejercicio de peso.V. 2015.

SESIÓN 6

Dibujo de gesto. ½ h

- Material: papel A3. Lápiz 4B afilado, rotulador: de punta fina.

Les voy incluyendo herramientas para que prueben las calidades de cada una. Hoy introducimos el rotulador calibrado, ellos eligen entre el lápiz o el rotulador. Me interesa que posen todos, ya que esto permite que tomen más conciencia del cuerpo, luego analizan los dibujos de los compañeros y ellos mismos se sorprenden de ver como con algunos se identifican por aspectos como la caída de un brazo, el empuje de otro,...

Hay quien posa con frecuencia pues se lo toma, además, como descanso y se distiende. A otros les cuesta hacerlo, además, piensan que es tiempo que dejan de dibujar. Les explico que el estar al otro lado les da otra visión que les ayudará a entender mejor las poses.

Dibujo de peso / masa: 1 h

- Material: papel A3. Barra litográfica, barra de grafito.

Hoy incluyo la barra de grafito para que prueben sus posibilidades.

Los primeros ejercicios de dibujo de peso, los interpretan más bien como el reflejo de las zonas del cuerpo que soportan más peso, quedando estas más oscuras, al sufrir más pasos del trazo que construye el ovillo. Poco a poco aprenden a contruir el modelo desde el centro, aunque lleva tiempo de práctica fijar el objetivo del peso en la mente. De hecho, a M. el dibujo se le va más hacia la construcción del volumen que hacia la sensación del peso, pero me interesa ver como evoluciona el concepto en su cabeza. Muy interesante ver como sin encajar, desde el centro, se construye la forma de manera natural.

Se sorprenden al observar que en este ejercicio que además la actitud que se refleja en el gesto del modelo y las proporciones salen con facilidad.

SESIÓN 7

Dibujo de gesto. ½ h

- Material: papel A3. Lápiz 4B afilado, rotulador: de punta fina. Bolígrafo.

Hoy, como les había propuesto prueban con el bolígrafo tipo “bic” y descubren que desliza muy bien y les ayuda a soltar el trazo cuando están un poco entumecidos;; nos interesa ir introduciendo otras herramientas poco a poco para que prueben y se abran a sus posibilidades expresivas.

Se encuentran cómodos con el bolígrafo, buscan los más rápidos, los que deslizan mejor, vamos apartado el resto a otro recipiente para cuando puedan necesitarlos.

Dibujo de peso / masa. 1 h

- Material: papel A3. Lápiz litográfico. Utilizamos también barra de grafito.

Prefieren la barra de grafito, al lápiz litográfico. Al igual que éste, se puede usar también de canto, pero desliza con suavidad y permite bastantes matices.

SESIÓN 8

Dibujo de gesto. ½ h

- Material: papel A3. Bolígrafo bic.

Seguimos con el bolígrafo en dibujo de gesto, se van haciendo a él. Es una herramienta que tiene el interés añadido de que siempre tienen uno a mano, por tanto me interesa que se acostumbren a él pues, en muchas ocasiones, lo vamos a utilizar cuando menos lo esperemos.



Dibujo de peso con grafito. M. 2015.

El dibujo cambia mucho y al principio incluso marcan aún más la forma que con el lápiz, pero le vamos a continuar con el, pues creo que tiene muchas posibilidades expresivas.

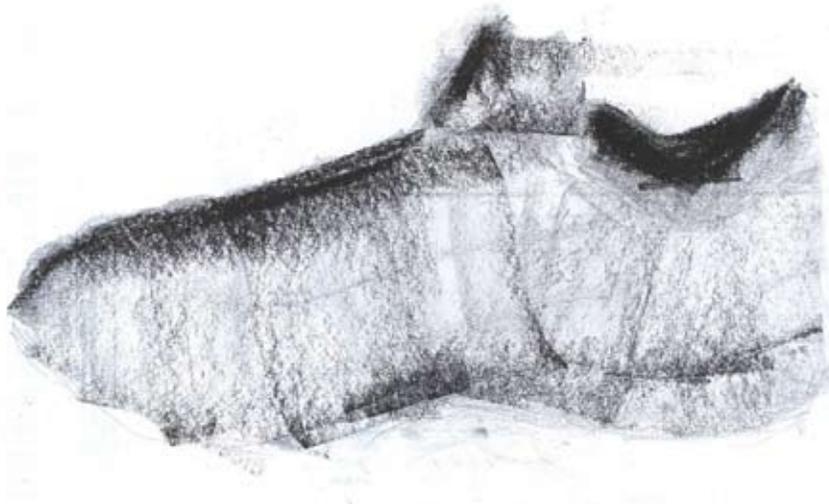
Modelado de superficie. I h

- Material: papel A3. Barra litográfica o barra grasa como conté.

Con este ejercicio continuamos favoreciendo el sentido del tacto, pues trabajamos tal como si estuviéramos modelando barro. Dibujamos como si tocáramos con la mano la superficie con la barra, ahora apretando para quitar barro y ahondar la superficie, ahora soltando cuando la superficie avance hacia afuera. Quedarán más claras las superficies más prominentes y más oscuras las superficies más profundas.

Hacemos primero un dibujo de peso, generando el modelo desde el núcleo, evitando que se oscurezca demasiado para que quede todo negro (ya que la tendencia natural en este dibujo, si no podemos cuidado, es a que quede todo negro). Una vez dibujado el peso (recordemos que en el dibujo de peso, los bordes de la figura quedan más claros que el núcleo por el crecimiento natural de la forma desde el interior hacia el exterior),

Dibujo de modelado de superficie con barra litográfica. V. 2015.



Estamos dibujando la superficie real de lo que vemos, ignorando por completo cualquier sombra propia o arrojada. Esta es una de las principales dificultades de este ejercicio, pues, nos obliga a tener un conocimiento profundo de lo que estamos dibujando, ya que la vista, en este caso nos engaña a causa de la luz que incide en la superficie, es el tacto el que nos da la información más certera en este caso.

Comienzan con barra grasa y hoy principalmente realizan un trabajo de tanteo, prueban a apretar y a soltar dibujando todo tipo de superficies con bastante facilidad.

SESIÓN 9

Dibujo de gesto ½ h.

- Material: papel A3. Lápiz 6B. Bolígrafo bic.

Hoy, el dibujo de gesto de V. está más atrapado en la forma que de costumbre, de modo que bajamos el tiempo de pose a 20 seg. y ocurre que:

- Mejora el trazo (se hace más suelto).
- Consigue mayor simplificación.
- Mejora la percepción del gesto.

Dibujo de modelado de superficie. 1 h

- Material: papel A3. Barra litográfica.

Explicamos lo que vamos a hacer y redefinimos parte del ejercicio para que tengan claro que aprietan en en las superficies que se hundan y soltamos en las que sobresalen, dejando claro que el volumen se refiere a la forma saliente del propio objeto respecto al espacio que lo rodea, no respecto al observador.

Se observa que en general encuentran dificultad en entender la figura en su totalidad para representar su volumen, en representar lo que está más hundido en la figura. Concluimos que dibujamos las formas salientes o entrantes del propio objeto respecto al entorno que le rodea, no respecto al observador.

También encuentran algo de dificultad el el desenvolvimiento con propia barra, necesitamos formatos de papel más grandes para que puedan trabajarla mejor.

SESIÓN 10

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel A3. Bolígrafo bic, rotuladores calibrados, pilot

Reducimos el tiempo de la pose a 20 seg. para forzar la visión de la totalidad. Cuanto menos tiempo mantenemos la pose, más fácilmente captan el gesto, tratando el modelo como unidad.

De nuevo introducen demasiados detalles y abandonan el gesto en favor de la forma, por eso reducimos el tiempo de la pose.

Dibujo de modelado de superficie. 3/4 h

- Material: papel A3. Barra litográfica.

Hoy tomamos de referencia objetos de formas sencillas y de volúmenes suaves.

El ejercicio lo realizan con mucha mayor facilidad que el primer día, aunque los deja muy cansados, exige al dibujante mucha observación y comprensión de lo observado. Aparece el concepto de "viaje por la superficie del objeto".

Dibujo de memoria. 1/4 h

- Material: papel A3. Lápiz 4B, pilot.

Realizamos tres poses, manteniendo cada una de ellas unos 30 segundos. Mientras se mantienen las poses los lápices los dejan lejos de las manos para no tener el impulso de tomar apunte o similar. A continuación dibujarán un dibujo de gesto o expresión de cada pose, aunque no recuerden alguna de ellas deben hacer el esfuerzo de dibujarlas, en el orden que quieran o puedan.



Dibujo de memoria. V. 2016.

5.1.

Como hemos dicho, mientras observan cada pose no pueden dibujar. No se trata de buscar ninguna fórmula de memorización pues de esta forma se trabajaría más el intelecto que los sentidos, que son los que pretendemos ejercitar. Se trata más bien de recordar el gesto en nuestros músculos, es mucho más fácil si en lugar de recurrir a la mente recurrimos a las sensaciones. Nicolaidis (1941) lo compara con escribir a máquina, sería imposible hacerlo si intentáramos recordar cada letra en nuestra memoria e ir a ella cuando la necesitemos.

Al principio, la primera de las poses, la recuerdan mucho más claramente que la segunda y ésta que la tercera. Esto se debe a que están memorizando la primera mientras observan las siguientes; mientras estoy con la primera pose no me dejan terminar los 30 seg, me piden que ponga ya la siguiente que esta ya la tienen, que pase a otra, queriendo retenerla en la cabeza. Piensan que cuanto más rápido lo hagamos más fácil les será retener la anterior; sin embargo, es al contrario, cuanto más nos esforcemos en recordar en la cabeza menos dejaremos que se grabe en nuestro cuerpo. Hoy realizan sólo 3 grupos de poses de memoria; lo cierto es que les supone mucho esfuerzo y les cansa; volvemos a gesto, en el que se encuentran más a gusto hasta el final de la clase..

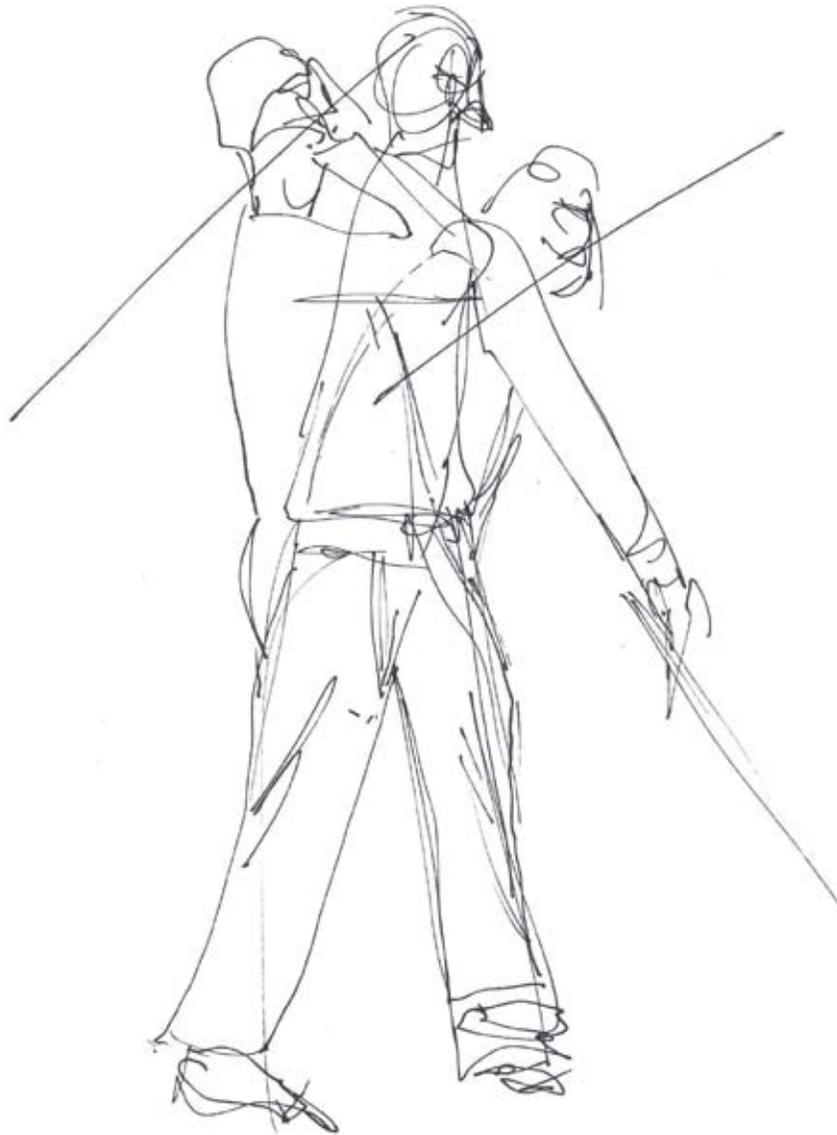
SESIÓN II

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Material: papel A3. Bolígrafo "bic", "pilot".

M. hace un dibujo de gesto marcado duramente por la forma, incluso remarca los bordes una y otra vez (esto viene condicionado también por el bolígrafo, aún le está cogiendo la medida), sin embargo, la expresión, el gesto del modelo lo capta perfectamente. Esto es importante, pues, al margen de la soltura con la línea, que cambia de un día a otro, la marca del gesto es cada vez más evidente en los dibujos de ambas.

V. sigue avanzando, siempre mejora su dibujo de gesto de la figura conforme avanza la clase. Se encuentra a gusto con el pilot, la mano se mueve más libre sobre el papel y esto le resulta muy útil para el gesto.



Dibujo de movimiento con pilot. Victoria. 2015.

Dibujo de movimiento 1/2 h

- Material: papel A3. Pilot.

Para empezar, el modelo realiza un movimiento en el que parte del cuerpo permanece fija. Lo repetirá una y otra vez hasta que seamos capaces de abordarlo. Haremos un dibujo de gesto de, al menos, tres posiciones; las más fáciles de captar son la de inicio y la del final de movimiento, empezando por resolver la parte que se mantiene fija.

Este ejercicio lo hacen con naturalidad, no les supone mucho esfuerzo.

Dibujo de memoria. 1/2 h

- Material: papel A3. bolígrafobic normal, rotuladores calbrados, pilot.

Este es el ejercicio que más les cuesta de los realizados hasta ahora, pero es natural, ya que hacen el esfuerzo con la mente, muchos aún no consiguen sentirlo. :M., se deja llevar con facilidad. No parece que controle.V., sin embargo termina el ejercicio muy cansada y en seguida quiere pasar a otro.

SESIÓN 12

Dibujo de gesto.1/4 h

- Material: papel A3. Grafito, rotuladores calibrados.

La invitación a la experimentación con diferentes herramientas es constante, si no, tienden a en el uso de una herramienta concreta y se cierran a las nuevas, como señalaba Daucher (1987).

5.1.

Aunque siguen incorporando herramientas y prueban como éstas les ayudan o limitan al realizar el dibujo de gesto, hasta el momento rotuladores y pilots es lo que les da velocidad en el trazo, esto hace que tiendan a priorizar su uso. Pero poco a poco van teniendo preferencias según el ejercicio.

Dibujo especular. 1/2 h

- Material: papel A3. Lápiz 4B.

Realizamos durante un tiempo máximo de 3 minutos un dibujo del modelo pero no tal como lo vemos, sino su imagen especular, de modo que si lo vemos hacia la derecha lo dibujamos hacia la izquierda y viceversa. El resultado será el reflejo de lo que estamos viendo. Después el modelo se coloca en la posición contraria y lo dibujamos, ahora sí, tal como lo vemos. Lo comparamos con el reflejo que dibujamos inicialmente pero sin corregir nada, nos limitamos a observar las diferencias entre lo dibujado directamente, tal como lo vemos, y lo dibujado desde nuestra imaginación. Es por eso que desarrolla la memoria y la imaginación.

No debemos confundir este ejercicio con el de dibujo invertido de Betty Edward (2010) cuyo objetivo es perder la noción de lo que dibujamos para que lo que sabemos de lo dibujado no nos desoriente. En este caso construimos desde la imaginación y la memoria de lo que conocemos, obligándonos a reconstruir entero el objeto.

Les gusta el ejercicio, las visualizaciones desde una posición concreta de aquello que no vemos las disfrutan mucho, no se les hace difícil o cansado, sino un reto que despierta su curiosidad. El aspecto del dibujo es similar al de gesto.

Dibujo modelado de superficie. 3/4 h

- Material: papel A3. Barra litográfica, barra de grafito.



Modelado de superficie con barra de grafito. M. 2015.



Modelado de superficie en acuiarela diluida.V. 2015.

Habitualmente estos dibujos los realizan con barra litográfica, que es como los propone Nicolaidis (1941), pero ellos prefieren el grafito en barra que disfrutan por su velocidad de deslizamiento por el papel, es más rápido.

En el caso de M., por su temperamento, casi es llevada por la barra. Implica a todo su cuerpo fácilmente en el dibujo cuando trabaja con el grafito.

SESIÓN 13

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel A3. Bolígrafo.

Hoy trabajan sólo con bolígrafo e introducimos el dibujo de gesto de objetos, entre otros, diferentes tipos de papel: papel higiénico, folios, cartulina, papel aluminio,...

Dibujo modelado de superficie en acuarela. 1 h y 15 min

- Material: Papel A3. Tubos de acuarela (negro, siena, ocre). Pincel de cerdas grande. Trapos, agua y recipiente para la mezcla.

Realizaremos un dibujo de modelado de superficie, como hasta ahora hemos hecho, pero en lugar de aumentar la presión para dibujar las partes más oscuras (las que más se hundan en el modelo) utilizamos los colores más oscuros para ello.

Así, el ocre para para la primera parte del ejercicio en que construimos la forma desde el centro hacia la superficie para luego con el siena y negro ir modelando la superficie como lo hemos venido haciendo. El color debe ser suficiente y espeso y el pincel lo conservaremos lo más seco que podamos en esta fase para ir modelando tal como lo hacíamos con el lápiz y con la barra. Como vemos, en este ejercicio nos olvidamos de la técnica de la acuarela, no tiene nada que ver; más bien, con el pincel

5.1.

arrastramos la materia que deberá tener consistencia. Lógicamente, el pincel necesita también la suficiente dureza para llevar a a cabo este arrastre.

V. lo trabaja de forma similar al uso habitual de la acuarela, con más agua, no con el pincel seco, como lo propone Nicolaidis (1941), pero la dejo trabajar libremente, pues la veo disfrutar y experimentar con la propuesta; M., aunque utiliza la materia más seca, tal como se propone en el ejercicio inicial y arrastra con la cerda del pincel no introduce colores, comienza sólo con negro. El resultado respecto al de V. es muy diferente, pero el concepto de modelado de superficie sigue siendo el mismo.

SESIÓN 14

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Material: papel A3. bolígrafobic normal, rotuladores calbrados, pilot.

Utilizan las herramientas libremente, salvo que vea que se atascan o bloquean, suelen escoger ellos con que dibujan.

Dibujo de modelado de superficie. 1 h

Material: papel A3. Barra de sanguina.

Seguimos incorporando materiales, hoy se han centrado en la sanguina. Intentamos ir poco a poco profundizando en la observación del modelo.

V. trabaja preferentemente con la sanguina, le agobia un poco como se oscurece el dibujo con la barra litográfica. Le ofrece menos calidades tonales y resulta menos flexible.

M. prefiere la barra de grafito, creo que por la velocidad, al agarrarse menos al papel, le permite un trazo fluido.

SESIÓN 15

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel A3. Libre.

Dibujo de movimiento. 1/4 h

- Material: papel A3. Libre.

Es un ejercicio que practican relajadamente, no les supone esfuerzo y el resultado es un dibujo en el que la acción que están dibujando aparece muy potenciada, se exagera el movimiento.

Modelado de superficie. 1 h

- Material: papel A3. Libre.

Les gusta; aunque dicen que es difícil, al principio, luego lo disfrutan.

M. trabaja con la acuarela, experimenta con la materia más líquida y metiendo color. V. prefiere hoy el lápiz conté, empleándolo de canto y buscando con un trazo más fino, profundizar más en el detalle.

SESIÓN 16

Dibujo de contornos ciegos. 1/2 h.

- Material: papel A3. Lápiz blando con punta roma.

Prueban otras herramientas, pero con la que más a gusto se encuentran es con el lápiz, sobretodo porque el rotulador o cualquier herramienta que tenga tinta, deja un mancha más grande cada vez que se detiene o se hace muy lento el trazo de la mano que dibuja.

5.1.

Se enfrentan al dibujo de contorno de manera diferente a como lo hacían al principio. Ellos mismos valoran más la línea que resulta, su carácter y fuerza, aunque son conscientes de que conseguir la coordinación de la mano con el ojo lleva práctica y mucha concentración.

Gesto de grupo. 1/4 h

- Material: papel A3. Bolígrafo.

Posamos dos o más para que el resto pueda realizar ejercicio de gesto del grupo.

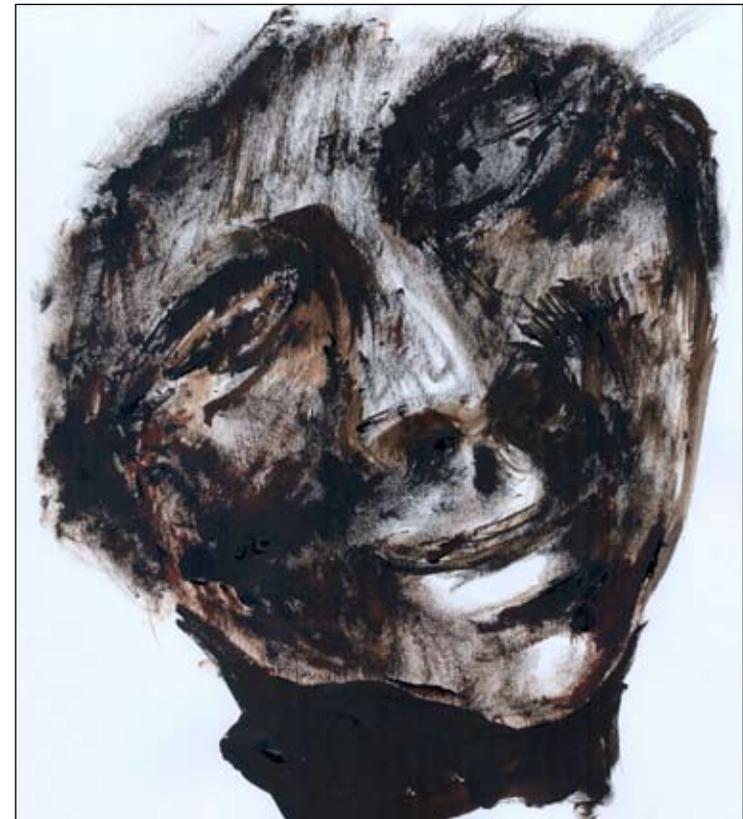
El hecho de dibujar el gesto a partir de una pose de un grupo cambia automáticamente el resultado, la visión de conjunto que llevo buscando desde el principio aparece casi de manera natural con un grupo de figuras. Es mucho más fácil para ellos el tratamiento como unidad en el dibujo de un grupo que cuando es una figura sola.

Modelado en acuarela. 1/2 h

- Material: Papel A3. Tubos de acuarela (negro, siena, ocre). Pincel de cerdas grande. Trapos, agua y recipiente para la mezcla.

La siguen trabajando más aguada de lo que propone Nicolaidés, les es más fácil, pero por una cuestión de técnica, pues el concepto, trabajándola más seca, es igual que con el lápiz o la barra.

Es interesante también como hacen su propia versión de este ejercicio, sobretodo, me interesa que ya no preguntan, se deciden a probar según les dicta su instinto y este ejercicio con acuarela más aguada a V. le aporta mucha tranquilidad, se dedica a él con atención, sin prisa, con seguridad, realiza uno detrás de otro con asombrosa facilidad, le resulta menos penoso que andar arrastrando la materia por el papel. De vez en cuando realiza un dibujo con más materia.



Modelado de superficie con acuarela. Nuria.. 2015.

SESIÓN 17

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel A3. Bolígrafo, rotulador.

Trabajamos hoy con bolígrafo y rotulador para que no se apeguen a una herramienta concreta. Algunos días les digo yo la herramienta y hoy es uno de ellos. Como en todos los ejercicios, dibujaremos, no solo personas, sino también objetos, plantas, etc...

El dibujo de gesto lo hacen ya de manera espontánea. Mientras unos se preparan el resto los dibujan.

Dibujo de memoria. 1/2 h

- Material: papel A3. Bolígrafo.

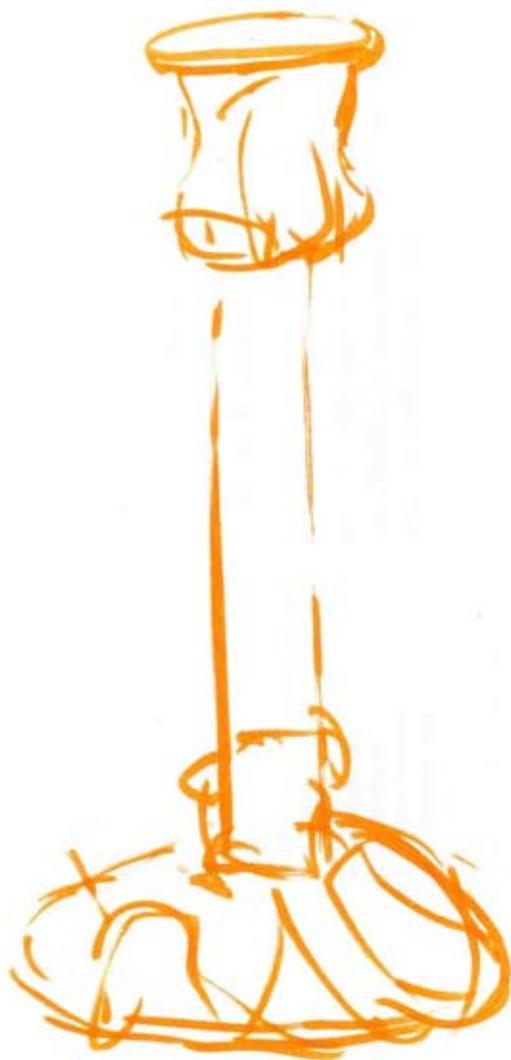
No les agrada la propuesta pero lo realizan con interés.

Mucho más sueltos, no solo en recordar las poses sino al representarlas, se ve el trazo más seguro y con fuerza.

Dibujo modelado en tinta. 3/4 h

- Material: papel A3. Bolígrafo.

Con el ejercicio de modelado en tinta Nicolaidis invita a dibujar con pluma o plumilla, nosotros trabajamos con un nutrido abanico de herramientas que van desde la tinta con caña o plumilla al bolígrafo, pasando por los pilot o bolígrafos de gel, rotuladores calibrados, lápiz afilado o portaminas.



Dibujo de gesto. Marta. 2016

5.1.

La dificultad está en que ya no es un trabajo directo en el que aprieto o suelto, según la superficie que estoy dibujando se hunda o salga, sino que construyo añadiendo haciendo la trama más o menos densa: a más oscuridad más se hunde la superficie a menos oscuridad más sobresale.

Van siendo conscientes del interés de practicar con tramas fuera del aula para profundizar en los matices. Lo dicen en clase y se animan unos a otros.

SESIÓN 18

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Material: papel A3. Herramienta de dibujo: libre

Hoy posamos varias personas, nos vamos turnando, esto les ayuda a tomar conciencia del cuerpo y verse luego identificados o no en el gesto representado por los compañeros.

Aunque pueden elegir la herramienta, la mayoría de los dibujos los hacen con bolígrafo.

Modelado de superficie. 1 h

- Material: papel A3. Barra litográfica o conté.

Hoy trabajamos con barra para que el cuerpo se involucre más en el trabajo y de este modo lo sensibilicemos.

Cada vez hacen el trabajo con más matices, volvemos a la barra porque aunque les cuesta más manejarse con ella para acabados más cuidados, les recuerda con mucha mayor eficacia el movimiento y la intención de nuestro cuerpo al realizar el dibujo de modelado de superficie pues, literalmente, apretamos y soltamos la barra como si estuviéramos modelando en barro la superficie del modelo.

SESIÓN 19

Dibujo de contornos ciegos. 1/2 h

- Material: papel A3. Lápiz blando con punta roma.

El contorno es ahora un ejercicio de disfrute, con el que dejarse llevar y del que no se ríen (como les ocurría cuando comenzaban en el taller) cuando ven cada elemento dibujado por su lado, pues ya están habituados a que los dibujos son ejercicios no objetos finales.

El que realicen estos dibujos como ejercicios y no como obra permite que los resultados sean muy sugerentes y surgan trazos muy expresivos. El registro cada vez es más fiel al modelo observado.

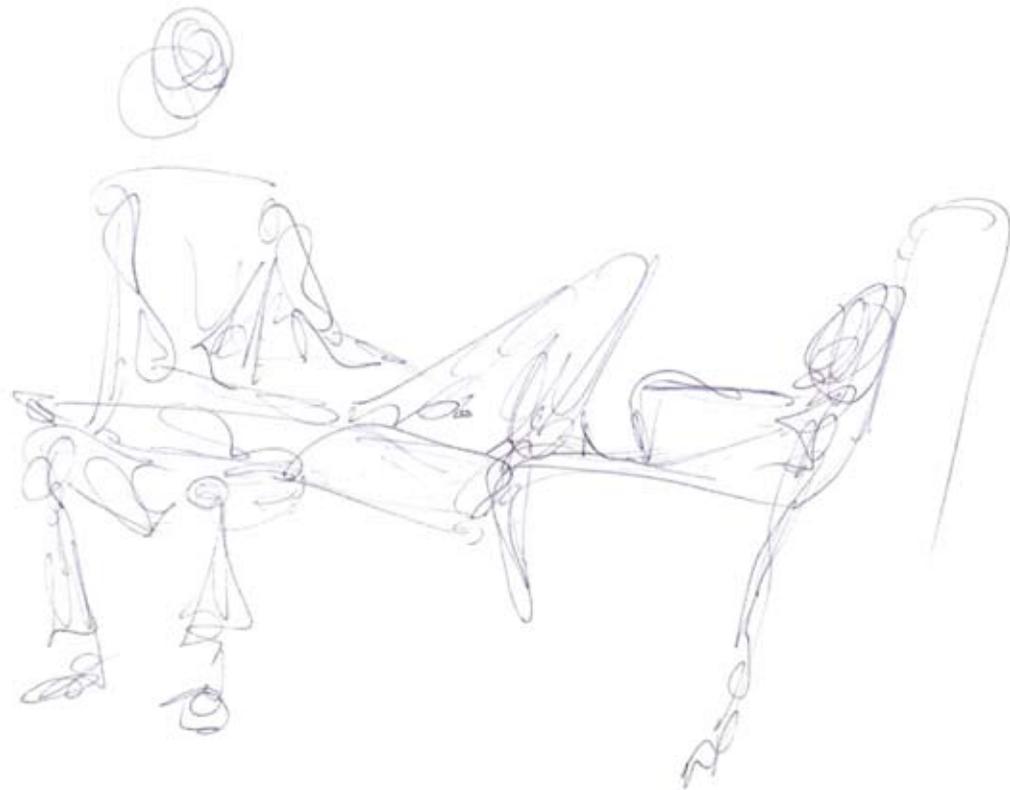
M. lo realiza con más interés cada vez, pero este contorno tan lento sigue sin ser un ejercicio en el que se encuentre cómoda.

Gesto de grupo. 1/2 h

- Material: papel A3. bolígrafo.

Alternamos el dibujo de gesto con el de gesto de grupo, para seguir avanzando en el dibujo de conjunto.

Gesto. 1/2 h



Gesto de grupo. Alumno taller. 2015

SESIÓN 20

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Material: papel A3. Grafito blando.

El dibujo se simplifica poco a poco y gana en gesto.

- Seguimos trabajando sintiendo el gesto.

Dibujo en ángulo recto. 1 h

- Material: papel A3. Lápiz 2B.

Un ejercicio para trabajar la imaginación y la visualización, como ocurre con el dibujo especular. En este caso dibujamos lo que veríamos si estuviéramos situados respecto del modelo, en un punto de vista situado a 90° de nuestra posición; es decir si, por ejemplo, el modelo está frente a mí, dibujaré como si estuviera situado frente a su perfil izquierdo. La manera de dibujar será como cuando hacemos el de gesto, tomando pausas para imaginar como se vería. Posteriormente, dibujaremos desde la posición que hemos imaginado para hacer una revisión y observar las diferencias entre lo dibujado de memoria y lo dibujado directamente. No se trata de corregir, sino de constatar las diferencias.

Intentamos construir en nuestra mente recurriendo a nuestro conocimiento derivado de nuestras experiencias previas, es un esfuerzo que agudiza, además, nuestra capacidad de observación.

Me sorprende el interés que despierta éste ejercicio en todo el grupo. El resultado de la visualización les permite tomar conciencia de la capacidad de su memoria visual.



Autorretrato al tacto, sólo con líneas.V. 2015

SESIÓN 21

Vamos aumentando el tamaño del soporte poco a poco, salvo M. que trabaja en formatos grandes sobre caballete por iniciativa propia. Sólo el dibujo de contorno lo hace sentada y en tamaño algo menor; pues le es más fácil hacerlo sobre un soporte casi horizontal por la propia lentitud del ejercicio.

Dibujo de contorno contornos ciegos. 1 h

- Material: papel A3. Grafito 6B.

Un sólo ejercicio de dibujo de contorno, todos nos centramos hoy en el rostro dibujando desde lo percibido por la vista mientras sentimos como recorremos ese contorno en el papel. Este ejercicio nos prepara al siguiente.

No llegan a alcanzar la media hora (estamos realizando contorno de rostro y hombros), pero empiezan a dejarse llevar por la línea, su actitud es muy diferente a la de las primeras sesiones de contorno, miran mucho más cada vez, son más personales los dibujos. Además, me sorprende la satisfacción con la que observan los resultados.

Autorretrato al tacto. 1/2 h

- Material: papel A3. Grafito 6B.

En este ejercicio hacemos un dibujo de línea desde la información que tomamos a través del tacto. No pretendemos hacer un magnífico dibujo, sino centrar nuestra atención en el tacto y como percibimos a través de él.

Es un ejercicio muy interesante, con el que se relajan y disfrutan realizando un ejercicio muy suelto.

SESIÓN 22

Hoy todos los ejercicios los realizaremos en torno a la cabeza.

Dibujo de contornos ciegos de 3/4 h

- Material: papel A3. Herramienta libre.

Realizamos contorno de rostro y hombros, aproximándonos poco a poco a lo observado.

No llegan a alcanzar la media hora (estamos realizando contorno de rostro y hombros), pero empiezan a dejarse llevar por la línea, su actitud es muy diferente a la de las primeras sesiones de contorno, miran mucho más cada vez, son más personales los dibujos. Además, me sorprende la satisfacción con la que observan los resultados.

Dibujo de contorno breve. 1/2 h

- Material: papel A3. Herramienta libre.

Ejercicio de contorno al que dedicamos 5 minutos más o menos. Mantenemos la convicción de que el lápiz está tocando el contorno, del mismo modo que en el caso del ejercicio de dibujo de contornos lento. En este caso, se acentúa el contraste entre las zonas de la cara más o menos regulares y los cambios de línea o superficie; las formas más irregulares casi desaparecen, mientras que las más regulares cobran protagonismo.

El contraste con el anterior es enorme. V. lo disfruta y se sorprende de la expresividad del resultado.

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel A3. Herramienta libre.

Mucho más relajados en el contorno y muy buen resultado en contornos rápidos. Les encantan la expresividad y carácter de la línea de contorno. El cambio de un ejercicio de contorno a uno de gesto lleva su tiempo de adaptación y los primeros son una interesante mezcla de ambos. Uno quiere soltar el trazo, como es habitual en el gesto pero aún la forma la marca el contorno.

■ BLOQUE 2

Iniciamos a mitad de Enero el segundo bloque de sesiones, que terminará en el mes de Junio. Mantenemos sesiones de hora y media. Supone la continuación del bloque anterior con un mes de descanso e incorporación de nuevos alumnos. En esta etapa se incluyen ejercicios para casa, fundamentalmente para crear hábito de dibujar diariamente. Ocurre que, con frecuencia, se paran porque no saben que hacer. Además tenemos muy pocas horas a la semana y así hacen en casa ejercicios de destreza con las manos para, poco a poco, avanzar hacia un trabajo que implique mayor soltura.

Ya desde el primer bloque decidimos que cada alumno llevara su música para los ejercicios más largos y metódicos (modelado de superficie y contorno), pues le permite concentrarse más fácilmente en la observación. La serie de gesto, con la que abrimos todas las sesiones, y los ejercicios más rápidos, los hacemos con música en el aula de nuestra selección, pues interactuamos constantemente y sería demasiado ruidoso y caótico quitar y poner auriculares a cada momento.

SESIÓN I

Los alumnos disponen de las herramientas que van a necesitar a lo largo del taller en el centro de la mesa (lápices, pilots, bolígrafos, barras litográficas, lápices y barras conté, lijas de afilado, barras de grafito, palos planos, pinceles recargables, tinta, cañas de bambú. Igualmente en los laterales tienen papeles A3 y en dos de

Sobre el dibujo de contornos ciegos: "Hay que seguirlo muy despacio, con una línea muy sentida, muy dócil, muy dulce. Pon tu mano flojita. Tienes la costumbre de ponerte tenso y agarrarte al lápiz como al tubo del Metro para salvarte. No te salves, simplemente déjate ir". Aceves (2003), citado por Fernández., P23.

5.1.

las esquinas disponen de rollos de papel continuo blanco. Hoy no tenemos tiempo asignado a los ejercicios ya que no les limito la duración del primer ejercicio.

M termina el dibujo inicial y realiza dibujos de tramas y elementos decorativos rellenando la pizarra con tizas de colores.

V va realizando dibujos de gesto, dibujando a los compañeros mientras dibujan, alguna planta,....

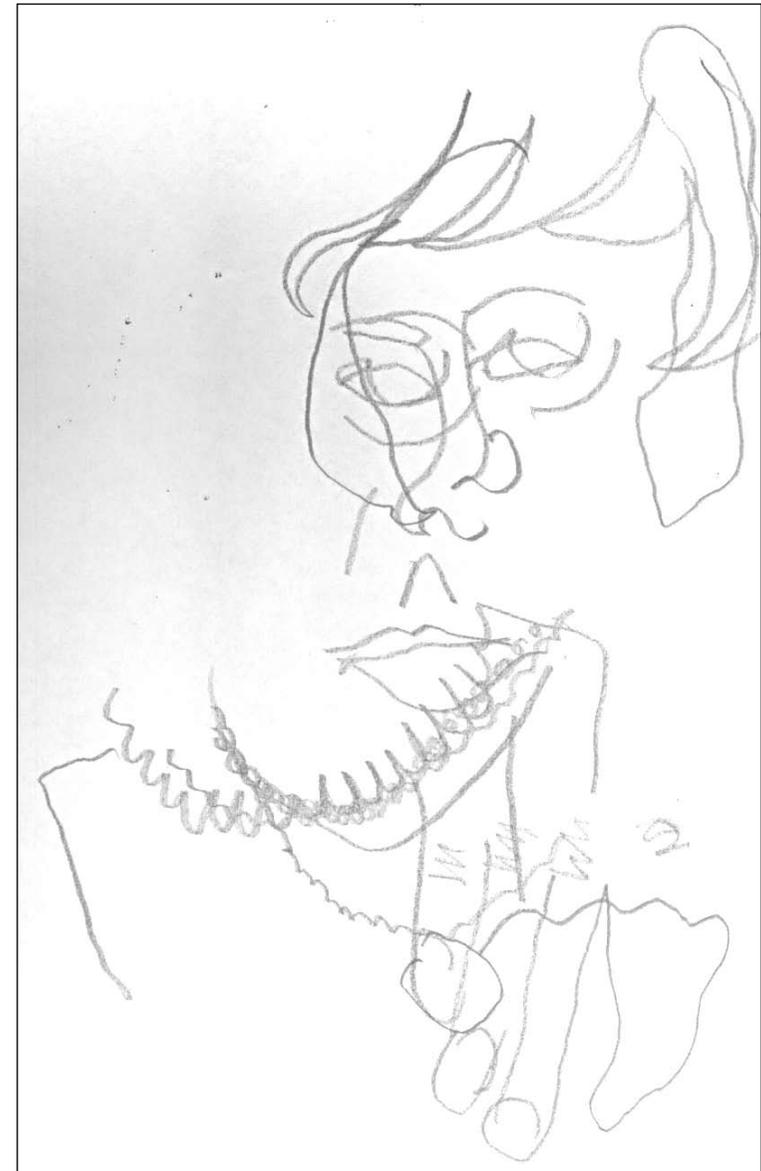
Ejercicio previo

Empezamos con un dibujo de rostro en el que cada alumno recurre a los recursos que tiene para hacer todo lo que estos le permitan (pero no importa que escojan cualquier otro motivo que tengamos disponible). Esto ayuda a hacernos una idea del temperamento de cada uno y a buscar opciones previas a las dificultades de cada ejercicio. Quien termine antes se pone a dibujar lo que quiera, sin presionar a quienes van más despacio o son más meticulosos.

Dibujo de contornos ciegos

Cuando terminan todos empezamos con el dibujo de contornos. Lo releo directamente de Nicolaidis (1941), insistiendo en la idea del tiempo, de la experiencia de recrearse en la línea, dejándose llevar por ella.

Sesión muy relajante y tranquila. Quienes forman parte del grupo desde el principio toman ya el contorno con bastante más tranquilidad y atención que en el bloque I. Quienes se incorporan ahora se encuentran con la sorpresa de la falta de control y la dificultad de dejarse llevar por el tacto, pero confían con más facilidad que el grupo que comenzó en octubre al ver a sus compañeros trabajar confiados. Este es,



Dibujo de contornos ciegos. Alumno taller. 2015

quizás el principal reto de trabajar con este método basado en ejercitar distintos aspectos que participan en el proceso de observación, análisis y representación, en el que la atención la ponemos en el desarrollo de los sentidos y de la confianza en nuestra intuición apoyada por nuestra percepción.

SESIÓN 2

Ejercicio de calentamiento para soltar el cuerpo.

- Música instrumental en el aula.
- Material: papel A3, tabla A3+ con pinza. herramienta libre.

Ejercicios para soltar la mano o ejercicios de calentamiento, para quitar el miedo y el entumecimiento después del tiempo que hemos pasado sin dibujar:

Sin apoyar la muñeca sobre el papel (bien en caballete, bien en la pizarra, bien de pié con las piernas algo flexionadas y con la superficie de dibujo a una altura que nos permita movernos cómodamente por el papel), para que podamos mover todo el brazo y no solo los dedos. Realizamos trazos lo más fluidos posible, sin entrecortarlos, casi como una danza. Recordamos que el objetivo es soltar el cuerpo, quitarle rigidez. Seguimos la música, nos dejamos llevar por la melodía más que por el ritmo, con trazos amplios y continuos.

Dibujamos con ambas manos, de este modo, sin darnos cuenta, la mano dominante guía a la que no lo es, dejando surgir el trazo de dos formas: bien en simetría o acompañando el mismo movimiento de la mano que guía. (este último nos invita a seguir el movimiento con todo el cuerpo más intensamente). Este ejercicio lo realizaremos más de una vez, cuando vienen más tensos o estresados.

Dibujo de gesto. I h.

- Material: papel A3, tabla A3+ con pinza. herramienta libre.

5.1.

Cada sesión realizamos 5 ó 6 poses para dibujar gesto. El que va más rápido dibuja desde más puntos de vista. Es muy interesante el moverse alrededor del modelo, pues se puede comprender mejor la pose y los esfuerzos que realiza el mismo para mantenerla.

Aunque escogen libremente la herramienta a utilizar, suelo aconsejarles en función del día que tengan. Si están más rígidos les ofrezco un pilot o incluso una caña con tinta, que les suelta mucho.

Dibujo de contornos 1h

- Material: papel A3. herramienta libre.

Utilizan el mayor número de herramientas posible, no buscamos el dominio de una técnica sino la experimentación.

SESIÓN 3

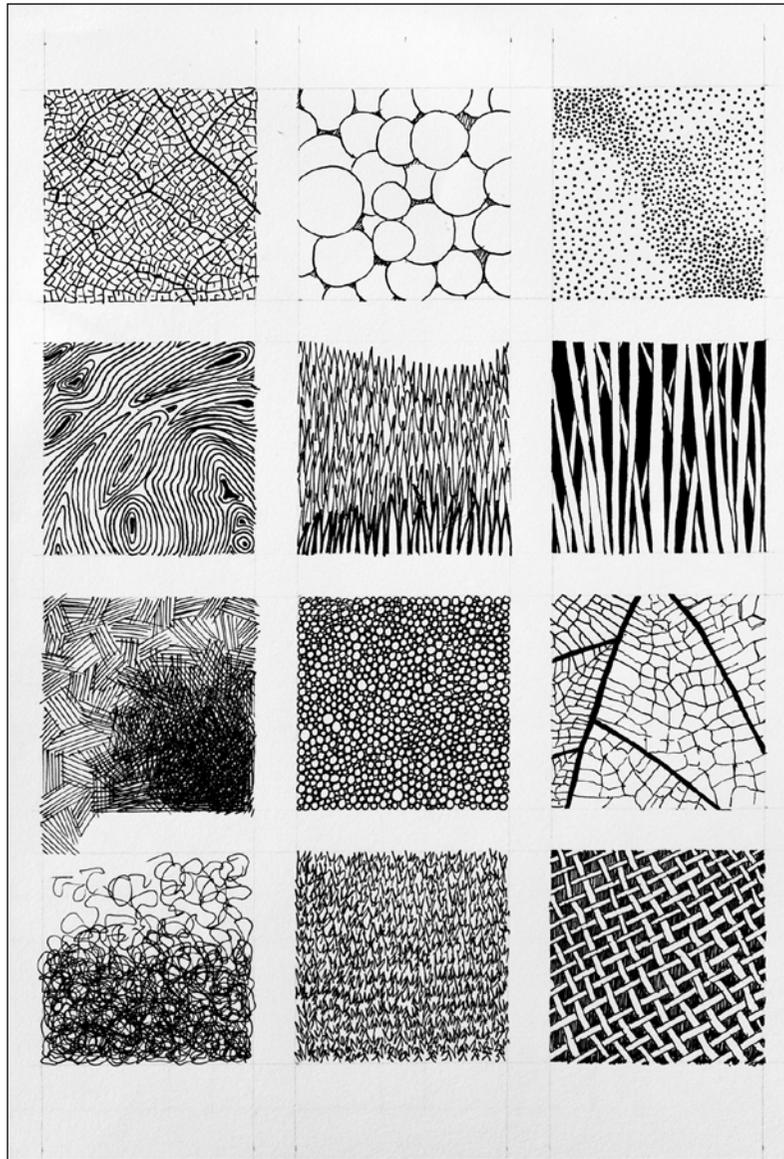
Dibujo de trama. 1,30 h

Se incluye el trabajo con tramas porque es una herramienta muy útil para, en el futuro profundizar en las tonalidades y, en este momento, para avanzar en un ejercicio más fino en el dibujo de modelado de superficie con tinta. Tramas con líneas, puntos y motivos. Trabajamos con:

- Agrupación de puntos
- Variaciones de intensidad lineal (ver tipos)
- Variación de frecuencia de elementos
- Creación libre de tramas



Dibujo de gesto con grafito. M. 2016



Ejercicios de tramas, creación y recreación. Nuria. 2013.

- Garabato

Para casa: ejercicios libres con distintos condicionantes estructurales. Les invito a crear sus propias tramas y escala tonal con elementos de creación propia. Les supone una herramienta muy interesante para construir sus formas y van cogiendo soltura en el trazado de las mismas.

Las primeras que realizan son más rígidas y varían poco de unos a otros. Dibujo con ellos mis propias tramas y voy introduciendo motivos y el grupo se va animando a experimentar con texturas. Despierta su interés por las posibilidades que le ven, pero en las alumnas más jóvenes el interés pasa a ser entusiasmo.

SESIÓN 4

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Material: papel continuo 50x70. Barra grafito

No podemos dejarlo, aunque quede reducido a 20-30 minutos de la sesión, pues es el que nos recuerda el sentido de lo que dibujamos, la expresión; paralelamente a la profundización en los detalles, con un dibujo más esmerado, debemos seguir cuidando también el gesto. lo trabajamos en formato grande siempre que podemos, mínimo A3, cuando estamos en el aula. En la calle nos adaptamos también al formato de los cuadernos de notas, aunque también llevamos tablas A3 con pinzas cuando el trabajo que vamos a realizar lo permite.

Quienes se incorporan nuevos se encuentran una poco desorientados aún, de modo que quienes llevan algo más de tiempo se sitúan junto a ellos y así se animan y les permite aprender de ellos a la par que comenzamos con tiempos muy cortos de 5 ò 10 segundos como máximo.

5.1.

Dibujo de tramas. 1 h

- Material: papel A4. Herramienta libre.

Seguimos trabajando con las tramas, con diferentes elementos estructurales e incorporando más herramientas de dibujo, incluida la estampación (con gomas, patatas rodillos,...).

Van realizando un trabajo algo más lento y cuidado pero con cierta soltura, según el caso.

SESIÓN 5

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel continuo 50x70 mínimo. Barra grafito

Modelado de superficie. 1 h y 1/4

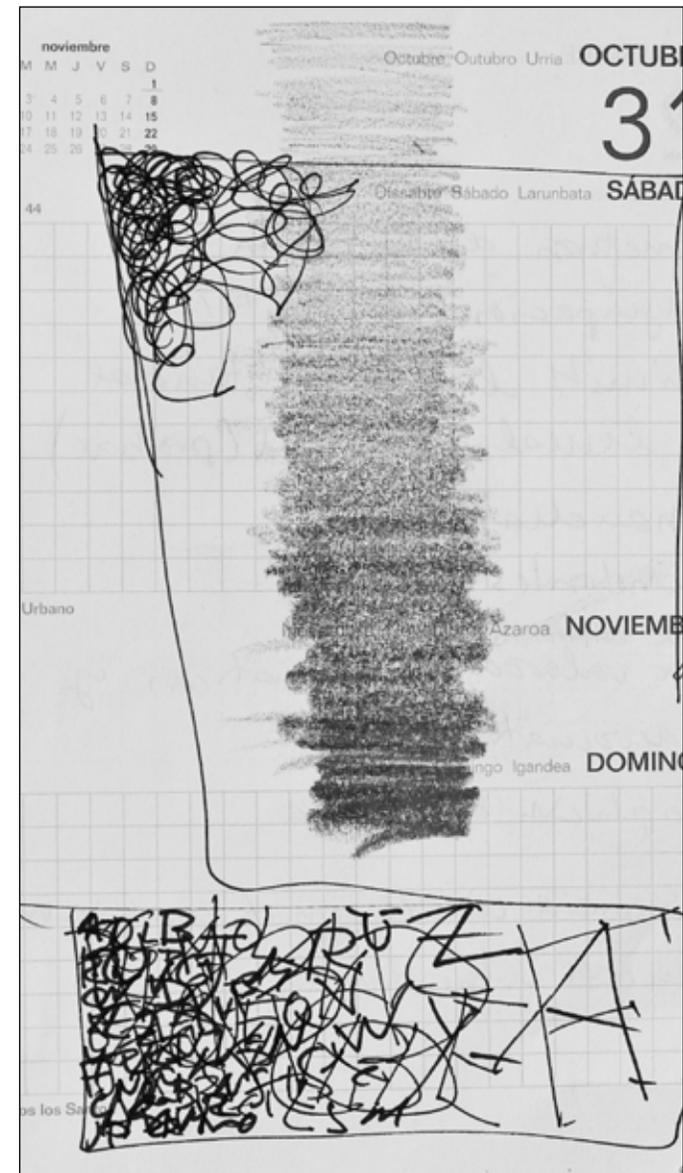
- Material: papel continuo 50x70. Barra de grafito. Litográfica

Trabajan con formato más grande porque, sin duda, les da mucha más movilidad. Sobre el papel de mayor tamaño, mueven todo el cuerpo, estiran los brazos hasta donde les llega, no se limitan al área de movimiento de los dedos o de la mano, sino al de todo el brazo, esto les permite meterse con mucha más intensidad en lo que están dibujando. Para casa: seguir realizando tramas, creando nuevas si se quiere y mejorando las ya vistas.

SESIÓN 6

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel continuo 50x70. Barra de grafito.



Ejercicios de tramas, tanteos. Alumna taller. 2013.

Hoy seguimos con el gesto en tamaño mayor y con barra pasando al canto o a la punta según nuestro interés. Continuamos con un trabajo que facilita soltar basado más en el garabato que refleja nuestro movimiento.

Modelado de superficie 1 h y 1/4 h

- Material: papel continuo 50x70. Barra de grafito.

Al utilizar soportes más grandes, las barras se manejan con mucha más soltura. De momento trabajan con las de grafito porque están más cómodos, tiene un amplio registro de matices y desliza con suavidad por el papel. Material: papel A4. Portaminas 2B. Bolígrafo.

Este tipo de modelado de superficie les resulta mucho más suelto; de momento vamos menos al detalle, pues seguimos con la idea de soltar.

Cambiamos a dibujar con portaminas, este nos invita a detallar, sombrear tramando. Me interesa mucho este cambio de medio, formato y actitud, pues les va aportando flexibilidad.

- Material: papel A4. Portaminas.

Nos recogemos un poco, bajamos de formato y nos adaptamos a una herramienta opuesta en su modo de uso a la barra.

SESIÓN 7

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel continuo 50x70. Barra de grafito.

Empezamos de nuevo hoy con formato grande y movimiento de todo el brazo. Iremos de lo grande a lo pequeño, Hoy hace más frío y nos movemos más rápido. Dibujan así durante unos 20 minutos en vertical, en caballete,

5.1.

Cuando trabajamos en caballete y en tamaños mayores les permite moverse continuamente y tomar distancia de lo que están dibujando.

Dibujo de peso. 1/2 h

- Material: papel continuo 50x70. Barra de grafito.

Aumentamos el tamaño del soporte en el que dibujan.

El peso no lo habían dibujado hasta ahora en grande y, de nuevo, surge una mezcla muy interesante entre peso y volumen, V. se anima con el ímpetu de M. y ambas entran en una curiosa exploración de la estructura y el volumen.

Modelado de superficie. 3/4 h

- Material: papel A3. Bolígrafo.

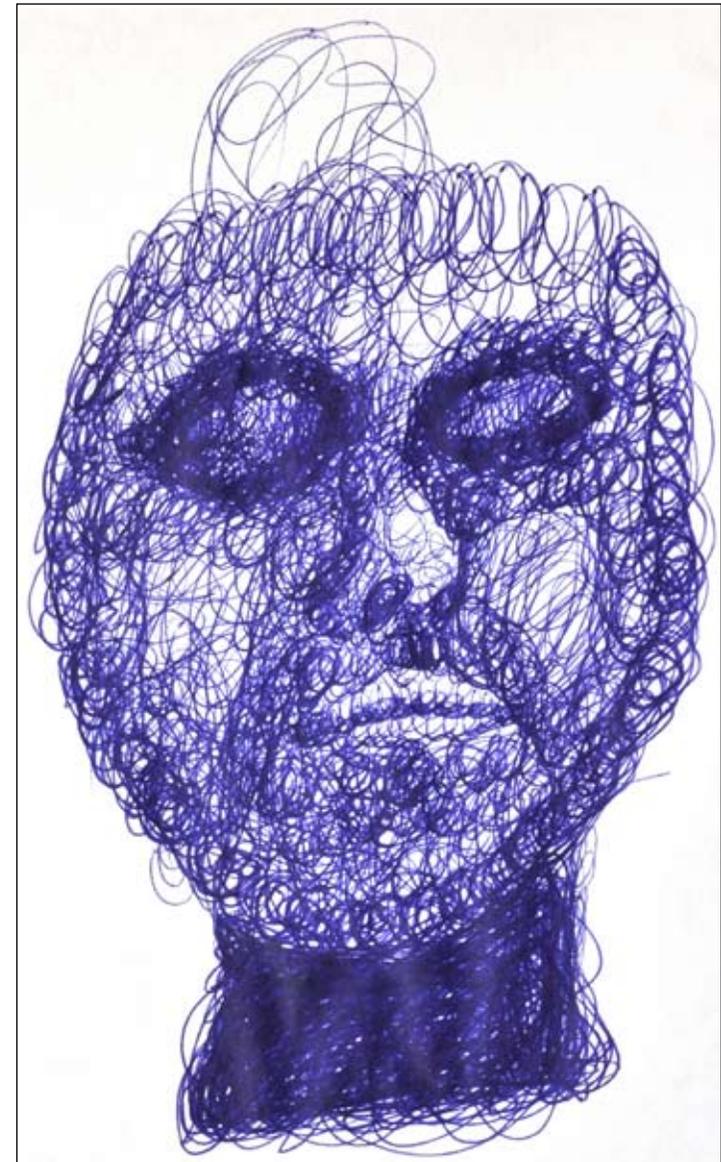
Les invito a realizar este modelado con bolígrafo de punta normal, ya sea con garabato o con trama regular:

M. se lanza con el garabato, casi como un juego y V. por la trama regular. El garabato les da una mayor libertad para moverse por el papel, la trama regular les invita a hacer un dibujo más meticuloso; aunque, con el bolígrafo de punta normal le cuesta mucho más que con el de punta fina.

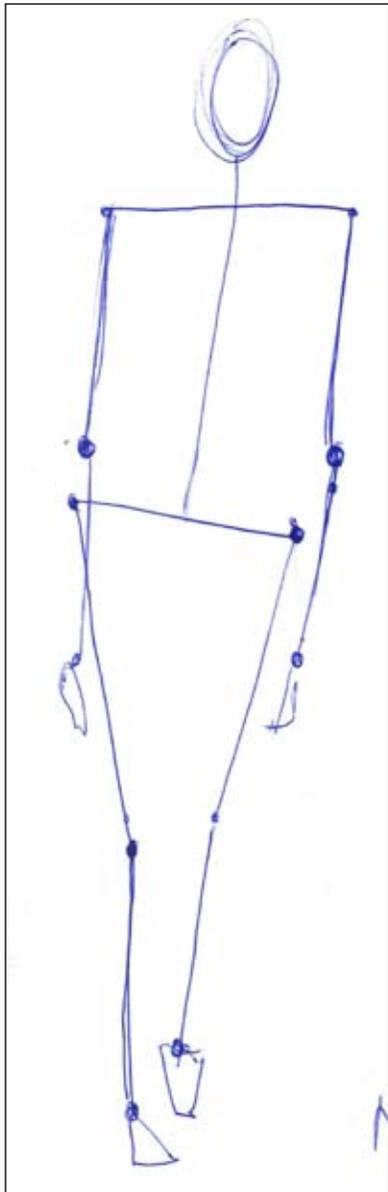
SESIÓN 8

Dibujo de gesto 1/4 h

- Material: A3, tabla A3+. Herramienta libre.



Modelado de superficie con bolígrafo. M. 2016.



Esquema corporal.V. 2016.

Hoy trabajan sobre una tabla y se mueven libremente por el aula, tomando varias vistas de la misma pose, lo que les facilita la comprensión del conjunto.

Dibujo de peso 1/2 h

Continúan con estudios de peso, hoy con objetos, realizando algunos objetos huecos, lo que les lleva a un dibujo de volumen.

Esquema corporal 3/4 H

- Material: papel A3. Lápiz 2B, 4B.

A partir de fotografías de revistas de cualquier tipo en las que aparezcan una o varias personas de cuerpo entero, deben dibujar el esquema corporal de cada una de las figuras que aparecen en la imagen. En el esquema marcan las articulaciones, las líneas principales de la estructura, cabeza y miembros, de manera muy simple.

Este ejercicio lo incorporé porque una de las alumnas estaba interesada en dibujo de figuras para moda, ya que diseñaba ropa y no sabía dibujarla, lo que era un problema para entenderse con el cliente. Iba a estar poco tiempo y necesitaba algunos recursos que le ayudaran a dar una respuesta digna en poco tiempo.

SESIÓN 9

Dibujo de gesto 1/4 h

- Material: A3, tabla A3+. Herramienta libre.

Algunos que se han incorporado esta temporada siguen algo rígidos con el dibujo de gesto, les pongo un pilot en la mano, que les ayuda a soltarse, si aún les cuesta, les pongo un palo y tinta china; aunque les cuesta cogerlo al principio, van entendiendo el gesto; luego, al pasar al pilot van mucho mejor.

5.1.

Dibujo de peso 1/2 h

- Material: papel A3. Grafito 4B ó 6B.

Este ejercicio es el que más les suele costar, con frecuencia lo confunden con el de modelado de superficie y siempre necesitan un segundo o tercer dibujo para empezar a representar el peso. De todos modos, los resultados son siempre interesantes para entender la figura.

Esquema corporal. 3/4 h

- Material: papel A3. Lápiz 2B, 4B. Bolígrafo.

Segundo día con éste ejercicio, que les ayuda a entender como se equilibra el cuerpo, como se ve un miembro en escorzo, la estructura del cuerpo en movimiento. Es el único ejercicio que trabajamos sobre fotografías con papel de seda.

SESIÓN 10

Relajación por el dibujo. 3/4 h.

Tramas y texturas anárquicas (similar a lo que actualmente se denomina ZENTANGLE). A M. le interesa particularmente, recurre a el siempre que termina los ejercicios previstos o cuando alguno de los de clase le viene largo. Los realiza habitualmente en la pizarra.

A este tipo de ejercicios se lanzan automáticamente los más pequeños. Cuando hay alguno en el aula no lo dudan., aunque lo disfrutan mucho también los adultos, no exige, no hay objetivos de soluciones concretas y esto permite dejarse llevar por lo que la composición te va pidiendo en cada momento.

Ejercicios de trazo. 3/4 h

- Material: papel A3. Grafito 4B.

Al menos en una sesión, alguna variante de estos ejercicios pues les ayudan a ir soltando su trazo paralelamente al dibujo de observación más profunda.

- . Paralelas: rectas, curvas, en vertical, horizontal y diagonal (derecha e izquierda).
- . Trazo con punta, bisel,... Llenar el papel con trazos cambiando aleatoriamente la posición respecto al papel (ahora inclinamos, ahora enderezamos).
- . Círculos completos. Realizamos círculos de diferentes tamaños que se irán entrelazándose entre si.
- . Hacer puntos alejados 20 o 30 cm y unir. Les ayuda a ir cogiendo pulso.
- . Espiral de fuera a dentro siguiendo los bordes del papel. Empezamos junto a los bordes del papel, trazando una línea paralela al borde, girando 90 ° cuando llegamos al borde perpendicular y volviendo a girar 90° cuando lleguemos al siguiente y así sucesivamente, generamos una espiral rectangular hacia el centro del papel.
- . Triángulos, cuadrados.
- . Líneas de degradado suave: variando presión y distancia.
- . Líneas cruzadas: en diagonal, vertical horizontal,... A más ángulos más tonos.
- . Escribir, con la mano izquierda y con la mano derecha.
- . Líneas horizontales largas y firmes con distintas herramientas.

Realizan cada uno de estos ejercicios en un A3. Cada papel se completa con cada uno de los ejercicios. Quien no haya tenido tiempo lo termina en casa para la sesión siguiente.

5.1.

SESIÓN 11

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Material: papel continuo A3. Barra grafito 4B.

Hoy hacemos toda la sesión con barra de grafito blanda, con el gesto vamos haciéndonos a ella.

Dibujo de peso. 1/2 h

- Material: papel continuo A3. Barra grafito 4B.

Pasamos del gesto al peso con facilidad, el ovillo crece con naturalidad, mostrando más oscura la mancha donde hay más masa, ya que ha experimentado más pasadas de la barra de grafito.

Dibujo de movimiento. 1/2 h

- Material: papel A3. Lápiz grafito 4B.

Quien no lo ha hecho nunca se incorpora con interés al dibujo del movimiento. Realizo 4 poses para este ejercicio con una parte del cuerpo fija e incorporo poses con movimiento de todo el cuerpo. Dibujan solo las líneas del movimiento, huyendo de las manchas y centrándonos en la intensidad de la línea siguiendo la intensidad de cada movimiento que realiza el modelo.

SESIÓN 12

Dibujo de gesto y gesto de grupo. 1/4 h

- Material: papel A3. Barra grafito 4B.



Dibujo de gesto con bolígrafo.V. 2016.



Pose instantánea.V. 2016.

Les recuerdo que el dibujo de gesto o expresión es el resultado de la acción o de la intención para que huyan de la forma.

M. está más sujeta a la forma hoy, hacemos varias poses de dibujo de gesto y las paso a hacer gesto de grupo que les facilita el dibujo de gesto. Mucho mejor.

Pose instantánea. 1/4

- Material: papel A3. Barra grafito 4B.

Pose simple de un segundo y cambio. Solo pretendemos captar la reacción primaria. Este ejercicio también le ayuda a comprender el sentido de unidad de lo que dibujan. Cuanto menos dura la pose mejor le captan el gesto. Cerramos 3/4 de hora de trabajo con gesto en distintas versiones para que terminen de soltar y verle el jugo y continuamos con trabajo de tacto a través del dibujo de modelado.

Modelado de superficie. 1 h

- Material: papel mínimo A3. Barra grafito 4B.

Profundizamos en la barra de grafito antes de desarrollar más la trama pues ya que hoy ha costado soltar la mano vamos a continuar con los movimientos amplios y directos del modelado por presión.

SESIÓN 13

Dibujo de gesto y pose instantánea. 1/4 h

- Material: papel mínimo A3. Pastel y sanguina.

5.1.

Prueban con el pastel y el resultado no les satisface, lo descontrolan y les entorpece el trazo. El gesto les sale con mucha menos facilidad, el conjunto tiende a la rigidez. Tampoco haciendo pose instantánea. Cierran la sesión con pilot para quedarse a gusto antes de terminar.

Modelado de superficie. 3/4 h

- Material: Papel o cartulina A3. Tiza, pasteles claros, lápiz blanco...

Hoy trabajamos en negativo, que prueben la experiencia de sacar los claros, en lugar de reservarlos. profundiza en la comprensión de lo observado y su interpretación. Les gusta, lo disfrutan y el primer contacto les satisface; lo hacen relajadamente.

Dibujo de movimiento. 1/2 h

- Material: papel mínimo A3. Lápiz 4B

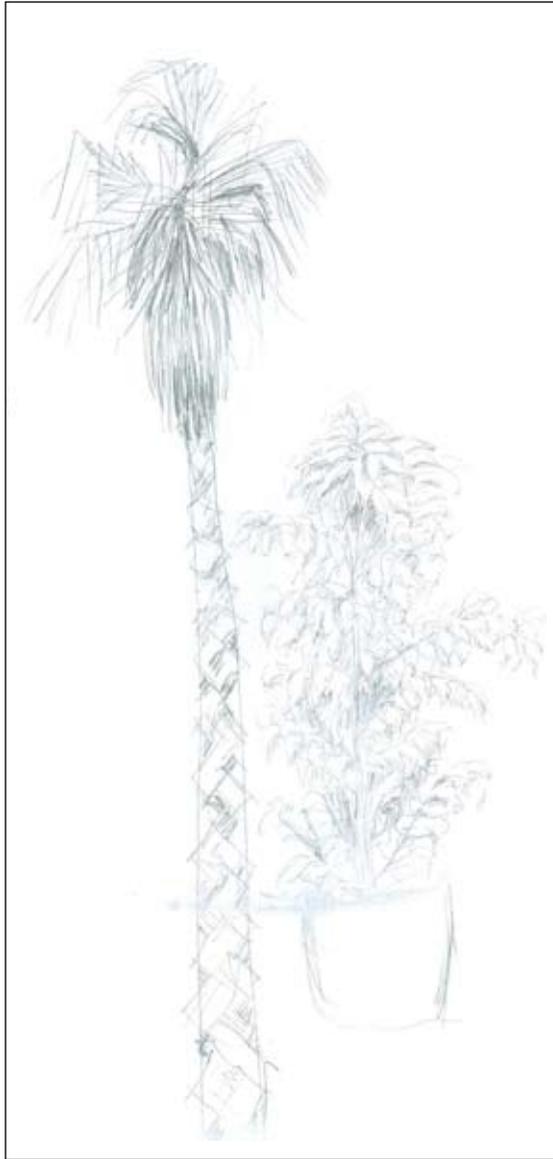
Dibujamos con la punta del lápiz la calidad del movimiento, apretando, girando, haciendo más o menos requiebros con el trazo en función del movimiento que estamos dibujando, su intensidad, velocidad, dureza,... No buscamos formas de quien genera el movimiento, todo lo contrario, solo estamos atentos a la escucha del movimiento, intentando sentir el tempo del modelo.

SESIÓN 14

Dibujo de gesto. 3/4 h

- Material: A3, tabla A3+. Herramienta libre.

Hoy dibujamos el gesto de distintos tipos de papel. Vemos caída y tensiones de diferentes tipos de papel para dibujarlos (Rollo de papel higiénico, papel de aluminio, cartulina,...). Dibujamos también árboles y plantas.



Dibujo de gesto de plantas. V.. 2016.

Desde la ventana dibujamos el gesto de la palmera canaria, la washintonia, yuca,... lo que tenemos al alcance de nuestra vista, su manera de estar en el mundo, si empuja, si se pliega y cae,

Dibujo de peso. 3/4 h

- Material: papel mínimo A3. Barra grafito 4B.

Recordamos que estamos construyendo desde el núcleo, buscando el carácter pesado o ligero de aquello que dibujamos. Hoy, además, prestamos atención en cada pose a las zonas del cuerpo que reciben más peso e intentamos representarlo en el dibujo con más insistencia. Nos ayuda a tomar conciencia de como se reparte la carga.

SESIÓN 15

Dibujo en la calle

- Material: cuaderno de notas A5. Portaminas y pilot.

Nos instalamos en un espacio público, que les permite observar a muchas personas y su relación con el entorno..

Realizan dibujo en cuaderno de perspectivas, ambiente, desde arriba. Este, aunque les cuesta más, lo afrontan con valentía, no les asusta ponerse a dibujar el espacio que tienen delante. Estudian detalles sombreando con portaminas (después de realizar los dibujos de modelado de superficie, dibujar los objetos moldeados por la luz les resulta mucho más amable, menos esforzado, más bien.

Salir a la calle es importante para que le pierdan el miedo a dibujar en cualquier lugar y, sobre todo, que incluyan el dibujo en su vida diaria. Hacerse con un cuadernito que les quepa en cualquier bolso o mochila es el primer paso para cumplir este objetivo. Iremos trabajando con herramientas que les

5.1.

sirvan para más cosas, propias de su vida cotidiana (bolis, portaminas, pilots,...). El dibujo en la calle, además les permite conocer mejor el ambiente que les rodea, el entorno, arquitectura, mobiliario, etc, y analizarlo. (Garab, 2013)

SESIÓN 16

Dibujo en el museo. 1 h y 1/2

- Material: papel A3, tabla soporte A3+. Barra grafito 4B.

Estudiamos y dibujamos esquemas compositivos, distribución de figuras. En general les resulta muy interesante como utilizan algunos autores el carbón con aceite ahumado y su capacidad expresiva. Hoy les dejo trabajar libremente por el museo, el objetivo es observar y dibujar; las conclusiones vendrán después mirando sus cuadernos.

M. se centra en el estudio de luces y sombras de algunas obras costumbristas, así como en su composición: cómo resaltan los puntos de interés, la importancia de la luz en la composición de la obra, ...

V. se centra en el estudio de la representación del cuerpo, expresión, relación entre personajes, miradas.

SESIÓN 17

Pose instantánea. 1/4 h

- Material: papel A3, rotulador de alcohol, pilot

Captar la intención de movimiento a partir de poses muy cortas y sencillas (1 seg.). Es un entrenamiento muy eficaz para el estudio de gesto. Los alumnos lo realizan mucho mejor con rotulador de alcohol pues no les permite repasar ni remarcar trazos pues se degrada todo el dibujo. Exige economía de líneas y esto favorece el trabajo de síntesis.



Pose instantánea. Nuria. 2014.

Dibujo de peso. 1/4 h.

- Material: papel A3, barra de grafito.

Construyendo desde el núcleo generamos la figura centrándonos en el peso de la misma, imaginando como esta se ha desarrollado y visualizando el núcleo de la misma. No hay dibujo de encaje ni nada parecido, solo empezamos desde el centro hacia los bordes, sin llegar a definirlos.

Repaso con frecuencia como se construye en este ejercicio pues, aunque el ejercicio en sí lo realizan con gusto, con frecuencia olvidan el objetivo del mismo y le falta consistencia al resultado. Poco a poco.

Modelado de superficie. 1/2 h

- Material: papel A4, portaminas 2B.

Trabajamos el modelado de la superficie de la figura construyendo desde la trama cuidada. El portaminas es una gran herramienta para ello, pues invita a una línea esmerada, recogida. El formato lo reduzco porque el tiempo en clase es escaso y no quiero que arañen para abarcar todo el papel sino que se centren en el detalle.

SESIÓN 18

Dibujo de gesto. 1 h y 1/2

- Material: cuaderno de dibujo, portaminas, pilot, bolígrafo.

Buscamos el gesto de las plantas que encontramos en la calle: palmeras, yucas, moreras sin hojas, pinos carrascos...Al principio les impone, no saben muy bien que han de dibujar, poco a poco se lanzan, les resultan más fáciles la yucas, pero se sorprenden con el resultado de los pinos, que, inicialmente no sabían como abordar.

5.1.

SESIÓN 19

Dibujo de gesto

- Material: lápiz, pilot

Las plantas, después de las personas, es de las cosas que admite un dibujo de gesto con facilidad y es un tipo de ejercicio muy útil para el dibujo de jardines, sobre todo para el diseño de jardines, ya que con muy poco desarrollo gráfico se consigue una imagen eficaz de lo que estamos diseñando.

SESIÓN 20

Iniciación a la composición diaria

- Cuaderno A5, lápiz 2B, pilot

Nos situamos en un espacio que casi todos conocemos, el aula habitual donde dibujamos, cerramos los ojos y vamos imaginando las posiciones habituales de cada uno o de alguna de las personas que allí estamos en particular, por donde puede entrar alguien, donde puede sentarse, donde lavarse las manos, etc...Imaginamos los elementos habituales (estufa, mesa principal, lavabo, caballetes,...). Abrimos los ojos, elegimos donde nos situamos y dibujamos la escena que queramos. Hoy estamos presentes, la idea es hacer estos dibujos de memoria a diario. No importa si algunos elementos están delante de nosotros mientras dibujamos, pero siempre debemos crear la escena desde nuestra imaginación.

Mostraremos a la persona en relación a su entorno en un dibujo de memoria. Es un dibujo al estilo de gesto (a estas alturas lo manejan con bastante soltura), en un formato pequeño, que podamos llevar a diario. Dedicaremos unos 10 minutos. El tema debe ser sencillo, cualquier



Ejercicios de introducción a la composición diaria. . Nuria. 2014.



Dibujo de memoria.V. 2016.

tema que participe de nuestra cotidianidad. Dibujamos de memoria un espacio que conocemos, sin entrar en detalles, para no perdernos.

Este ejercicio lo realizaremos a diario, elegiremos el entorno que queramos y no haremos algo complicado sino más bien buscando la sencillez de elementos para no perdernos. Es un ejercicio de memoria, no lo olvidemos

SESIÓN 21

Dibujo de memoria. 1 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Herramienta libre.

Dibujamos de memoria 3 poses mantenidas durante 30 segundos cada una, durante el tiempo de posado no pueden dibujar nada ni buscar modos de memorización, deben recordar en su cuerpo cada pose, repasar sus propios miembros y músculos para que los esfuerzos, pesos o movimientos queden grabados en ellos. Hoy están algo distraídos y habladores. En la primera sesión de poses, a duras penas recuerdan 3 posiciones. Línea muy sujeta (pasamos a gesto, le sirve de calentamiento y se centran).

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Herramienta libre.

Puesto que hoy andan algo agitados y distraídos, les cuesta cojer el ritmo, de modo que hacemos poses de 5-10 segundos y paralelamente les he pedido que dibujen sin levantar la mano del papel, mucho mejor. Se activan rápidamente y hacemos una serie de gesto muy productiva. Luego volvemos al dibujo de memoria.

SESIÓN 22

Dibujo de contorno. 1/2 h

- Material: papel A3, lápiz 4B.

Lo realizan más lentamente, la actitud es de observación y consciencia del tacto, lo disfrutan y se dejan llevar por la línea.

V. disfruta la línea pero hace un contorno algo más rápido, M. lo trabaja lentamente, casi en una actitud contemplativa. Al principio les desconcertaba el abandono y la sensación de no controlar el resultado. Ahora este aspecto no les preocupa nada a ninguna de las dos, se dejan llevar por el dibujo, confiadas.

Modelado de superficie. 1 h

- Materiales: Papel de varios tamaños. Barras litográficas.

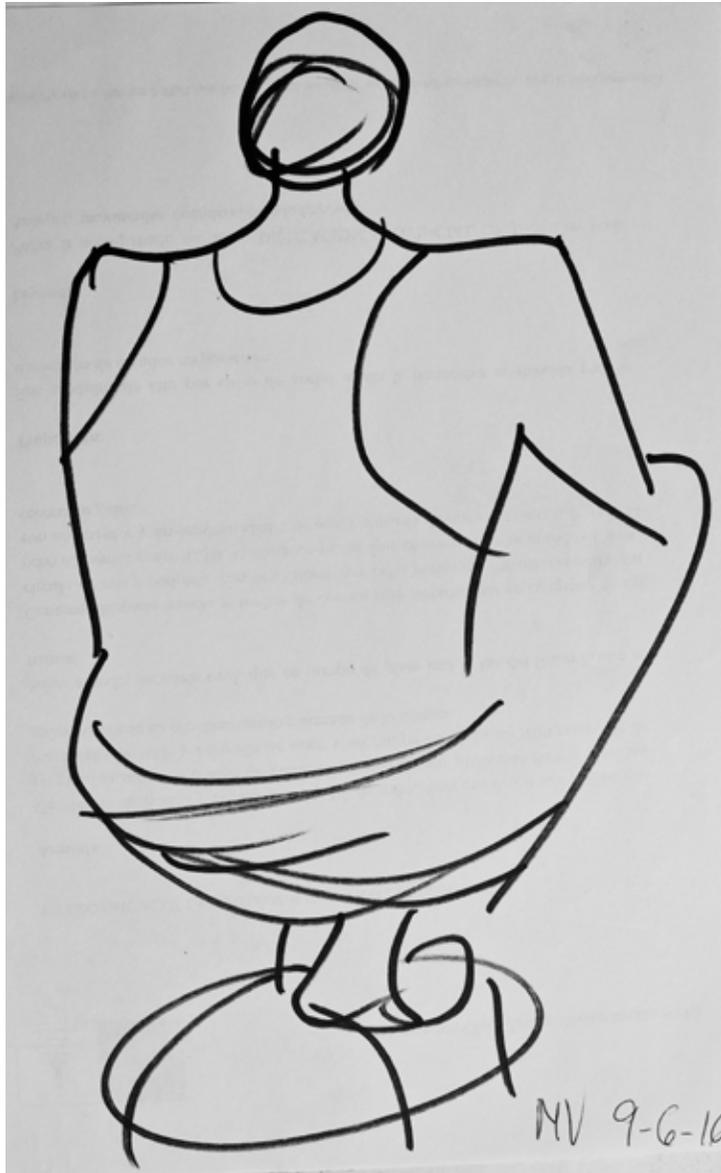
Modelamos con barra en formatos grandes para sacarle más detalle al trabajo al dibujo. Al ser el trazo más ancho necesitamos formatos mayores si queremos entrar un poco en los detalles.

SESIÓN 23

Se incorpora al grupo J. M., profesor de dibujo técnico en ingeniería. Al incorporarse empezamos con dibujo de contorno, para que vaya desarrollando el tacto y aprendiendo a olvidarse del resultado. Es interesante ver como es arropado por sus compañeros para que nos se apure con los resultados.

Dibujo de contornos. 1 h

V. hace contornos lentos primero, a los que dedica mucho más tiempo y atención que al principio y luego comienza con los contornos rápidos. Observa las diferencias entre un tipo y otro de contornos y analiza la diferen-



Dibujo de modelado de superficie rotulador de alcohol.V. 2016.

cia de actitud ante ambos ejercicios: mientras en el lento la mano registra cada uno de los detalles que el ojo va mirando, dejando ver casi el relieve de la piel en algunos casos, en el contorno rápido el contraste entre las zonas regulares e irregulares es enorme, simplifica los detalles y el trazo es firme y decidido.

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Materiales: Grafito, rotulador alcohol.

V. trabaja el gesto con mucha más soltura en formato grande, simplifica las formas, incluso se olvida un poco de ellas y va a la esencia. Hasta ahora le ha costado, aunque veía el trabajo de los demás y este le resultaba atractivo no se decidía a trabajar de pie. El cambio en los resultados es espectacular, cambia la mirada, la actitud, su cuerpo se implica en el dibujo que está realizando, es una actitud mucho más activa.

J. M., capta bien la idea del gesto, aunque mete muchos detalles; para evitarlo reduzco el tiempo de pose a 10 seg.

SESIÓN 24

Dibujo de contorno. 1 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Herramienta libre.

M. me sorprende con muchos más detalles de lo habitual. Hoy está centrada y este ejercicio le ayuda a pararse. Ella, durante el dibujo de contorno trabaja siempre con su música, con los auriculares; he observado que esto le facilita mucho la concentración. El resto trabajamos con la música en el aula.

5.1.

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Rotulador de alcohol o pilot.

M. decide dibujar en formato grande (1 x 0,7 m) y de pié. El cambio en los resultados y en su actitud es enorme; mucho mejor, la mano va más suelta y el trazo le lleva a trabajar con todo el cuerpo. No se vuelve a sentar, excepto para realizar los dibujos de contorno. Trabaja siempre de pie.

SESIÓN 25

Dibujo de gesto. 1/4 h

- Materiales: tinta china, palo, pilot.

Hoy solo trabajamos con tintas y similar para que quienes se han incorporado recientemente puedan soltarse antes con el gesto ya que dibujan demasiados detalles con el lápiz, de modo que la tinta y la falta de tiempo les ayuda a ir al gesto, a dejarse llevar por la mano.

Modelado de superficie. 1h y 1/4

- Materiales: Papel A3, pincel de cerda semidura, acuarela negra.

Con acuarela con pincel seco, cuesta controlar el pelo del pincel, cambiamos a uno más duro (de acrílico) que permite arrastrar más fácilmente la pintura haciendo degradados. Por fin V. se enfrenta a este dibujo con la acuarela espesa, para ello he decidido que en lugar de trabajar con color lo haremos solo con negro, de manera que intente jugar con más o menos cantidad de carga en el pincel y aprovechando el arrastre de los restos más secos para las zonas intermedias, consiguiendo así el degradado.



Modelado de superficie con acuarela diluida. V. 2016.

SESIÓN 26

Dibujo de contornos. 1/2 h

- Materiales: Papel A3. herramienta libre.

Para los recién incorporados, necesitan desarrollar el tacto y olvidarse del resultado, para esto lo más directo es el dibujo de contorno para pasar a dibujo de gesto a continuación.

Pepa dedica toda la clase con contorno pues no puede de ninguna manera relajarse y disfrutar; le desborda por completo. Le cuesta mucho desarrollar el sentido del tacto, pues no puede centrarse a mirar, simplifica las líneas y no conseguimos el objetivo de ir registrando cada detalle del contorno que se dibuja. Muy lejos de la actitud contemplativa y de observación profunda. Su expresión, continuamente es no puedo, no se, no me va a salir, no creo que deba estar aquí"; le pido que respire profundamente e intente no anticiparse, que deje de dibujar y pasee entre los dibujos de los compañeros.

Modelado de superficie. 1 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Bolígrafo o pilot.

V. viene cansada y nerviosa por lo que realizamos el modelado de superficie con garabato. Este ejercicio así realizado le ayuda a relajarse, construye la forma con más fluidez que con trama regular o con barra. La mano se desplaza por el papel guiando el dibujo, dominando sobre la razón.

Para hacer en casa: Los recién incorporados: tramas y contorno con lápiz 2B y 4B. El resto composición diaria (los nuevos aún se pierden con el gesto).

SESIÓN 27

Dibujo de contorno. 1 h

Materiales: Papel A3, tabla con pinza, lápiz 4B, 6B

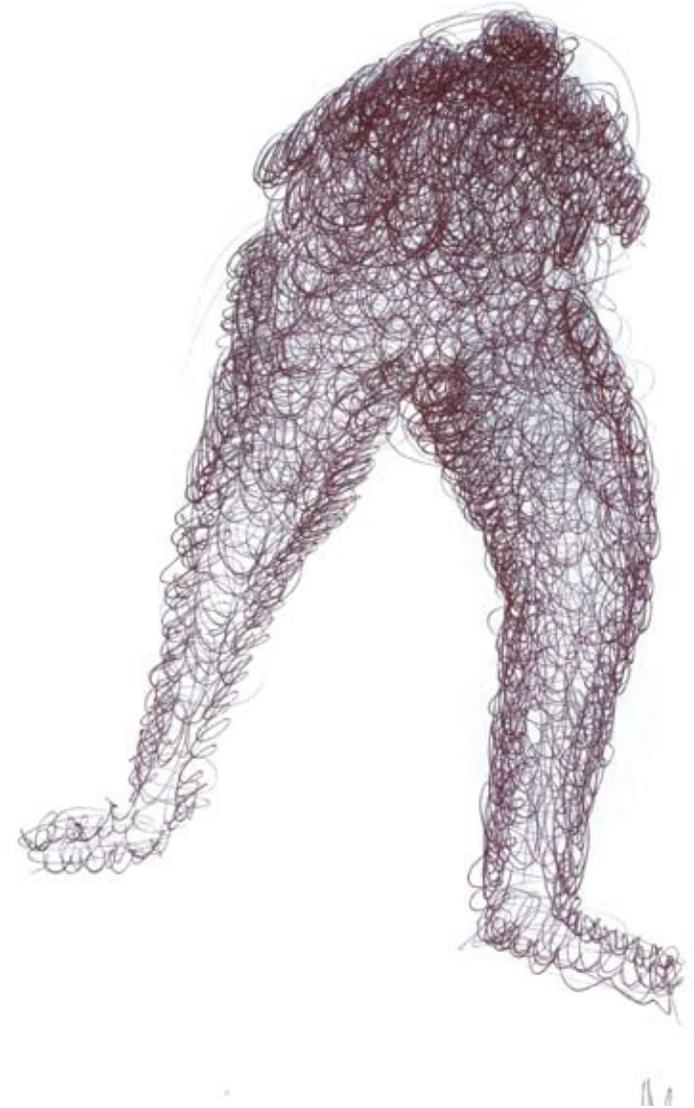
Realizan contorno de paisaje. Hoy trabajamos en casa de una alumna con material de campo. Desde la terraza tenemos vistas de todas las sierras de Jaén y pueden dibujarse con facilidad los perfiles más significativos del paisaje. Lo realizamos igual que cuando se trata de un objeto o modelo: fijamos la mirada en un punto de cualquiera de los perfiles y, lentamente, vamos registrando en el papel con el lápiz cada punto que vamos reconociendo con los ojos. Al principio no sabían por donde empezar, pero, enseguida, las líneas de las montañas van surgiendo con facilidad.

Veo que siempre que cambiamos de objeto a estudiar le impone un poco, en este caso al ponerle la etiqueta de "paisaje" al dibujo de contorno que van a realizar ponen un pequeño muro; a veces el ponerle nombre a las cosas no hace sino dificultar nuestra relación con ellas. He aprendido que no hay nada más fácil o más difícil de dibujar, lo importante es la actitud ante el ejercicio; esto, para mi satisfacción lo han ido aprendiendo ellos con cada ejercicio realizado. Han aprendido a ir abordando sin miedo cada nueva propuesta, sin imponerle nombres ni herramientas. Tienen curiosidad y se abren a las propuestas.

Dibujo de gesto. 1/2 h

Materiales: Papel A3, tabla con pinza, lápiz 4B, 6B

Hoy dibujamos el gesto de plantas.



Dibujo de modelado de superficie en tinta. V. 2016.

M. duda al principio pero en cuanto empieza a dibujar va entendiendo el gesto de las plantas; una vez que se olvida de dibujar los elementos, de forma natural comienza a arañar el papel a sentimiento; algunas le cuestan más que otras (pinos y yucas tienen un gesto más claro e identificativo que otras como moreras).

Para casa: dea aquí en adelante, composición diaria para todos

SESIÓN 28

Modelado de superficie con acuarela. 1/2 h

- Materiales: Papel A3, pincel de cerda semidura, acuarela negra.

Seguimos profundizando en el modelado con acuarela con el grupo en general, van tomando confianza con la tinta y el pincel, aunque en este ejercicio se trabaje bastante seco ya que no se dibuja con técnica de acuarela sino como una técnica seca en la que la materia se arrastra con las cerdas con más o menos dificultad. Los alumnos más recientes lo realizan con barra y empiezan a tantear la trama.

Modelado con trama y dibujo de peso. 1 h

- Materiales: Papel A3. herramienta libre.

Para ir controlando las tonalidades con las tramas y el dibujo desde el núcleo a quienes se han incorporado recientemente al grupo. Este concepto de peso, al principio les cuesta, de modo que lo hacen automáticamente, tal como les explico, haciendo crecer el ovillo que construyen con la barra de grafito desde el núcleo de aquello que dibujan, buscando su desarrollo natural. Para ellos, sin embargo es el ejercicio en que lo grueso queda más oscuro y los bordes más claros (frente al de modelado que es al revés), poco a poco van profundizando en el concepto pero no es inmediato.

SESIÓN 29Dibujo de gesto. 1/4 h

- Materiales: Papel A3, tabla con pinza, lápiz 4B, 6B.

Retomamos el estudio de gesto de las plantas, cada vez más satisfactorio.. Le pierden el miedo a dibujar las plantas y valoran la eficacia del gesto para su representación.

Modelado de superficie. 1 h

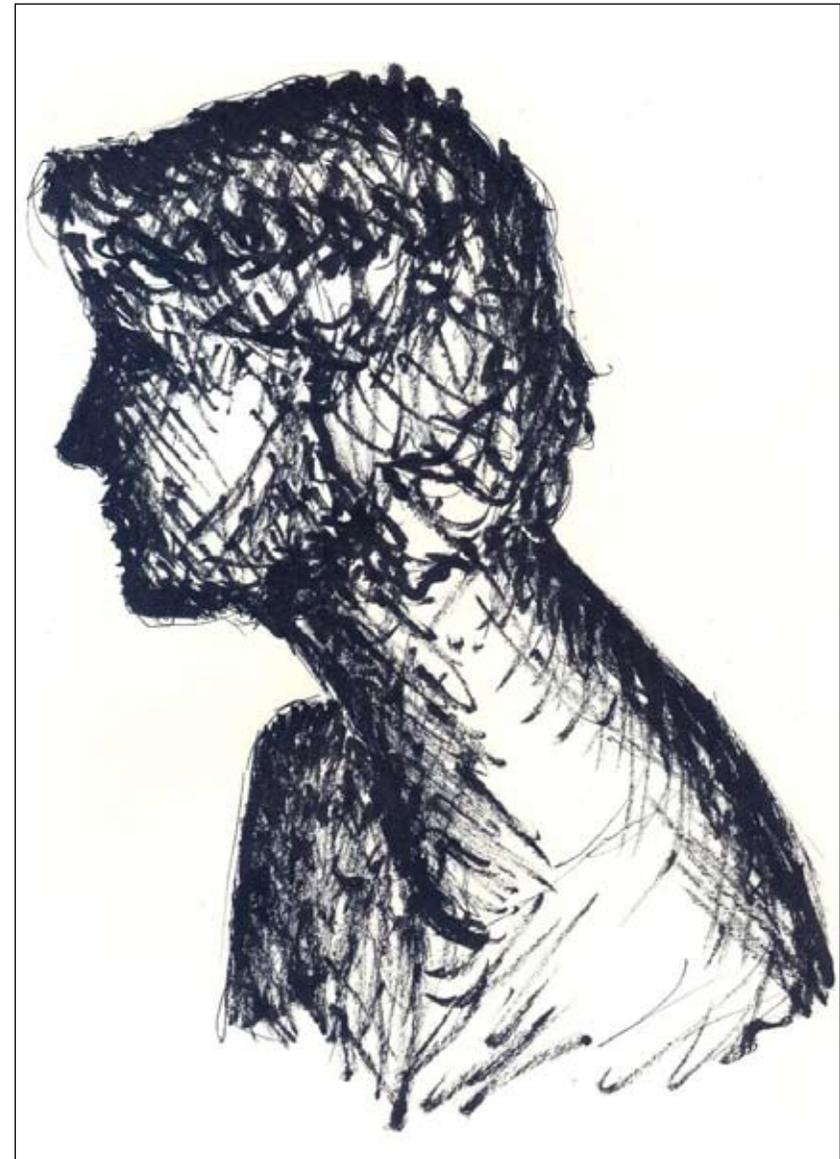
- Materiales: Papel A3, tabla con pinza, lápiz 4B, 6B

Nos centramos hoy en detalles de alguna planta que ellos eligen, vamos abordándola así a distintos niveles, comprendiendo y expresión y su estructura, así como los detalles de su aspecto externo. V. empieza a profundizar más en el detalle de las hojas con el portaminas, M. aún se queda con el dibujo más primario de juego de presión con la barra litográfica.

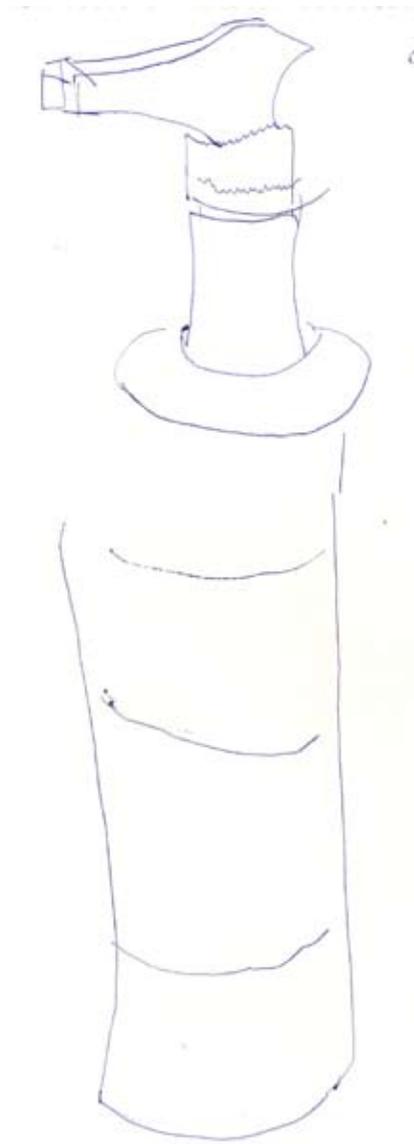
Dibujo de memoria. 1/4 h

- Materiales: Papel A3, tabla con pinza, lápiz 4B, 6B.

Seguimos con este ejercicio aunque les cuesta, para facilitar la composición diaria que irán introduciendo poco a poco. El dibujo de memoria lo combino con el de dibujo en ángulo recto porque se complementan muy bien, éste último ayuda a trabajar el dibujo de memoria.



Dibujo de modelado de superficie con acurela. Vi. 2016.



Dibujo de contornos transversales, V. 2016.

SESIÓN 30

Dibujo de contornos transversales. 1/2 h

- Materiales: Papel A3, herramienta libre.

Este ejercicio se entiende mucho mejor ahora, al principio no se captaba bien, ahora sale solo. Realmente es el mismo concepto que el modelado de superficie solo que en este caso es una línea de puntos que recorre el contorno del cuerpo, mientras que en el dibujo de modelado construimos una superficie.

Modelado de superficie. 1 h

- Materiales: Papel A3, tabla con pinza, Boligígrafo, pilot

Hoy trabajan el modelado con línea libre, garabateando. Lo disfrutan mucho, les sorprende como ven construirse la figura de una manera tan libre, les resulta muy relajante y liberador, especialmente para V., con resultados sorprendentes,

SESIÓN 31

M. aguanta muy poco. Hace dibujo de su mano en escorzo sobre metacrilato (Betty Edward) y modelado de sus dedos con lápiz primero y con acuarela después. Luego se va a la pizarra a dibujar tramas con motivos (estructuras de relajación zentangle).

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Rotulador de alcohol o pilot.

Trabajamos poses muy cortas con trazos muy sencillos y rápidos, para esto el rotulador de alcohol es muy útil pues, si no simplificas, el dibujo se llena de ruido.

5.1.

Estudio de parte de la forma. 1 h

- Materiales: papel 50 x 70. Barra litográfica, conté o pastel.

Seleccionar una porción grande de la figura. Elegir partes con las que tengamos dificultad y hacerlas tan grandes como me permita el papel. La hacemos con barra litográfica y barra de pastel. Del mismo modo que hacemos el dibujo modelado de superficie; solo que ahora hacemos como una lupa sobre una parte del cuerpo, un detalle. Hacemos la oreja, la nariz, la boca, el tobillo, las rodillas,...

SESIÓN 32

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Rotulador de alcohol o pilot.

5/10 segundos, si no se me van los alumnos más recientes a los detalles y se olvidan del gesto.

Estudio de parte de la forma. 1 h

- Materiales: papel 50 x 70. Barra litográfica o barra conté.

Es un dibujo de modelado de superficie pero nos centramos en una parte pequeña del modelo. Nos ayuda a comprender como se relaciona con el espacio, como este se extiende hacia el espacio mientras construimos la superficie del modelo. Les invito a fijarse en las articulaciones o partes del cuerpo que avanzan o se retraen, se manera natural vamos sintiendo como se relacionan unas partes con otras y todas con el espacio circundante, desarrollamos la sensibilidad necesaria para que este conocimiento se instaure en nosotros, sin esquemas ni soluciones preestablecidas.

Para casa: Tramas y ejercicios de tramas para que puedan ir matizando en el dibujo de modelado.

SESIÓN 33

Dibujo en la calle

Nos vamos al polideportivo a experimentar, a mirar a quienes allí hacen ejercicios o a quienes observan, los grupos de charla que se forman en los jardines,...

Comienzan dibujando escenas de gente, los grupos, si los trabajan como gesto son más fáciles pues se quedan con el gesto del grupo, sin entrar uno a uno en los elementos y se paran un poco más en los elementos fijos.

Centrarse en las figuras en movimiento aisladas es mucho más desesperante para ellos y les tensa más, pues sienten que todo se les escapa; sin embargo si se dejan llevar por la mano sin pretender el control racional del dibujo, el trabajo se facilita mucho y es mucho más descansado. Al terminar la sesión, los últimos dibujos que realizan hoy son de los espacios que nos rodean y son muchos más resolutivos y sueltos.

Me interesa que se acostumbren a dibujar en la calle, igual anotar, que dibujar, que reflexionar y al principio cuesta un poco. Pero el salto en la aproximación al dibujo es enorme.

SESIÓN 34

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Tinta china y palo. Pilot, rotulador alcohol.

En el aula trabajan libremente con cualquier material, aunque siempre les insisto en que realicen alguno con tinta para que se familiaricen con ella y se sorprenden con el gesto tan fresco que proporciona al dibujo. Les impone y tienden a evitarla, por eso, de vez en cuando les insisto en que la utilicen.

5.1.

Estudio de parte de la forma. 1 h

- Materiales: papel 50 x 70 cm- Barra litográfica o pastel.

Parte de la forma con pastel (pierna y talón). Van más sueltos, V. ya con confianza y J. M. se va soltando un poco con la barra. Piensa que si no conoce la técnica no puede usarla y con este ejercicio de parte de la forma poco a poco se va haciendo con ella. Creo que empieza a creer que puede usar herramientas que nunca a usado, con toda naturalidad.

Para casa: 2 dibujos de modelado de superficie con barra. Composición diaria. Aunque en el taller están muy dispuestos para casi todos los ejercicios, es muy difícil que dibujen en la casa. Lo que realizan con mayor facilidad es composición diaria, o, más bien la versión personal que cada uno hace de ella, lo que quiere decir que suele ser un dibujo de apunte sin involucrar en el trabajo la memoria. Pero si eso les resulta más viable, para mi, lo interesante es que dediquen tiempo a dibujar, el resto ya vendrá, a su ritmo.

SESIÓN 35

Dibujo de gesto

- Materiales: papel A3, tabla soporte. Tinta china y palo. Pilot, rotulador alcohol.

Estudio de parte de la forma

- Materiales: papel 50 x 70. Barra litográfica, pastel,...

Oreja, boca, dedo,... siguen trabajando con partes del cuerpo, ampliándolas, realizando estudios de unos 10 minutos.



Dibujo en la calle. Nuria. 2013.



Estudio de parte de la forma.V. 2016.

SESIÓN 36

Dibujo arquitectónico en la calle

- Materiales: Papel A3. herramienta libre.

El dibujo arquitectónico es un ejercicio esencial en el conocimiento de su medio y de la representación del espacio en el que se desenvuelven y se desarrolla su vida. Dibujan el espacio circundante, ya hemos trabajado en la composición diaria con espacios, vinculando a la figura con su entorno. Les recomiendo trabajar con tinta y palillos pero ninguno se lanza.

Para M. es la primera vez. El primero le cuesta, pero le pierde el miedo.V. ha salido en anteriores sesiones y ya se encuentra más segura.

SESIÓN 37

Nos preparamos para una sesión de dibujo en una escuela de danza oriental. En realidad yo no había programado preparar nada antes de dicha sesión, sino, seguir trabajando nuestros ejercicios, pero desde que se enteraron de que íbamos a ir a una escuela de danza me han insistido los alumnos en que ensayáramos porque no iban a poder hacer nada. De modo que aprovechamos para trabajar el gesto con barras y pasteles que son las herramientas que van a utilizar en la primera sesión de danza.

5.1.

Dibujo de gesto. 1/2 h

- Material: papel A3. Pasteles y barra grafito.

Es la primera vez que hacen gesto con estos materiales y es interesante como los utilizan tanto de punta como de canto para buscarles la expresividad y el movimiento.

Dibujo de movimiento. 1 h

- Material: papel A3. Pasteles y barra grafito, conté, sanguina.

Ocurre lo mismo con este ejercicio, es mucho más suelto con las barras que con el lápiz pues cambian la anchura del trazo según sus necesidades de comunicación y expresión. Empezamos con el ejercicio que describe Nicolaidis (1941) pero seguimos dibujando la música y dejándonos llevar por el ritmo y la atmósfera. Quiero que se olviden de que van a dibujar figuras, luego en la sala cada uno hará lo que pueda, pero pretendo que sientan y se dejen llevar por aquello que sienten con todos los sentidos, no solo con la vista.

SESIÓN 38

Poses de grupo. 1/2 h

- Material: papel A3. Pasteles y barra grafito, conté, sanguina.

Hoy trabajamos el gesto de grupo para que se alejen del detalle y tengan una visión de conjunto, para ello, este ejercicio es perfecto,

Dibujo de movimiento. 1 h.

- Material: papel A3. Pasteles y barra grafito, conté, sanguina.

Seguimos preparando la sesión de danza más que nada para que se familiaricen con la herramienta y con la actitud abierta a lo que allí ocurra. Cada herramienta tiene una velocidad de trazado y calidad diferente y deben tantear con ella.

SESIÓN 39

Dibujando el movimiento en la danza I. 1 h y 1/2

- Materiales: Papel A3, tabla, pasteles, barra grafito, sanguina

Dibujo del movimiento (en la escuela de danza). Las sesiones previas, en el taller, hemos estado preparándonos para dibujar desde el instinto. Utilizamos pastel, sanguina y barra de grafito para dibujar el rastro del movimiento que dibujan las bailarinas con su cuerpo, sintiendo el movimiento y dejándonos llevar por la música y el ritmo.

Una vez que empieza la música y el movimiento comienzan intentando dibujar la figura, pero pronto se abandonan a los sentidos, escuchan, sienten la música y ven el movimiento que las bailarinas trazan en el espacio, un poco de todas estas experiencias va surgiendo el dibujo del movimiento... a sentimiento.

M. y V. van sueltas, aunque la segunda, algo más concentrada, termina cansada. M. disfruta todo el tiempo me sorprende como deja llevar su mano sin ninguna pretensión con una línea sinuosa que vaga libremente por el papel.

SESIÓN 40

Poses de gesto y gesto de grupo. 1/2 h

- Material: papel A3. Pasteles y barra grafito, conté, sanguina.

Combinamos gesto de grupo y gesto.

Dibujo de movimiento. 1 h

- Material: papel A3. Pasteles y barra grafito, conté, sanguina.

Seguimos trabajando con la idea de movimiento tras la sesión en la escuela de danza, ahora quiero que vayan un poco más allá y representen solo con líneas que registren los diferentes movimientos que captan. Yo me voy moviendo libre y lentamente a través del aula alternando movimientos repetitivos con los que no lo son.

SESIÓN 41

Dibujando el movimiento en la danza I.I. 1 h y 1/2

Es la segunda sesión con las alumnas de Alike, hoy tienen clase de movimiento y expresión, con momentos más rápidos y otros más lentos, movimientos de diferentes calidades que intentamos reflejar en nuestro cuaderno.

V., lo recibe mucho más relajadamente que la primera vez, lo disfruta mucho, aunque termina cansada, el esfuerzo es mucho menor que en la sesión primera y la mano fluye por el papel empujada, en parte, por la música.



Tanteos movimiento. Nuria. 2016.

M. traza libremente líneas, dejando la mano vagar libre por el papel.

J. M. se queda bloqueado. Piensa que el desconocimiento de la técnica es la causa de su bloqueo, pero le gusta la experiencia. Él insiste mucho en que necesita técnica. Creo que solo le falta un poco más de tiempo.

SESIÓN 42.

El ejercicio que realizan consiste en dividir la hoja en 3 ó 4 espacios. dibujamos el mismo motivo con diferentes tipos de línea, para ello utilizaremos la misma herramienta. En otra hoja, hacemos lo mismo y realizamos el mismo motivo con diferentes herramientas. Me interesa que desarrollen sobre un papel A3 unos pequeños dibujos en los que puedan observar las posibilidades gráficas y de expresión de una misma mano sólo cambiando el tipo de línea o la herramienta que utilizamos, les sirve. además de viaje rápido a través del trabajo realizado en el taller. Es uno de los primeros ejercicios que propone Dantzig (2004).

5.2.

| TALLER INTENSIVO “APRENDER A MIRAR

Como comentamos en la Introducción a los talleres, este segundo surge como consecuencia del permanente, en el estudio de diferentes formatos de cursos o talleres; así, aprovechando la propuesta de actividades culturales de la Universidad de Jaén desarrollamos estas jornadas de 4 días para las que condensamos el programa del primer taller para facilitar una aproximación al dibujo a todo el que esté interesado en el dibujo y en particular a aquellas personas que tienen miedo a dibujar o quieren probar una forma diferente a la que vienen practicando, a ver donde nos lleva.

Enmarcado dentro del programa “Proyectos culturales” que organiza la Universidad de Jaén, ofrecemos este taller de 4 sesiones como un primer paso para tomar conciencia de nuestro entorno y de lo que ocurre en el ejercicio de aprender a mirar. Proponemos, para ello, recuperar el dibujo como herramienta de comunicación, como medio que nos ayude a resolver problemas y visualizar, analizar, comparar y comunicar nuestras ideas.

Planteo trabajar desde el espacio en el que vivimos, nos movemos, desarrollamos nuestra actividad o simplemente configura nuestro entorno. Tomar conciencia de este entorno, poniendo atención a todo aquello que nos rodea, nos permite implicarnos con ello, estimulando la participación del alumno y desarrollando su capacidad crítica.

A partir del ejercicio de mirar y sentir el entorno trabajamos con el dibujo, dejando atrás el “no se dibujar” y cambiándolo por la búsqueda de los recursos gráficos propios como herramienta personal y única de comunicación. Promovemos así que sin darse cuenta, los alumnos pierdan el miedo a expresarse gráficamente y adquieran progresivamente mayor confianza y destreza para plasmar sus ideas visualmente sobre el papel hasta incorporar la práctica del dibujo como un medio más de expresión útil en todos los ámbitos de su vida personal, académica y profesional.

El proyecto surge como respuesta a la desafección general de la población respecto al entorno que nos rodea; continuamente se diseñan campañas para promover la concienciación de diferentes sectores de la población en direcciones concretas y en muchos casos los que ocurre alrededor nos parece ajeno; no por nada

sino porque sentimos que no tenemos nada que hacer, nada que aportar, parece que las cosas nos vienen dadas. Sin embargo todos somos partícipes del entorno en el que vivimos desde el aspecto físico al social, político o cultural.

Cuando miramos con la idea de dibujar, analizamos a fondo, observamos los matices y buscamos comprender el funcionamiento de las cosas para poder expresarlo en el papel. Para ello necesitamos estudiar los detalles y recurrimos a la imaginación, estimulando el pensamiento. "En este aspecto cuando más se mire, se observe, se experimente, cuanto más se aprehenda y asimile, tanto más rico y productivo será nuestro saber, nuestra capacidad de imaginar y crear" (Cuenca Escribano, 2003, p. 168).

Además, el dibujo se enfoca desde primaria como capacidad artística, nunca como lenguaje o como herramienta para la comunicación. Hay una etapa crítica alrededor de los 12 años, cuando el niño empieza a ser adolescente y comprende el mundo y las formas que le rodean y desarrolla espíritu crítico. Lo que dibuja no coincide con la realidad que ve y después de intentarlo con esfuerzo y no conseguirlo abandona frustrado. Si la educación plástica estuviera bien enfocada en la escuela antes de esta edad, los niños serían capaces de valorar otros aspectos como el disfrute o su capacidad de contar que no de describir., tendrían más recursos para abordar esta etapa.

Objetivos

- Desarrollar la capacidad de observación, análisis y pensamiento.
- Recuperar el lenguaje gráfico de los participantes como herramienta de comunicación personal.
- Disfrutar con el dibujo.

Participantes

20 participantes. 2 de ellos no han dibujado nunca fuera de las clases del colegio, 8 son alumnos de pintura o de dibujo de la Universidad Popular Municipal de Jaén desde hace algunos años, 2 son profesores de dibujo

5.2.

técnico (bachillerato uno e ingeniería otro) y el resto es un grupo de diversa formación con interés por el dibujo que han sentido curiosidad por acercarse en esta nueva oportunidad que se les presenta.

SESIÓN I

Duración: 3 horas

- Materiales: Papel A3, tablas soporte A3. Lápiz 4b y 6B. Bolígrafos. Rotuladores calibrados.

Presento el taller y sus objetivos, ambos especificados en la convocatoria del mismo, por lo que el grupo tiene una breve noción de a que vienen. Manifiestan que muchos de ellos no saben dibujar y que han querido hacerlo porque no se precisaba conocimiento alguno.

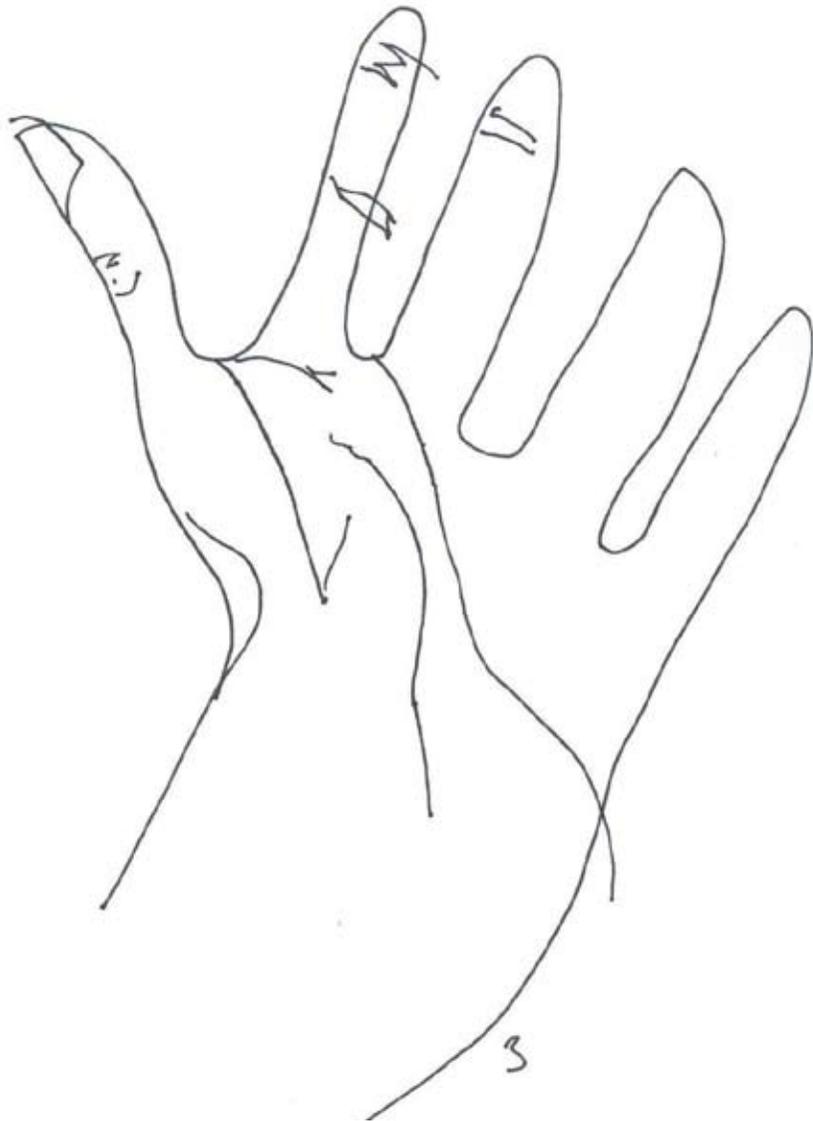
Dibujo previo del entorno y revisión. 1 h y 1/2.

Para empezar, les propongo realizar un dibujo del natural, ellos han de elegir un punto de vista interior o exterior y dibujar lo que ven desde el, si aparecen edificios, árboles o mobiliario urbano es su elección y el nivel de detalle al que llegan también. De este modo tanto ellos como yo tenemos una idea de cómo resolvemos esta representación de lo que realmente vemos en un plano bidimensional de dibujo, sus limitaciones y “muletas”, si es que las tienen.

Analizamos cada dibujo en común: la elección de punto de vista, encuadre, niveles de detalle, lo visto y lo inventado. Una vez de acuerdo en las observaciones les voy explicando uno a uno los ejercicios que vamos a realizar, la actitud a adoptar, materiales y soporte que les entrego y empezamos.

Dibujo de contornos. 1 h y 1/2

Es un ejercicio diseñado para desarrollar el sentido del tacto, a la par que contribuye, cuando se realiza correctamente, a estar en el momento presente. Les explico como deben hacer el ejercicio: la mano con el lápiz



Dibujo de contorno realizado por un alumno del taller "Aprender a mirar". La limpieza de la línea de contorno, con escasos detalles de la superficie nos dice que se ha realizado rápido

va registrando en el papel, punto a punto lo que el ojo está mirando en cada instante, recorriendo así las líneas de contorno que elegimos seguir. Les cuesta entender como es la actitud a algunos, pero, poco a poco van pausando su recorrido y van alineando el ojo con la mano. Es muy interesante el hecho de que en este ejercicio, el número de alumnos no es un problema, al contrario, al ver la variedad y el valor de la línea que resulta les parece estimulante.

El dibujo de contorno, las primeras veces que se realiza, se aborda y se vive de muy diferente manera, según el carácter de la persona; hay quien se pone nervioso por la lentitud que implica y quien desde el principio disfruta intensamente con él. Lo cierto es que te libera de la necesidad de hacer algo "bien", una obra para mostrar o guardar y poco a poco, uno va entendiendo la capacidad de observación que puede llegar a desarrollar y las posibilidades de deleite que tiene la línea cuando nos dejamos llevar por ella, sin pensar, estando solo en el instante presente.

Hay quien se emociona disfrutando de esta experiencia, sobre todo quienes no están acostumbrados al control del dibujo. Quienes acostumbran a controlar sufren algo más y les supone este un importante ejercicio de abandono mental.

Me llama especialmente la atención la reacción de M. F., alumna habitual de clases de pintura, ella está especialmente emocionada, explica a los compañeros: "cuanto peor me sale más me gusta.... me encanta este ejercicio". Ella lleva varios años asistiendo a clase de pintura dos días a la semana y le encanta la experiencia, pero el dibujo le crea mucha angustia, dice que le sale muy amanerado, se bloquea y finalmente, lo evita.

5.2.

Vamos revisando los dibujos entre todos, para analizar uno a uno la cantidad de información registrada y así ir concretando cual debe ser la actitud a desarrollar ante este ejercicio para aprovechar todas sus posibilidades. Esta parte del proceso es importante para mí; que todos participen en la corrección y revisión de cada trabajo y sean capaces de compartir las observaciones referentes a su propio dibujo con sus compañeros. Desaparecen muchos miedos y tomamos distancia de lo nuestro, se pierde la vergüenza y dejan, poco a poco de juzgar y de juzgarse.

Dibujo de contornos cruzados

Aunque en los talleres continuados no lo realizamos tan próximo al ejercicio de contornos, en estos intensivos sí que me interesa, pues aprovecho la actitud del ejercicio de contorno para que incorporen casi a la par, aunque cueste un poco más de trabajo, la visión que desarrollaremos el último día en el dibujo de modelado de superficie y dejo así el segundo día para intercalar ejercicios de gesto que es el que más les cuesta y está en las antípodas de este, aunque sea ejercicio de tacto.

Antes de terminar la sesión observamos en clase dibujos de contorno realizados por otros artistas y dibujos realizados con línea de contorno para que puedan ver las posibilidades expresivas que ésta tiene.

SESIÓN 2

Duración: 3 horas

- Materiales: Papel A3, tablas soporte A3. Lápiz 4b y 6B. Bolígrafos. Rotuladores calibrados.

Dibujo de gesto. 1 h y 1/2

El objetivo de este ejercicio es dibujar la expresión del modelo; para ello, hemos de trazar sin levantar la mano del papel, de modo que en los 5 ó 10 primeros segundos la expresión quede representada; nos despreocupa-



remos del forma para centrarnos en la intención, en el impulso primero del modelo. La mano ha de deslizarse por todo el papel con toda libertad, de un extremo a otro del papel.

En la calle, nos sentamos en el anfiteatro de la Universidad, pues allí hay grupos más o menos estáticos, personas leyendo, tomando un refresco mientras descansan y nos ofrecen una gran variedad de posturas, pero en seguida me doy cuenta de que de este modo no puedo ir trabajando con todos, el trabajo se eternizaría y además no tenemos referencias para revisar el trabajo que han hecho de cada pose. De modo que hago de modelo, de este modo vamos todos a una, así puedo sacarle más partido al tiempo que tenemos, además queda en mi memoria el gesto y esto me ayuda a hacer una revisión más correcta de sus dibujos.

Les doy poco tiempo, para que no intenten hacer un dibujo de forma, solo captar mi intención. El hecho de que pose yo provoca que el recuerdo de la postura quede registrado en mi cuerpo, lo que me permite identificarme o no con lo que ellos han dibujado y así indicarles las diferencias de gesto. Les invito siempre a que, ante la duda, es preferible que exageren el gesto a que no lleguen a expresar nada, o la figura quede demasiado hierática, algo que, por lo demás, es lo más habitual. Frecuentemente, el movimiento desaparece por miedo a que se desdibuje la forma, de modo que ahora es el momento de acentuar la intención o actitud del modelo alejándonos de un resultado demasiado rígido.

Dibujo de contorno realizado por un alumno del taller "Aprender a mirar". La línea que se quiebra para registrar detalles nos dice que se ha dedicado mas tiempo al ejercicio que cuando es limpia.

5.2.

Dibujo de contornos. 1 h

Recordamos lo aprendido el día anterior de dibujo de contornos durante 3/4 de hora. Al retomar este ejercicio después del dibujo de gesto y trabajar el tacto de esta manera tan directa, los alumnos valoran mucho más los detalles, además, después del esfuerzo del gesto se van más cansados a casa.

Análisis de gesto y dibujos de líneas. 1/2 h

Cerramos la sesión de hoy analizando con el proyector dibujos de gesto de otros artistas, aprendices y dibujantes.

En cuanto al trabajo con el garabato, algunos se muestran algo reticentes a probarla y aprovecho para mostrarles también ejercicios realizados con líneas de diferentes tipo, entre ellas muchas garabateadas, para que vean las posibilidades que les ofrece y, de paso, nos vamos así adentrando en lo que veremos de dibujo de modelado de superficie y sesiones siguientes.

SESIÓN 3

Duración: 3 horas

- Materiales: Papel A3, tablas soporte A3. Lápiz 4b y 6B. Bolígrafos. Rotuladores calibrados. Barras de conté y sanguina. Tinta y palillos.

Empezamos la sesión revisando lo visto hasta ahora, repasando los ejercicios de gesto y de contorno pero sin entrar a realizarlos, únicamente recordando la actitud ante el modelo, la importancia del sentido del tacto en ambos ejercicios, en el de gesto sintiendo lo que el modelo siente en el cuerpo y en el de contorno sabiendo que estamos tocando con el lápiz cada punto que estamos registrando en el papel. Este



Dibujo de gesto realizado por un alumno del taller "Aprender a mirar".



Dibujos de gesto de grupo. Estos dos dibujos están realizados por el mismo alumno del taller de la Universidad de Jaén "Aprender a mirar"; la única diferencia es el tiempo dedicado al mismo. En el primer dibujo de gesto, el tiempo de ejecución fué mucho mayor que en el segundo, pasamos de 20 segundos a 10. Es el segunda sesión en la que dibujan gesto y cuanto mas tiempo le damos al ejercicio, mas nos perdemos con las líneas, distorsionando así el gesto de la escena. En este caso se ve perfectamente como al tener mas tiempo el alumno se complica con las lineas que, no solo no aportan nada a la expresión sino que, casi desaparece en el afán de mantener los detalles de la forma.

5.2.

esfuerzo de tocar y sentir es elemental. Esta vez son los alumnos quienes explican las diferencias de actitud ante estos dos ejercicios. A continuación introduzco el dibujo de peso.

Dibujo del peso. 1 h

Para dibujar el peso, hemos hacerlo desde el nucleo de la forma, tal como ésta se ha generado. Para la mayoría de quienes hemos aprendido a dibujar con métodos académicos es un reto interesante pues, lo primero que hacemos es encajar la forma y nos cuesta no dibujar los bordes; en este ejercicio es justo al contrario, la forma se generará de forma natural desde el centro y con entrenamiento cada vez será más fácil y natural. Como un ovillo vamos trazando en el papel haciendo que a base de liar en torno al centro va surgiendo la figura. El resultado es que por donde más veces pasa el lápiz queda más oscuro y estas zonas deben ser las que corresponden con la mayor masa de la figura.

Al principio les cuesta, es unánime la respuesta del encaje en una línea que bordea la forma, en el primer ejercicio todos lo realizan así, pero ya, en el segundo empieza a vislumbrarse el dibujo de peso.

Dibujo de gesto. 1/2 h

Descansamos y hacemos un poco de dibujo de gesto para soltar la mano y cambiar la mirada que hemos desarrollado a lo largo de la hora anterior antes de pasar a viajar por la superficie de los objetos.

Dibujo de modelado de superficie. 1h y 1/2.

Hoy comenzamos con la barra litográfica, para empezar ,solo la barra, pues el grupo es grande y aún no conocen el ejercicio.. Trabajamos en el alula de dibujo de la Universidad de Jaén, en la que disponen de estatuas de escayola y aprovechamos para hacer algunos ejercicios de modelado de superficie a partir de ellas, No utilizamos los focos pues no nos interesa marcar más aún las sombras con luz directa, pues les recuerdo que en este ejercicio estamos modelando la superficie del modelo que estamos mirando, ignorando por completo



Dibujo de modelado de superficie con barra, realizado por un alumno del taller "aprender a mirar"

las sombras que crea la luz sobre ella; es por esto que cuando la superficie se hunde vamos apretando la barra con más intensidad conforme más retrocede aquella; del mismo modo vamos bajando la presión conforme la superficie describe un volumen que sale hacia el exterior o una prominencia. Aquí, les recuerdo que es importante el esfuerzo de visualización a través del tacto y que en ocasiones tendremos que acercarnos para ver como es exactamente lo que estamos dibujando.

Sin duda, el ejercicio de contornos cruzados que hicieron el primer día les sirve de apoyo para realizar este ejercicio hoy, simplemente, en aquél trazaban con la punta de la herramienta y el resultado era una línea que reflejaba todos los puntos que habían recorrido y en este dibujamos de canto lo que nos genera una superficie que refleja todas las líneas de puntos por las que hemos pasado.

SESIÓN 4

Duración: 3 horas

- Materiales: Papel A3, tablas soporte A3. Lápiz 4b y 6B. Bolígrafos. Rotuladores calibrados. Barras de conté y sanguina.

Dibujo de modelado de superficie. 2 h

Hoy empezamos con el modelado de superficie con barra litográfica, trabajamos durante una hora con la herramienta de canto y a continuación pasamos a emplear puntas finas, modelando las zonas de más salientes o más hundidas a base de tramas más o menos densas. utilizamos lapiz, bolígrafo o rotuladores calibrados; cada persona elige libremente su herramienta de dibujo y trabajamos sobre papel A3, ..., la mayoría se inclina por el uso del bolígrafo cuando trabajan la trama con garabateo y por lápiz cuando emplean una trama más ordenada. Al principio, les cuesta pasar de la barra

a la punta, no saben muy bien como construir la superficie pues, al esfuerzo inicial de modelar sin considerar la luz, solo visualizando la forma tal como es, se le suma el tener que hacerlo construyendo una estructura tramada; pero una vez empiezan a ver como va surgiendo la superficie con el simple gesto del garabateo, se van haciendo con el y se divierten. El resultado del garabato les sorprende, especialmente a quienes llevan tiempo dibujando, sobretodo la facilidad con que se ven construyendo los objetos.

Dibujo de gesto 1/2 h

Para afianzar lo que hemos aprendido a lo largo del taller, realizamos varios ejercicios de gesto, fundamentalmente de pose de grupo para incidir en la idea de unidad, haciendo el esfuerzo de trabajar el grupo como un todo,

Realizan también algunos ejercicios de gesto de plantas, relacionándolas con el entorno. En este tipo de ejercicios se encuentran cómodos; aunque al principio hay protestas del tipo de “yo no se dibujar un árbol” o “las plantas son muy difíciles”, en cuanto se centran en su gesto se van animando, van adquiriendo seguridad, les quita mucho miedo a dibujar.

Dibujo de contorno breve. 1/2 h

Del mismo modo, repasamos el dibujo de contorno pero, en este caso, les invito a realizar unos ejercicios de contorno breve antes de terminar, para que experimenten la calidad del trazo de este ejercicios. Algunos continúan trabajando el contorno lentamente, tal como lo han aprendido hasta ahor, porque dicen que les supone un verdadero disfrute y la mayoría se lanzan con este ejercicio que les permite sorprenderse con la frescura de su trazo,



Dibujo de contorno realizado por un alumno del taller “aprender a mirar”

5.3.

| TALLER “TRAZO Y MOVIMIENTO”

Este taller no se estructura como los demás, su objetivo es investigar el trazo como expresión última del movimiento corporal.

Surge del trabajo de intercambio con N., Bailarina y profesora de danza oriental y movimiento orgánico. Ella se encuentra en un momento personal y profesional en el que siente un enorme interés por las artes plásticas y necesita interactuar con ellas desarrollando varios proyectos paralelamente en este campo. En mayo de 2014 me invitó a participar en una velada de improvisación en la que intervenimos profesionales de la música, danza poesía y pintura de la que surgió un deseo de trabajar en colaboración experimentando sobre las barreras entre la danza y el trazo. De este modo, ella me iba introduciendo poco a poco en su trabajo de movimiento orgánico y yo a ella en el dibujo desde mi perspectiva, empezando por la búsqueda del trazo propio.

N. participaba en el Taller permanente y desde éste surge la necesidad de buscar opciones para romper su barrera con el dibujo. Por tanto el desarrollo de este taller comienza en el taller permanente y desde ahí salta hasta la creación de uno específico de trazo, cuerpo y movimiento para ella y sus alumnas.

La exposición se ha estructurado en tres bloques, para que la narración sea más clara, quedando por tanto:

Bloque 1.

Sesiones de su participación en el Taller permanente; dónde surge la necesidad de plantear otras opciones en la manera de trabajar con ella para romper ese “bloqueo”.

Bloque 2.

En el que se desarrolla la propuesta para su despliegue con el dibujo.



Dibujo de contorno. N. 2016

Bloque 3.

En el que se diseña y desarrolla el taller para sus alumnas.

BLOQUE I. En el taller permanente

Como hemos explicado más arriba, N. es bailarina y profesora profesional de danza oriental. Muy meticulosa y perfeccionista necesita tener bien definidos los procesos de trabajo, por lo comenzamos con los ejercicios de Nicolaides más básicos: contorno y gesto.

En el dibujo de contorno se muestra muy disciplinada y lo realiza con mucha atención, no mira absolutamente nada al papel. Realiza un dibujo con gran cantidad de detalles, sorprendentemente el lápiz lo había cogido del revés por lo que el resultado de su contorno es una marca del dibujo realizado en relieve; al no haber punta, no hay grafito en el papel. Todas sus sesiones de dibujo de contorno se desarrollan con mucha atención, dedicándole tiempo y disfrutándolas cada vez más.

Sin embargo, ante el ejercicio de dibujo de gesto, aunque lo simplifica y capta el gesto con gran facilidad, mientras lo realiza se muestra muy tensa ante el papel. Esto le ocurre en las sucesivas sesiones y no puede relajarse y disfrutar; de modo que le doy tiempo para que vaya haciéndose a él mientras probamos otros ejercicios para soltar la mano y es muy disciplinada pero el perfeccionismo no la deja relajarse y disfrutar.

En vista de que la tensión se mantiene decido hacer cambios en el trabajo con ella: el primero es un cambio de formato, que le permita moverse e implique todo su cuerpo, después de todo su medio es el cuerpo y el espacio.

5.3.

BLOQUE 2. Cambiando formato, herramientas y espacio.

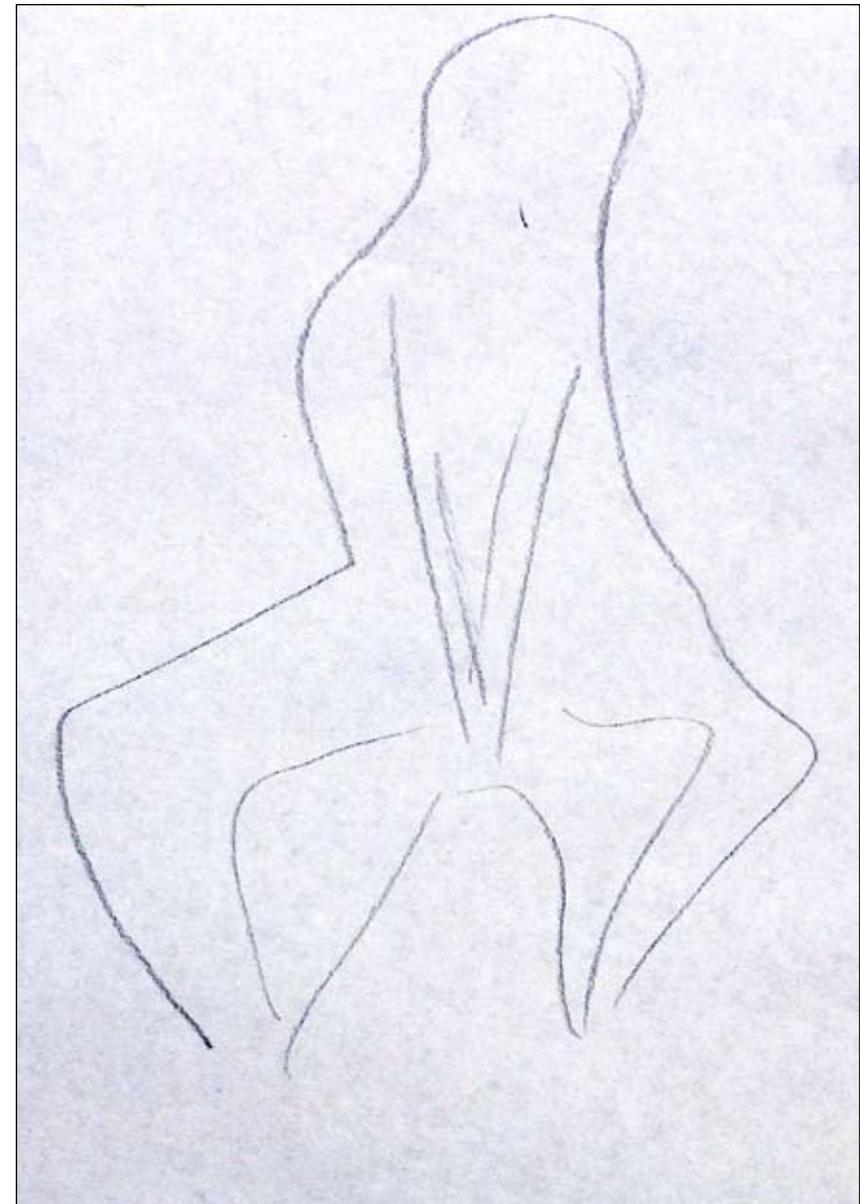
Como acabo de comentar, pensamos que ampliar el formato para introducir el movimiento de su cuerpo en el ejercicio puede ser de gran ayuda, de modo que forramos una gran mesa con papel continuo para que dibuje desde el movimiento de su cuerpo. Piernas flexionadas, agua, tinta, pincel muy grueso y partiendo de los ejercicios iniciales de aguada japonesa, desde la música, va dejando llevar su cuerpo para que desde el movimiento termine en un trazo a través del pincel. Le cuesta por el desconocimiento del medio pero poco a poco le va perdiendo el miedo y comienza a trazar con cierta fluidez.

Mientras la observo trabajar, se me ocurre que puede ser más interesante una herramienta que no precise experiencia previa, pues contribuye a su inseguridad con el dibujo, utilizar los dedos directamente podría ser más interesante para ella, de modo que preparamos una primera sesión en su escuela de danza, esto le permite sentirse más cómoda por estar en su entorno y a la vez trabajando en su medio.

Por tanto introducimos 3 cambios importantes:

- Formato.
- Herramientas.
- Espacio.

Ahora trabajamos en su escuela de danza. El espacio es proporcionado la acústica muy buena, suelo de tarima y dos paredes blancas y dos de espejo. Forramos una zona para trabajar con varios metros de papel continuo por su parte más porosa, en la pared y el suelo. Preparo varias barras de



Dibujo de gesto. N. 2016



Momento de la primera sesión de N. con el trazo en su escuela de danza. 2016.

diferentes cualidades, grasas, secas,...y polvo de carbón. La música la elige ella, el planteamiento que le hago es dibujar desde su danza sobre el papel, con la pared disponible para lo que quiera hacer (trazar, apoyarse, restregarse con las manos o con el cuerpo) libremente por ese espacio. Ella me pide que le acompañe, le impone mucho toda esa superficie blanca (unos 5m de ancho por 2,20 de alto que continua por el suelo hasta 3 metros desde la pared.

Empezamos como días anteriores, pero ahora trabajando las dos juntas; en la parte de movimiento ella me va guiando en los ejercicios de calentamiento y movimiento orgánico mientras yo la voy siguiendo(hasta ahora ella me había dado las instrucciones mientras yo trabajaba en la parte corporal y posteriormente yo le daba mis instrucciones relativas a los ejercicios de dibujo y ella los realizaba, pasábamos de un terreno a otro perfectamente delimitado) y cuando considera oportuno y hemos ido soltando todo el cuerpo comienza la música que ha elegido.

Yo comienzo a trazar, ella comienza a bailar; el ritmo y la melodía me llevan a la pared directamente, ella se centra en el baile para seguirme en seguida al papel. Pronto se va olvidando del control y se mete con las barras y el carbón, con momentos intensos de mucha fuerza.

El trabajo dura unos 50 minutos, y cada una está en su mundo, para mi el dibujo es una herramienta para la introspección y ella está acostumbrada a expresar en público, se crea un interesante movimiento de acercamiento/alejamiento que marca la sesión. Ella toma todo el espacio, con las manos y con los pies, acariciando el papel y buscando el contacto con todo el cuerpo.

Seguimos explorando con la música y la danza a lo largo de varias sesiones cambiando de formato y probando herramientas. Ahora trabajamos las dos, cada una

5.3.

en papel Kraft de 1,20 m de alto y 2 de ancho en la pared. La altura mayor es aquella a la que llegan nuestros brazos extendidos. Hoy trabajamos con barra de grafito. Trabajamos con diferentes tipos de música, predomina la melodía. Ella se encuentra cada vez más a gusto y familiarizada con la experiencia, cada vez baila menos y dibuja más en las sesiones.

Hoy trabajamos con música en la que predomina la percusión; de ritmo más primitivo, vamos aportando calidades a los trazos, los sonidos graves, son más anchos y pesados, nos llevan a las zonas bajas del papel, los sonidos agudos son más afilados y contrastados, ascienden a las zonas altas del papel...seguimos trazando y experimentando; terminamos la sesión con trazo libre, sin utilizar el control de la razón. Realmente cuando utilizamos músicas más intensas es casi inevitable salirse de una misma, parece que abandonarás el cuerpo.

BLOQUE 3 Preparando sesión trazo y movimiento para el grupo

Noemí me ofrece la posibilidad de ofrecer esta experiencia a sus alumnas, tiene previsto realizar curso de Tiempo, ritmo, composición y me invita a que participe con una sesión de 4 horas en el marco del mismo. A partir de ahí comenzamos a preparar juntas ésta sesión que incidirá en el elemento Tierra.

Continuamos, ahora pensando como ofrecerle la experiencia a sus alumnas y compañeras. Puesto que N. me explicó que la primera sesión con el papel en torno suyo fué dura al principio, le imponía demasiado respeto y miedo decido acercarles el papel poco a poco. Comenzaremos con formatos algo menores para ir aumentando poco a poco el espacio del dibujo. Continuamos trabajando 2 sesiones más, seleccionando música y definiendo el tamaño y color de los soportes; finalmente será papel kraft, su color tabaco no es tan duro como el blanco y resulta menos frío para comenzar.



Momento de la primera sesión de N. con el trazo en su escuela de danza. 2016.

La siguiente cita es con sus alumnas en talleres intensivos de fin de semana dentro de su Lab Esfera. Laboratorio de creación e investigación a través del movimiento y la danza.

El desarrollo de la sesión

Dirigido principalmente a alumnas de la escuela Alike de danza y a compañeras bailarinas de Noemí, en el que participo con una sesión de 4 horas en la que desarrollamos un trabajo de expresión y liberación a través del trazo. En total son 12 alumnas y yo, pues necesariamente he de iniciar la acción para que ellas se arranquen.

Durante la mañana, habían estado trabajando ritmo y composición y por la tarde comenzamos con 5 minutos de meditación, seguido de un trabajo para desarrollar la confianza en el grupo, dirigido por C. A continuación N. introduce un trabajo para la atención sobre el sentido del tacto y comenzamos con los ejercicios de trazo, que se planifica en tres niveles para hacer una aproximación pausada al medio, sus herramientas y soporte, para evitar, en la medida de lo posible, las retenciones o posibles bloqueos (el formato y ámbito de trabajo también va aumentando en cada ejercicio):

- Ejercicio de escucha y toma de contacto con el soporte y las herramientas de dibujo a emplear;
- Un segundo ejercicio de escritura de la música, en el que diferencian matices en la calidades de la música y van avanzando por el papel, una a continuación de otra, mientras las van traduciendo a trazos sobre el papel horizontal que recorre las dos paredes de espejos,
- Tercer ejercicio sobre papeles verticales a 2,10 m de alto su borde superior y hasta la pantorrilla (su borde inferior); en ellos intentamos volcar la energía resultante del movimiento del cuerpo agitado por la música (2 temas escogidos por nosotras).

I. Escuchar y representar la música

- Música: "Tiliboyo" (Foday Musa Suso), Pieces of África.. Kronos Quartet.
- Material: Papel Kraft. Pasteles y barra conté.

5.3.

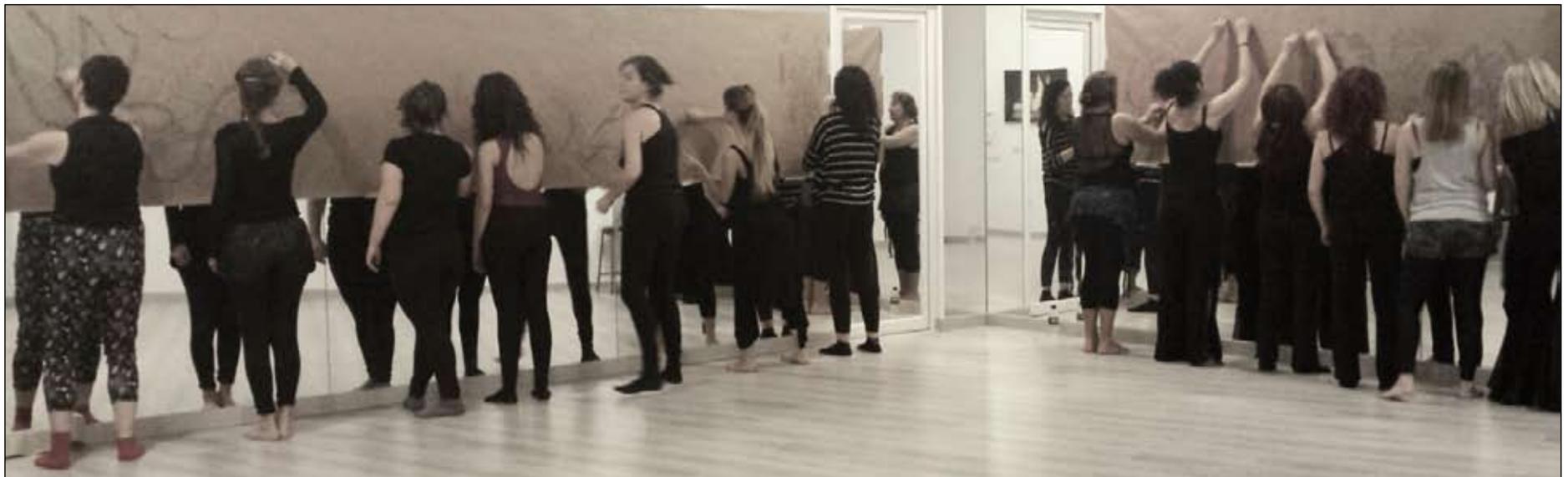
Despliego un rollo de papel Kraft de 1,20 m de ancho horizontalmente a lo largo de los espejos del aula. y los pego bien, a unos 2,10 m de altura el borde superior del mismo. Resulta un recorrido de 5 m en una pared, as 4 m en la otra, He escogido intencionadamente el papel kraft, pues me interesa más que el blanco por dos razones, la primera es porque es un color más amable que el blanco, les impresiona menos y la segunda es el hecho de que el tema base de todos los ejercicios del fin de semana es la tierra, por lo que me parecía que se adaptaba mejor.

Les muestro los materiales con los que vamos a trabajar; he elegido barras conté y pasteles, buscando que fueran materiales muy directos, que no tubieran que utilizar ninguna herramienta que les imponga el más mínimo respeto y vinculados directamente a la tierra.. Les muestro como pueden emplearse de punta o de canto y les dejo también disponibles

rotuladores de alcohol de punta cuadrada, por si alguna se sentía más cómoda sin mancharse los dedos.

Escuchamos la música atentamente (solo instrumental), lejos del papel. Termina la música y nos ponemos ante la banda de papel horizontal, cada una en un espacio del mismo; comienza de nuevo la música e intentamos, sin movernos cada una de nuestro sitio, reflejar con trazos las calidades de los sonidos; graves, agudos, cálidos, fríos, suaves, afilados. En la música seleccionado la composición es muy sencilla y los elementos lo suficientemente repetitivos como para que puedan hacerse a ellos rápidamente y los hagan suyos.

Este ejercicio nos sirve para romper el hielo con el soporte y las herramientas, pues es bastante mecánico y les ayuda a sentirse cómodas.



Ejercicio 1, en el que toman contacto con el papel y buscan las calidades de las herramientas para representar la música.



Ejercicio 2, deslizándose a lo largo del papel

2. Escribiendo la Música

- Música: "Africa III", Pieces of África.. Kronos Quartet.
- Materiales: Papel Kraft s. Pasteles y barra conté.

Este segundo ejercicio parte de una actitud relajada ante el papel, están cómodas en el espacio y con las herramientas; el trazo empieza fácilmente, se trata de dejarnos llevar por la música.

Después de una escucha atenta previa del tema seleccionado, empezamos desde el extremo izquierdo del papel a dibujar la música, cada una se centra en lo que despierta su interés (melodía, ritmo,...) y va avanzando con la música desplazándose por el papel. Vamos una a continuación de otra volviendo a empezar tantas veces como sea necesario, como una cadena continua que avanza continuamente hasta que la música termina.

Este ejercicio, que incorpora un recorrido gráfico a través de las paredes del aula implicando a todo el cuerpo ya les supone una conexión interesante cuerpo-trazo-espacio, soltando los brazos libremente sobre el papel. Muchas de ellas ya expresan al terminar de realizarlo la sensación de comunicación y liberación que sienten tras el ejercicio. Se convierte en una pequeña danza, que empieza con trazos más cortos para ir poco a poco ampliando el movimiento y el trazo, trabajando con una o dos manos indistintamente y sintiendo el empuje que experimenta el cuerpo cuando introducimos las dos manos simultáneamente al realizar el ejercicio invitándonos a un movimiento amplio y acompasado.

Verdaderamente supone un ejercicio muy placentero y, aunque pautado, ya deja ver como empieza a empujar para abrirse paso nuestra lado más primitivo, Resulta bastante liberador, aunque el control aún prevalece sobre la fuerza emocional.

Nos vamos desplazando suavemente hacia la derecha, mientras trazamos acompasadamente, siguiendo las pautas que nos da la música a lo largo del papel kraft. Al terminar este ejercicio, hacemos un descanso

5.3.

mientras se prepara la sala con los papeles verticales para el ejercicio siguiente. La sensación de las participantes es de entusiasmo y liberación y, sobretodo de comunicación.

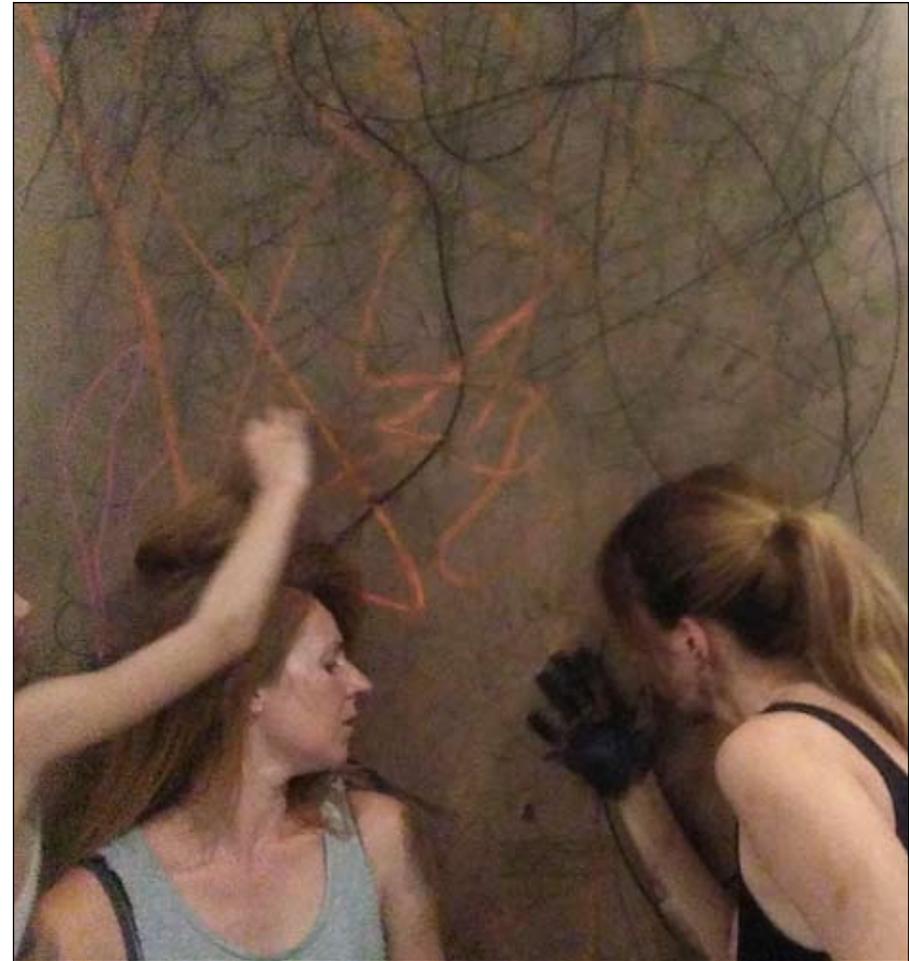
3. Trazado libre desde el cuerpo

Música:

- "Iceman stole the sun". Caleb Burhans.
- "Struggle for pleasure". Wim Mertens.

Materiales: Papel Kraft de 1,20 m de anchodispuesto en vertical, desde 2,,20 m hasta el suelo. Pasteles y barra conté.

Colocamos el papel kraft en las paredes, dispuesto en vertical. Tantas piezas de papel como personas participantes, que abarquen nuestra altura con los brazos estirados. Comienza la música, en ese momento, quien quiera, se acerca al papel que elija, yo comienzo a trabajar en uno de ellos para acompañarlas en un primer momento de duda y en unos instantes todo el grupo está trabajando libremente en los diferentes papeles dispuestos para ello. El trazo fluye con naturalidad y el movimiento se desarrolla por todo el aula provocando intervenciones por diferentes papeles, con frecuencia se irrumpe en el trazo de las compañeras de manera generalizada, las emociones y sensaciones se comparten así como una extensión del movimiento del cuerpo. Se manifiesta el lado más salvaje, libre del control de la mente en el papel y en el ambiente. La música y el trazo nos lleva fuera de nosotras y nos da una perspectiva diferente de nosotras mismas, sin saber muy bien donde estamos.



Trabajo en el aula en el ejercicio vertical, en el que el movimiento y el trazo es libre, esta imagen es al final de dicho ejercicio.

De vuelta al centro

Realizamos un último ejercicio de regreso a nuestro centro, tomando conciencia del cuerpo, recuperando el control. Sobre los mismos papeles que hemos garabateado comenzamos desde el trazo al movimiento corporal, recuperamos la conciencia de los músculos que han participado

en todo el proceso, ahora los sentimos, sentimos los dedos, las manos los brazos y enraizamos con el cuerpo. El movimiento lo recogemos desde papel hacia nosotras, acogiendo toda la experiencia y dejándonos llevar libremente por la música.



5.4.

ANÁLISIS DE LOS EJERCICIOS PROPUESTOS

No existe una relación lineal y unidireccional entre una propuesta de aprendizaje (en este caso de dibujo) y los resultados de la actividad. Por ello es importante su análisis, identificando los múltiples factores, variables que influyen en los resultados: la motivación y características de los participantes, la implicación del docente, el clima de aula, los materiales, espacios, tiempos, etc. Por ello, se analizan teniendo en cuenta no solo los resultados, sino también el proceso y desde distintas perspectivas, en este caso:

- del diario,
- de los trabajos de los alumnos,
- de conversaciones con los alumnos.

Comenzaremos revisando cada uno de los ejercicios realizados, en los que hemos incluido tres apartados:

- *Descripción* del mismo, en la que explicamos como se ha de realizar: la actitud que hemos de adoptar ante el proceso de ejecución, las herramientas a emplear (si es que son específicas), etc.
- *Capacidades* que desarrolla: aquí incluimos también lo que aporta a diferentes niveles, todos los aspectos que trabaja en el alumno en cuanto a actitud, destrezas, conocimiento, etc.
- *Observaciones*, que recogen las apreciaciones previas del ejercicio, desde las referencias originales y nuestras aportaciones, matices o conclusiones obtenidas del trabajo con el ejercicio en los talleres, en las que explicamos como lo reciben y se enfrentan a el los alumnos estudiados y como repercute en el grupo.

La extensión del análisis cambia mucho de unos ejercicios a otros, esto se debe en unos casos (como el de contorno) a que son ejercicios estudiados por muchos maestros, en otros a que se realizan durante más tiempo (gesto) en nuestro taller, a que haya intervención de más herramientas y cada una nos abra a aspectos diferentes que haya que analizar (modelado de superficie), a que la dificultad de comprensión nos lleve a dar más rodeos para llegar al objetivo que buscamos.

1) Dibujo de contornos

Es el ejercicio que propone Kimon Nicolaides (1941) para abrir su curso de dibujo "El modo natural de dibujar" con el que busca el desarrollo del sentido del tacto más primario (imaginamos que estamos tocando lo que trazamos) y que es empleado por diversos artistas y profesores Aceves, Edward, Maris (entre otros) con diferentes interpretaciones aunque el mismo punto de partida. Nicolaides plantea cuatro ejercicios de contorno, nosotros emplearemos tres, ya que el cuarto (contorno de 5 horas) requiere una lentitud que queda fuera de las posibilidades de tiempo de nuestra propuesta (*contorno ciego* que es con el que empezamos y el que requiere mayor lentitud, *contornos cruzados*, que surge para hacer comprender mejor el anterior y profundiza en la percepción a través de la sensibilidad táctil y *contorno breve* en el que se enfatizan los contrastes y desaparecen los pequeños detalles).



Dibujo de contornos ciegos. M. 2016.

Antes de comenzar a trabajar fijamos el papel sobre una madera, nos sentamos cerca del modelo u objeto a dibujar (nunca una foto), fijamos la vista en un punto del objeto o modelo e imaginamos que la punta del lápiz toca dicho punto.

1.1. Dibujo de contornos ciegos

Descripción.

Cuando estamos preparados empezamos a registrar en el papel el recorrido que nuestro ojo va realizando sobre la línea de contorno del objeto que hemos elegido, sin dejar de mirar esa línea elegida y *sin mirar el dibujo que resulta en el papel*. El esfuerzo está en coordinar con precisión lápiz y vista, observando minuciosamente cada punto que estamos dibujando sin prestar atención al resto de la imagen. Sentimos que estamos tocando la línea del modelo que estamos dibujando. Vamos trazando los contornos internos y los externos, dibujando todo aquello sobre lo que se pueda posar nuestro lápiz y nos sirva de guía. En cada cruce de líneas decidiremos libremente por cual continuamos.

No pensamos en el resultado, sino en el proceso. Estamos ejercitando los "músculos" que nos permitirán ver correctamente para dibujar.

5.4.

Actitud ante el ejercicio: pausada, inquisitiva, con sensibilidad.

Es importante la lentitud que es la que les permite desarrollar la experiencia táctil y que esta sea más intensa, que es lo que buscamos, por tanto, hemos de tomarnos tiempo para su realización.

Capacidades:

- Perder el miedo a dibujar. (asumir que no controlamos el resultado nos alivia).
- Desarrolla la percepción a través del tacto (el trazo se convierte en un recorrido consciente por la línea que dibuja el contorno lo que se aprecia en los detalles registrados).
- Inhibe el modo de funcionamiento del lado izquierdo del cerebro y activa el derecho (la mente deja espacio a la percepción directa).
- Desarrollo de la mirada (incidiendo en el sentido del tacto).
- Descubrimiento de la línea continua y su valor expresivo (línea natural sin intención ni control).
- Favorece la concentración (facilita la contemplación).
- Favorece la coordinación ojo-mano (esfuerzo principal en este ejercicio).

Observaciones:

Aunque Nicolaidis propone el dibujo de contornos ciegos con lápiz 3B bien afilado, en el taller probamos con otras herramientas y ciertamente el lápiz es el que les resulta más interesante para éste ejercicio, aunque se decantan por puntas más blandas (especialmente el 6B). Los rotuladores y pilots los descartan porque dejan mancha cuando reducen mucho la velocidad en el trazado, lo que ocurre frecuentemente en este ejercicio, ya que se les pide lentitud. Es habitual que al principio el alumno no pueda mantener la lentitud del trazo y acelere el ritmo de trabajo.

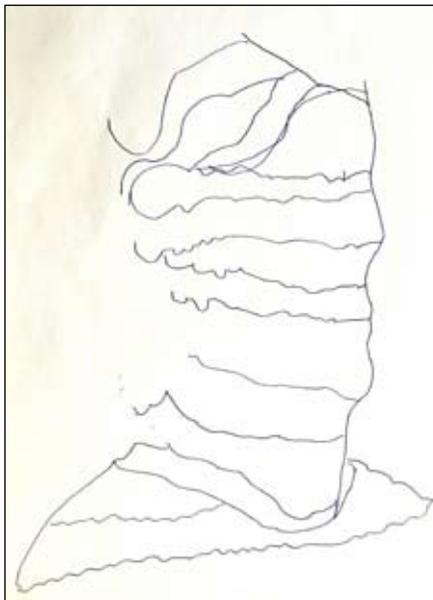
Comprobamos que el ejercicio requiere una importante concentración y la música en el aula contribuye a facilitar que esto ocurra, pues, entre otras cosas, evita la charla. Al principio la elijo yo, luego según el caso iremos

viendo. Música instrumental con predominio de melodía sobre percusión es la que mejor les ha acompañado en este ejercicio.

A pesar del esfuerzo inicial de coordinación, es un ejercicio con el que todos acaban disfrutando y esto lo convierte en una herramienta muy interesante cuando están cansados; por otro lado les permite apreciar el trazo continuo y sus posibilidades expresivas.

La cantidad de información del contorno observado que registra el dibujo es mayor cuanto más lentamente se realiza el ejercicio. Esto nos da una pista de la velocidad de trazo que ha mantenido el alumno. Si vamos lentamente (media hora para un dibujo sencillo), se aprecian todos los pequeños detalles e irregularidades que tiene esa línea del objeto, si vamos demasiado rápido los detalles de la línea desaparecen.

Otra peculiaridad de este ejercicio es que lleva al dibujante a la despreocupación del resultado, ya que no se puede controlar, puesto que no miramos el papel mientras dibujamos; este simple hecho les permite relajarse y les invita a dejarse llevar por el discurrir de la línea; con frecuencia el resultado les sorprende.



Dibujo de contornos transversales. Victoria. 2015

I.1.2. Dibujo de contornos transversales

Descripción.

Es una propuesta que hace Nicolaidis para quienes no consiguen realizar el dibujo de contornos ciegos con la actitud que buscamos para desarrollar el sentido del tacto. De modo que con esta propuesta va un poco más allá en el ejercicio de visualizar y sentir el transcurso de la observación y el registro de lo observado.

Vamos dibujando una línea que imaginamos recorriendo todo el perímetro que estamos mirando, como si fueran las líneas de cota de un mapa topográfico. Dibujando, de este modo, registramos la profundidad de cada punto que miramos. Observamos que en este tipo de dibujo de contorno el esfuerzo de visualización desde el conocimiento de experiencias previas es muy intenso, pues las líneas que dibujo no son tan visibles como en el dibujo de contornos ciegos o en el de contornos breves.

5.4.

Capacidades.

Además de en los aspectos generales del dibujo de contorno, su peculiar modo de analizar el objeto contribuye a:

- Desarrollo de la memoria (a la que recurrimos para hacer el recorrido).
- Capacidad de visualización y concentración (para sentir el recorrido que hacemos).

Observaciones.

Es un ejercicio que, al principio cuesta entender (salvo excepciones), pero una vez que se hacen con el les resulta relajante. Su mayor esfuerzo está en mirar intensamente al modelo e ir recorriendo punto a punto esa línea imaginaria que recorre el relieve de lo observado, en un importante ejercicio de memoria y visualización, al registrar con la mano los salientes, hendiduras o valles a través de la presión que ejercemos sobre el papel con la herramienta que estemos empleando.

La música, al igual que el contorno ciego, instrumental y con predominio de la melodía sobre la percusión. La herramienta con la que mejor han trabajado este ejercicio es el lápiz blando (4B, 6B).

1.1.3. Dibujo de contornos rápidos.

Descripción.

La principal novedad respecto al dibujo de contornos que hemos visto hasta ahora es el tiempo, ya que en la propuesta de Nicolaidis se reduce a 5 ó 10 minutos (en nuestro taller, incluso menos). El resultado es evidente, pues en parte lo hemos visto con los dibujos iniciales de contornos ciegos; los detalles de la textura de la línea observada desaparecen, como consecuencia se acentúan los contrastes entre las líneas más o menos regulares y los cambios de líneas o superficies. El resultado es una línea continua, limpia y personal.



Contorno breve. Victoria. 2016.

Capacidades:

- Desarrollo de una línea suelta y expresiva.
- Observación.

Observaciones.

Los desajustes iniciales de la línea se van corrigiendo poco a poco, Nicolaidis ya plantea la falta de coincidencia que se corrige con el tiempo.

Apreciamos que la libertad con que trabajan a estas alturas (cuando se introduce en el taller ya llevan tiempo realizando ejercicios para soltar el trazo y ejercicios de gesto) les da una frescura que se acentúa aún más cuando trabajan el contorno breve.

Siente como la figura sube o baja (empuja hacia delante aquí, retrocede aquí, empuja hacia fuera aquí, cae fácilmente, aquí, (...). Dibujando el objeto en conjunto, y mientras dibujas, estás constantemente pasando de un extremo del cuerpo al otro y de una parte a otra. (...) Como el lápiz vaga, algunas veces descubre el borde de la forma, pero con mas frecuencia el viaja a través del centro de las formas y a menudo corre fuera de la figura, incluso fuera del papel. No lo obstaculicemos (...) El gesto no tiene un borde preciso, una forma exacta. Para poder ver el gesto, debes sentirlo en tu propio cuerpo. Si el modelo se agacha o avanza, aprieta o relaja, deberías sentir que tus músculos asimismo, se agachan o avanzan, aprietan o relajan. Si no sientes lo que el modelo siente, no puedes comprender lo que ocurre, tu dibujo es solo un mapa o un plano. (...) Debes confiar en la sensación antes que en el pensamiento, deja que tu lápiz grabe esa respuesta automáticamente, sin intención." Nicolaidis, K. 1941, P. 33 y 34.

2) Dibujo de Gesto

Descripción:

Es el segundo ejercicio que plantea Nicolaidis para desarrollar el sentido del tacto, sólo que ahora vamos un poco más allá: la intención la ponemos en sentir lo que el modelo siente, dónde hace esfuerzo y hacia dónde lo hace para captar su impulso. Sentir el movimiento del modelo en nuestro propio cuerpo. Son dibujos donde se responde a la acción, no a los detalles de estructura, acortando el tiempo a 5 o 10 segundos si es necesario, para que el alumno se olvide de ella. La mano corre libremente por el papel, no busca bordes. Dibujamos rápida y continuamente en una incesante línea, sin levantar el lápiz del papel.

Intentamos sentir el todo como una unidad, una unidad de energía, de movimiento que captamos de una vez. Dibujamos dejando que el lápiz se desplace sobre el papel, impulsado por el sentido de la acción que estamos

5.4.

sintiendo. Estos dibujos, en sus poses más cortas, son como garabatos, comparables con la toma de notas, en la que nos interesa más el contenido que la caligrafía o la gramática.

Capacidades:

- Desarrollar el tacto (a un nivel más profundo que favorece la comprensión).
- Perder el miedo a dibujar (este proceso se percibe en cada sesión, además es de los ejercicios con los que más necesidad de experimentar con las herramientas tienen)
- Adquirir destreza y seguridad en el trazo (el estudio rápido de gesto permite, a la vez, coger soltura y conseguir un trazo más seguro).
- Capacidad de síntesis, (después de una mirada profunda e intensa).
- Desarrollo de la sensibilidad (para captar el gesto, necesariamente hemos de comprender lo que vemos para ello hemos de sentirlo previamente en nuestro propio cuerpo).

Observaciones:

Cuando trabajan con el dibujo de gesto, al principio quieren centrarse en la forma del modelo, posición, proporciones; pero hemos de tener claro que no es este el objetivo, por mucha calidad que tenga la línea o la forma que dibujamos. Recordemos que en ninguno de los ejercicios evaluamos el resultado final, pero si hemos de analizar si el alumno está mirando de la manera que le permita aprender a ver. Si nos centramos en la forma, no incidimos en el desarrollo de la sensibilidad que nos permita comprender lo que vemos, la esencia de aquello que dibujamos se nos escapa mientras nos preocupamos de que todo esté en su sitio. Cuando esto ocurre, que es la tendencia natural, ya que nos han enseñado a encajar y medir desde pequeños, utilizamos estrategias muy sencillas:

A) Reducir el tiempo de la pose de 30 seg. a 10 e incluso a 5 si es necesario. Hemos comprobado que esta acción es muy eficaz consiguiendo:



Dibujo de gesto. Alumno taller permanente. 2015.

- Simplificación de la línea
- Visión del conjunto
- Mejor percepción del gesto

B) Dar una herramienta más rápida (aunque la controle menos) que no le invite a perderse en los detalles. (pilot, rotulador de alcohol,...)

C) Cambiar a *dibujo de gesto de grupo* (lo veremos a continuación) durante unos minutos.

D) No levantar la mano del papel. Pasando de un extremo a otro del papel con un solo trazo.

Como hemos comentado, el dibujo de gesto les suelta mucho el trazo y permite que conozcan mejor lo que ven. Tomar la misma pose desde distintos puntos de vista, con menos tiempo de ejecución es una práctica muy dinámica que genera una actitud activa en el dibujante que favorece la fluidez del trabajo.

En cuanto a las herramientas que hemos visto facilitan el dibujo de gesto: pilot, palo con tinta, rotulador de alcohol; aunque pueden hacerlo con lápiz blando o con cualquier otra herramienta, los primeros corren más por el papel. Con barra de grafito, carbón, pastel, etc..., al poder utilizarla de punta o de canto, les ofrece mucha versatilidad y en formatos grandes les proporciona sensación de libertad, lo que la convierte en una experiencia de disfrute.

Al ser un ejercicio en el que, con frecuencia hacemos aclaraciones, para revisar la actitud o incidir en aspectos de la pose, la música en auriculares personales entorpecería la comunicación constante que requiere este ejercicio. De modo que si utilizamos música será en el aula, de fondo y suave.

Para terminar, el gesto es el único ejercicio diario desde el principio del taller ya que es el que nos ayuda mantener vivo lo que dibujamos, evitando que se convierta en un muñeco a la vez que favorece el movimiento libre de la mano en todas direcciones, lo que permite que se mantenga fresca.

5.4.

“En ciertas formas de dibujar es imposible separar el acto de conocer con la acción de representar, ambos deben surgir desde la analogía interna de la misma acción, un hacerse desde dentro, desde la empatía con el movimiento interior que da origen al sentimiento”.
Gómez Molina, 2005, P: 142.

Gesto de grupo.

Descripción.

Es un ejercicio que nosotros incluimos en el análisis del dibujo de gesto, por ser precisamente eso, sólo que, a diferencia de este lo que dibujamos en las poses de grupo, en lugar de ser un objeto o modelo, es un grupo de ellos.

Capacidades.

Además de las que aporta el dibujo de gesto:

- Favorece la visión de unidad, lo que facilita mucho el dibujo de gesto cuando este les cuesta más.

Observaciones.

Es muy interesante combinarlos cuando tienen un día en el que el dibujo de gesto les cuesta.

Pose instantánea

Descripción.

Este ejercicio de dibujo de gesto llevado a un segundo de posado, permite que nos centremos en la intención, el impulso del modelo con más facilidad, el tiempo no permite ver más. Sin embargo nos muestra el carácter de la acción. Este ejercicio nos sirve de punto de partida para hacer los estudios de gesto en los



Pose instantánea. Victoria. 2016

objetos y plantas pues nos ayuda a obtener su carácter y naturaleza. El dibujo que nos proporciona la pose instantánea está libre de detalles, nos ayuda entender, a sintetizar desde lo que percibimos y sentimos en un instante.

Capacidades:

- Capacidad de síntesis (el tiempo obliga).
- Capacidad de observación y atención (todos los sentidos despiertos).
- Sentido de unidad (desaparece las partes, solo se percibe el todo como unidad).

Observaciones:

En general, les resulta más fácil que cualquiera de los anteriores de gesto, pero estamos de acuerdo con Nicolaides en introducirlo aparte pues permite avanzar un poco más sobre el trabajo realizado previamente con el dibujo de gesto combinado con el contornos ciegos y transversales cuyo cambio de actitud y tiempos nos ha dado ya bastante flexibilidad en el trabajo de pasar de rápido a lento y de una actitud a otra.

3) Dibujo de peso / masa

Descripción:

Con este ejercicio seguimos trabajando sobre el sentido del tacto, como en los anteriores, pero en este caso nuestro objetivo es comprender la solidez del modelo.

La actitud ante este ejercicio es la del escultor que va a realizar una escultura con barro, permitiendo que el dibujo de la figura observada se desarrolle sobre el papel como si estuviéramos realizando una de barro, comenzando por poner los primeros pedazos en torno a la estructura de alambre en su parte central y fuéramos incorporando más y más barro hacia donde crece la forma, dejando los bordes sin trabajar.

“Con este ejercicio buscamos aprender la solidez del modelo, su peso; el hecho de que existe y se mueve en el espacio en todas las direcciones. Así como en el dibujo de gesto te concentras en la sola idea del gesto, aquí te concentras en la sola idea del peso.” Nicolaides, K., 1941, P: 55.

5.4.

Para ello vamos a construir el dibujo desde el núcleo del objeto o modelo que dibujamos, no nos preocupamos de su forma externa esta será una consecuencia de esta construcción. Comenzamos a rotar con la barra en nuestra mano, en torno a ese centro como si hiciéramos un ovillo, en un movimiento giratorio de delante hacia atrás pasando por los laterales, vamos construyendo el modelo sobre el papel, si lo que dibujamos es una persona, ese giro lo iremos haciendo en torno al eje del tronco del que irán surgiendo luego el resto de miembros de la misma manera que el tronco.

El resultado es un dibujo en el que las partes con más masa, desde donde parte el dibujo quedarán más oscuras que los bordes.

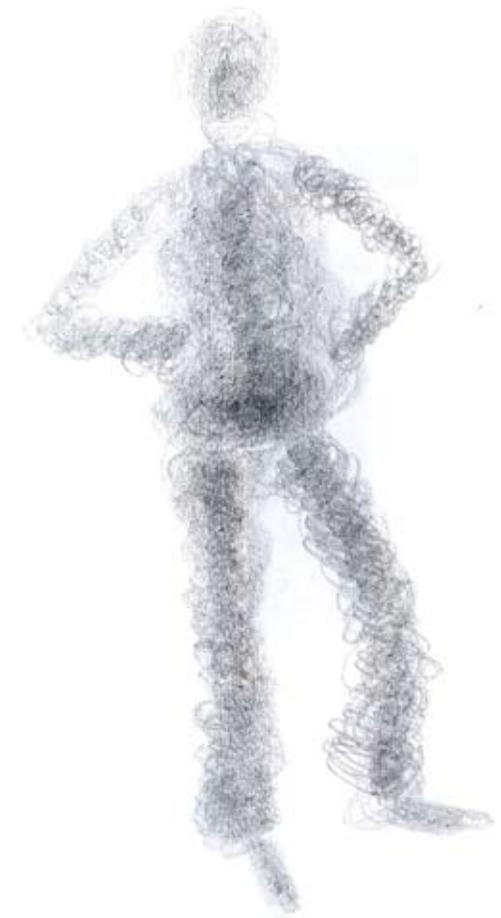
Capacidades:

- Agudeza de los sentidos (especialmente el tacto).
- Tomar conciencia de la naturaleza del modelo, así como de su peso y volumen.
- Conocimiento y comprensión de lo observado (paralelamente a su construcción).
- Desaparece el miedo (la falta de expectativa en el dibujo de la forma lo favorece).

Observaciones:

Cuesta comprender que estamos generando el modelo desde su núcleo y al principio de la sesión se convierte más bien en una construcción espacial, de volumen (favorecido por la libertad de uso de materiales que tienen en el taller). Por esta razón es muy importante que la referencia no sea nada hueco, debe ser denso, macizo.

Aunque hemos usado diversas herramientas (Nicolaidis lo propone con barra litográfica partida por la mitad), la barra de grafito y la sanguina son las que más han disfrutado. La diferencia es muy evidente en el resultado, el grafito construye un ovillo que se desarrolla muy visiblemente y cuanto más ancha es la barra más macizo es el resultado (la mayoría prefiere que no se oscurezca tanto pues parece que se pierden los



Dibujo de peso. Victoria. 2015.

matices). En formatos más grandes (1 x 0,7 m) trabajan muy bien este ejercicio, por las características físicas de las propias herramientas y porque estos formatos favorecen la implicación de nuestro cuerpo en el trabajo y esto nos permite identificarnos más intensamente con el modelo.

4) Modelado de superficie

Descripción:

Los ejercicios de modelado de superficie, siguen la línea de trabajo para el desarrollo de la percepción con todos los sentidos (especialmente el tacto), ahora literalmente vamos a modelar la superficie que queda a nuestra disposición una vez que hemos construido el modelo desde su núcleo. Este es el punto de partida de este ejercicio que posteriormente iremos desarrollando con diferentes herramientas. Como en el de dibujo de peso, la luz no podemos considerarla en este ejercicio lo que, por un lado, dificulta la percepción del modelo u objeto, a la vez que nos obliga a conocer profundamente lo que estamos dibujando, es ahora cuando somos conscientes de que las apariencias verdaderamente engañan y hemos de buscar otros recursos, principalmente la observación a través del tacto.

Nicolaidis plantea a lo largo de su curso varios ejercicios de modelado: Modelado de superficie (con barra grasa), M. de D. con tinta y modelado de dibujo con acuarela, que vamos a diferenciar también en nuestro análisis. La actitud ante lo que observamos es la misma pero la manera en que dibujamos (por las herramientas) y el resultado del trabajo es muy diferente, cada uno trabaja, por tanto aspectos distintos. Nosotros partimos del mismo punto pero hacemos una interpretación libre, ajustada a nuestras necesidades.

Capacidades:

- Desarrolla el sentido del tacto (en este ejercicio es una fuente de información más fiable que la vista, ya que la luz que configura la imagen que vemos no es considerada).
- Análisis profundo (para definir nuestra siguiente acción).

5.4.

- Desarrollo del repertorio gráfico (ya que vamos trabajando y experimentado el modelado con diferentes herramientas, tramas y construcciones).
- Agudiza la mirada y favorece el pensamiento (necesarios para conocer lo que estamos viendo)
- Confianza en nuestra intuición, como herramienta de construcción de lo que percibimos con nuestros sentidos.

Observaciones:

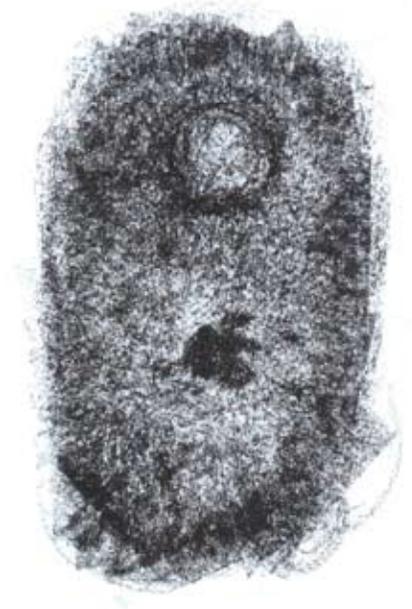
El alumno construye un modelo equilibrado y vivo casi sin darse cuenta, desde del modelado de la superficie que dibuja con sus manos y recorre con sus ojos. Completando, además con el dibujo de peso que ha generado desde el interior del objeto.

4.1. Modelado de superficie con barra

Para empezar partimos de un dibujo previo de peso, en el que hemos dibujado desde el núcleo procurando no apretar mucho para que no se ennegrezca demasiado. Dibujamos ahora con una barra grasa como si estuviéramos modelando barro, apretando en las zonas que se hundén y aflojando en las zonas que avanzan hacia nosotros. La superficie modelada, es determinada por los volúmenes reales de lo observado, no por la luz que cae sobre el, en un importante esfuerzo de comprensión del modelo. Este tipo de modelado con barra refleja directamente ese entrar y salir de la superficie que dibujamos en nuestro propio cuerpo, ya que literalmente empujamos y soltamos la barra sobre el papel conforme la superficie que observamos se hunde o sobresale.

Capacidades:

- Desarrolla el sentido del tacto (directamente, la fuerza que ejercemos para hundir la superficie la trasladamos al papel).
- Análisis profundo (que dirige los movimientos de nuestro cuerpo apretando o soltando).



Dibujo de modelado de superficie con barra. M. 2015

- Desarrollo del repertorio gráfico (ya que vamos trabajando y experimentado el modelado con diferentes herramientas, tramas y construcciones).
- Agudiza la mirada (sólo mirando profundamente podemos construir la superficie, pues la información a primera vista es desvirtuada por la incidencia de la luz sobre el modelo).
- Confianza en nuestra intuición, como herramienta de construcción de lo que percibimos con nuestros sentidos (el alumno construye un modelo equilibrado y vivo casi sin darse cuenta, desde del modelado de la superficie que dibuja con sus manos y recorre con sus ojos. Completado, además con el dibujo de peso que ha generado desde el interior del objeto).

Observaciones:

Cuando empleemos barras de canto, necesitaremos papeles más grandes para poder profundizar en algún detalle. Esto favorece que se involucre todo el cuerpo lo que supone:

- Un trazo más suelto y expresivo, que fluye con más libertad por el papel.
- Percepción del propio cuerpo.

Por tanto, los grandes formatos con barras y grafito, nos invitan a un dibujo más suelto y favorece que el cuerpo del que dibuja se abra, con los amplios recorridos en los que implicamos más miembros, abarcando todo el brazo, el hombro y la espalda.

4.2. Modelado de superficie con tinta

Descripción:

En el ejercicio original las herramientas son tinta negra, pluma y plumilla, en nuestro caso introducimos, además toda la gama de rotuladores calibrados, pilot, bolígrafos e incluso portaminas, ya que lo que nos interesa es

5.4.

como se modela la superficie con la punta, en lugar de la superficie ancha de la barra del ejercicio anterior. Por tanto modelamos arañando el papel de forma “libre y vigorosa”.

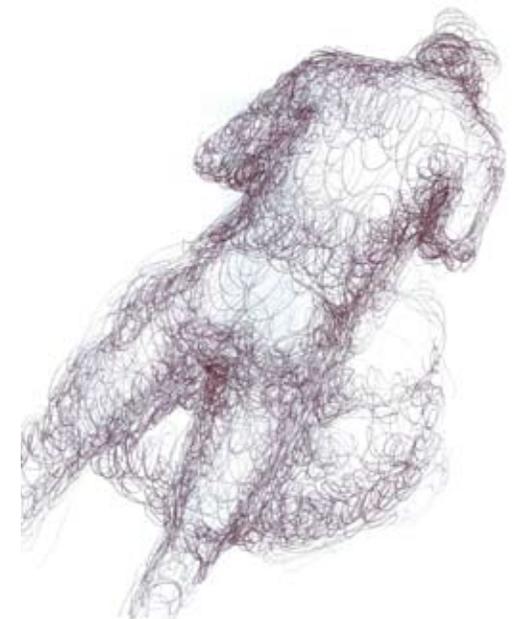
Capacidades:

- Desarrolla el sentido del tacto (en este ejercicio es una fuente de información más fiable que la vista, ya que la luz que configura la imagen que vemos no es considerada).
- Análisis profundo (de lo observado y de las posibilidades de representación en papel a través de la trama).
- Desarrollo del repertorio gráfico (la gama de herramientas, tramas y construcciones puede ser infinita y se adentran buscando las posibles opciones).
- Agudiza la mirada y favorece el pensamiento (necesarios para conocer lo que estamos viendo y construirlo en el dibujo).
- Destreza manual fina.

Observaciones:

Al disminuir el tamaño de la punta, ampliamos el foco, incluso, reducimos el formato del papel de forma instintiva para que el trabajo no se prolongue demasiado en el tiempo (no olvidemos que tenemos sesiones de una hora y media dos días a la semana). Realizamos a un trabajo en el que tramamos la superficie con más detalle.

En el taller construimos la superficie analizada con tramas (regulares y ordenadas o libres y garabateadas), pues es lo que permite la punta fina. Se abre un abanico de experiencias, por un lado la herramienta que empleen (bolígrafo, pluma, palo, pilot, rotulador calibrado, lápiz, portaminas,...), por otro el tipo de trama con el que trabajen ya sean regulares (puntos, líneas, figuras,...) o irregulares, con el garabato como protagonista. Esta última opción les abre a una enorme libertad que les lleva a construir la superficie de forma muy fluida y relajante. La experiencia es francamente diferente según la opción que elijan en cada caso. Nosotras les



Modelado de superficie con tinta. Nuria. 2014

invitamos a utilizar todas las que tengan a su alcance, es por esto que decidimos trabajar la trama fuera del aula, para que puedan desarrollar herramientas que enriquezcan su trabajo.

Este es un trabajo al que se dedica tiempo y cuidado y admite bien una música individual para quienes se centran más en el trabajo escuchando música. No obstante la tenemos en el aula a un volumen suave pero lo suficiente para que no tiendan a distraerse con conversaciones que les impiden atender a lo que están haciendo.



Dibujo de modelado con acuarela mas aguado.V. 2015

4.3 Modelado de superficie con acuarela

Descripción:

Realizaremos un dibujo de modelado de superficie, como hasta ahora hemos hecho, pero en lugar de aumentar la presión o la densidad de trama para dibujar las partes más oscuras (las que más se hundan en el modelo) utilizamos los colores más oscuros para ello.

Utilizamos el ocre para la primera parte del ejercicio en que construimos la forma desde el centro hacia la superficie para luego con el siena y negro ir modelando la superficie como lo hemos venido haciendo. El color debe ser suficiente y espeso y el pincel lo conservaremos lo más seco que podamos en esta fase para ir modelando tal como lo hacíamos con el lápiz y con la barra. Como vemos, en este ejercicio nos olvidamos de la técnica de la acuarela, no tiene nada que ver; más bien, con el pincel arrastramos la materia que deberá tener consistencia. Lógicamente, el pincel necesita también la suficiente dureza para llevar a cabo este arrastre.

Competencias:

- Fomenta la experimentación, descubriendo nuevas posibilidades gráficas y expresivas.
- Favorece el pensamiento y el análisis (de lo observado y su construcción con la materia).

- Destrezas manuales con nuevas herramientas y materiales.

Observaciones:

La trabajan más aguada que en la propuesta de Nicolaidis, pero resulta igualmente interesante el proceso de análisis del ejercicio de modelado de superficie. Nos interesa que experimenten, el medio es una novedad en el aula y se aproxima cada uno a su manera, el objetivo se mantiene, el hecho de que la manera de construir sea diferente en cada caso solo enriquece la experiencia y los resultados. Con frecuencia tienden a realizarlo en negro, sin color, sólo cuando hacen el ejercicio más aguado introducen color.

5) Dibujo de Memoria

Descripción:

Este ejercicio, junto con el los de gesto, son los que más nos ayudan a desarrollar la visión de conjunto. En este caso, al dibujar cuando el modelo no está posando, nos perderemos menos en los detalles centrándonos más en el gesto, que es el que nos proporciona la visión global de lo observado.

Antes de dibujar, el modelo tomará tres poses, manteniendo cada una de ellas unos 30 segundos, mientras el resto observamos y memorizamos cada pose en nuestro cuerpo. Los lápices quedan lejos de las manos por si tenemos el impulso de tomar algún apunte o similar. A continuación realizaremos un dibujo de gesto o expresión de cada pose, lo que recordemos, en cualquier orden; haciendo el esfuerzo de dibujarlas aunque alguna la hayamos olvidado.

No se trata de buscar ninguna fórmula de memorización pues de esta forma se trabajaría más el intelecto que los sentidos, que son los que pretendemos ejercitar. Se trata más bien de recordar el gesto en nuestros músculos, es mucho más fácil si en lugar de recurrir a la mente recurrimos a las sensaciones.

“Tan pronto como veas que puedes recordar las tres poses francamente bien, pasa a grupos de 4 poses y finalmente hasta cuantas puedas recordar. En mis clases, después de un año hemos llegado hasta 10 poses. Esto puede ser imposible si intentas recordar con tu mente consciente, pero se puede hacer usando la pura sensación física. A este respecto el dibujo de memoria es un poco como el “touch metod” de escribir en la máquina de escribir; si intentas conscientemente pensar donde estas las letras puedes confundirte fácilmente, pero si confías en tu sentido del tacto puedes llegar a ser muy exacto”.

Nicolaidis, sobre el dibujo de memoria. El modo natural de dibujar.

Competencias:

- Ejercita la memoria
- Concentración y atención
- Desarrolla la sensibilidad
- Visión de conjunto

Observaciones:

Les cuesta mucho esfuerzo y se cansan, a duras penas recuerdan 3 poses. Debemos retrasar su introducción en la programación de ejercicios más adelante, cuando confíen más abiertamente en el trabajo que estamos realizando en clase. Les cansa porque realizan un gran esfuerzo de memorización, a través de su mente; sin embargo, este ejercicio sólo podrán disfrutarlo y sacarle partido cuando aprendan a sentir las poses en su cuerpo, quedando registradas en sus músculos. Esto no es fácil, tendremos que aprender a aprender de otra forma.



Dibujo especular V. 2016.

6) Dibujo especular

Descripción:

Se trata de dibujar lo que estamos observando como si lo hiciéramos en un espejo, de modo que si tenemos delante el perfil izquierdo del modelo, lo dibujaremos justo al contrario, como si hiciéramos el derecho. Luego pediremos al modelo que se gire y se coloque al contrario para dibujar la pose tal como la vemos ahora en un dibujo nuevo y analizar diferencias, Realizamos un dibujo rápido, sin buscar detalles,

5.4.

Capacidades:

- Agudiza la mirada
- Favorece la observación y el análisis de la forma.
- Favorece el pensamiento
- Desarrolla la visión espacial y la coordinación de ambos hemisferios cerebrales.

Observaciones:

Es un ejercicio que no les requiere concentración y observación, pero no les cansa ni les cuesta demasiado una vez que se familiarizan con el. Al principio realizamos dibujos de objetos sencillos, pero pronto pasamos a dibujo de poses de modelos pues me interesa que se suelten trabajando con el cuerpo, lo comprendan y se familiaricen con sus gestos y expresiones.

7) Dibujo en ángulo recto

Descripción:

Para realizar este ejercicio que propone Nicolaidis, nos situamos frente al modelo y dibujaremos lo que veríamos si nos pusiéramos a 90 grados respecto a nuestra posición actual; de modo que si lo estamos viendo de frente, dibujamos su perfil (que no vemos pero recurrimos a nuestro conocimiento adquirido a través del recuerdo y la capacidad de visualización). En este caso, comenzamos a trabajar con una pose de media hora dibujando, sin entrar en detalle; podemos parar para observar tanto como queramos y continuar dibujando.

Capacidades:

- Conocimiento profundo de cómo es lo observado
- Memoria (recurrimos al conocimiento de experiencias pasadas).



Dibujo especular V. 2016.

- Pensamiento (para comprender lo que observamos y poder reconstruirlo).
- Capacidad de observación y análisis.

Observaciones:

El esfuerzo de reconstruir una vista del modelo que no estamos viendo, evita que copiamos (así lo plantea Nicolaides) simplemente lo que vemos; implica un esfuerzo de observación y análisis que permite comprender para poder dibujarlo, despierta la curiosidad y hacemos planteamientos y preguntas que parten de esa necesidad de dar respuestas para poder construir en nuestra mente la figura. Es trabajo conjunto de sentidos, visualización y pensamiento planteado de una forma sencilla.

La herramienta que más han empleado ha sido lápiz blando (3b, 4B), casi la única.

8) Composición diaria

Descripción:

En formato pequeño, para poder realizar en un cuaderno de bolso o libro de notas, iremos recogiendo cada día una escena cotidiana en la que una o varias personas realizan una acción (subir a un taxi, comprar un bolso, escena de peluquería) en la que introducimos el entorno, utilizando la memoria y la imaginación. Le dedicaremos unos 15 o 20 minutos, no es necesario más y la idea es que sea un dibujo del tipo que realizamos en el ejercicio de gesto, rápido y suelto.

Capacidades:

- Observación
- Memoria

5.4.

- Imaginación
- Composición

Observaciones:

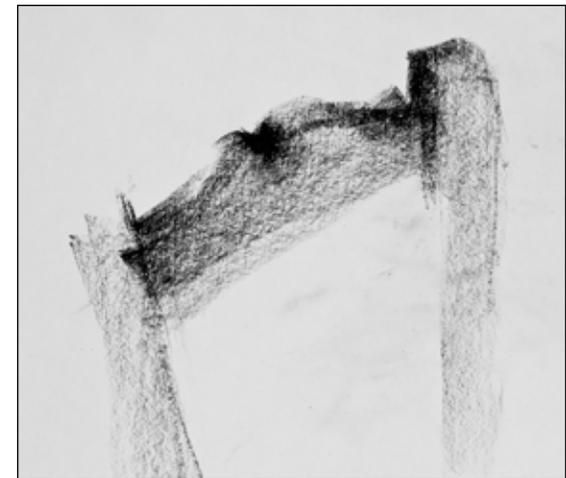
La composición diaria la comenzamos en clase para que afiancen el ejercicio y no se confunda con dibujos de notas, apuntes o diario que puedan realizar siempre que quieran. Se busca desarrollar la memoria y el dibujo de gesto, pero también (para nosotras es muy importante) comienzan a introducir el dibujo en su cotidianidad. El formato lo facilita pero no es fácil.

9) Dibujo de Parte de la forma

Es un dibujo de modelado de superficie en el que nos centramos en una parte pequeña del modelo. Nos ayuda a comprender como se relaciona con el espacio, como este se extiende hacia el espacio mientras construimos la superficie del modelo. Observamos las articulaciones o partes del cuerpo que avanzan o se retraen, se manera natural vamos sintiendo como se relacionan unas partes con otras y todas con el espacio circundante, desarrollamos la sensibilidad necesaria para que este conocimiento se instaure en nosotros, sin esquemas ni soluciones preestablecidas.

Descripción:

- Capacidad de observación.
- Análisis de los detalles y dificultades de la forma
- Comprensión de lo observado.



Dibujo de parte de la forma. Nuria. 2016.

Observaciones:

Es muy interesante ver como cambian el enfoque y entran poco a poco en los detalles de las partes más complejas; sin darse cuenta se adentran en aspectos que no abordarían en el dibujo más general porque, entre otras cosas, les parecen difíciles de hacer. Sin embargo, de este modo se introducen casi sin darse cuenta.

Como en el dibujo de modelado de superficie, pueden emplear las herramientas que quieran, pero trabajan, mayoritariamente con barras de diferentes calidades.



Dibujo de movimiento básico. V. 2016.

10) Dibujo y movimiento

Los ejercicios de movimiento los planteamos en los talleres desde dos enfoques: el dibujo del movimiento, en el que los alumnos dibujan el movimiento desde el exterior y para el que realizamos diferentes ejercicios y el dibujo desde el movimiento, que desarrollamos en los talleres experimentales de dibujo, donde el trazo surge desde nuestra propia acción dirigida por nuestros sentidos y emociones.

10.1. Dibujo del movimiento

Descripción:

Partimos de los modos clásicos de trabajar el movimiento, representando la pose inicial, la final y una en la fase intermedia. Dentro de los ejercicios de movimiento que desarrollamos en clase este es el más directo y sencillo para empezar; no les cuesta mucho. Al tener unas pautas tan claras los alumnos se sienten más seguros, en realidad se produce un análisis básico.

En una segunda fase, trabajamos el dibujo de gesto en movimiento. Este lo realizamos en la calle, cuando salimos y dibujamos lo que nos rodea, el esfuerzo de síntesis es el protagonista en este tipo de ejercicios y

5.4.

profundizan más en el a través del dibujo que realizan en una escuela de baile donde el trazo refleja la síntesis del movimiento de las bailarinas.

Capacidades:

- Favorece la capacidad de síntesis.
- Soltar la mano y afinar los sentidos (participa especialmente el oído).
- La mano dirige nuestros movimientos generando el trazo (especialmente en el dibujo de la danza, en el que no participa la mente).

Observaciones:

Son ejercicios muy diferentes y es por esto que vamos a diferenciarlos en las observaciones:

- En el dibujo de taller, donde parten de una pose inicial para llegar a la final pasando por una intermedia para recorrer con el trazo el movimiento generado por el modelo desde el principio hasta el final, el ejercicio les resulta sencillo y lo hacen cómodamente, pues las pautas de trabajo son claras y, en definitiva se trata de tres ejercicios de gesto en uno, básicamente.
- El dibujo de movimiento en la calle, les cuesta más al principio, pues vuelven a irse a las formas; poco a poco se van dejando llevar por las escenas y comienzan a garabatear sobre el papel permitiendo que la mano se mueva de un lado a otro sin apenas dejar de mirar la escena que tienen delante. Es muy interesante, además, porque les sirve de ensayo para el que irán realizando en el dibujo de la danza.
- Cuando dibujan a las bailarinas, el movimiento de la mano es ya completamente fluido, dejándose llevar plenamente por los sentidos y su intuición; se produce un leve paso de la observación a la implicación en la escena. Los materiales con los que se encontraron más cómodos en este ejercicio fue la barra de grafito y la de sanguina, probaron con pasteles y barras grasas pero terminó dominando la sanguina. Fue un salto muy importante en el trabajo que venían desarrollando hasta ahora, las reglas desaparecen y el control de la mente da paso a un dibujo que comienza a formar parte de la danza, llevado por la

Dibujo de movimiento.V. 2016.



música y el ritmo. Sin embargo en los momentos en que el movimiento es más lento, o las bailarinas están haciendo ejercicios de danza pasan, a dibujo de gesto rápido muy suelto que participa de nuevo del análisis.



Dibujo desde el movimiento. Sesiones experimentales con N. 2016.

10.2. Dibujo desde el movimiento

Descripción:

Aunque en el taller permanente sólo veremos el dibujo del movimiento (el que observamos), en el experimental desarrollamos el dibujo desde el movimiento (el propio), el ritmo y la composición.

Esta serie de ejercicios surge de la necesidad de perder el miedo al dibujo de una alumna que participaba en uno de nuestros talleres permanentes de dibujo; profesora de danza, movimiento orgánico y bailarina. Aún no los realizamos en los talleres de dibujo, está planteado como un trabajo de desbloqueo y disfrute, de momento los hemos desarrollado con grupos de bailarinas y tenemos previsto realizarlo con niños y adultos en primavera tras diferentes propuestas de las participantes. Actualmente los estamos probando con otros materiales.

Forramos una zona de espejo (la dureza del espejo permite que el papel resista más la fuerza del trazo) para trabajar con varios metros de papel continuo por su parte más porosa. Disponemos de varias barras de diferentes cualidades y polvo de carbón.

Para empezar, proponemos varias piezas musicales y comenzamos por reflejar con trazos las calidades de los sonidos; graves, agudos, cálidos, fríos, suaves, afilados. La composición musical que seleccionamos es muy sencilla y los elementos lo suficientemente repetitivos como para que puedan hacerlos suyos rápidamente.

5.4.

A continuación en un segundo ejercicio incorporamos el movimiento del cuerpo a través de un recorrido gráfico a través de las paredes del aula implicando a todo el cuerpo; esto les supone una conexión interesante cuerpo-trazo-espacio, soltando los brazos libremente sobre el papel. Muchas de ellas ya expresan al terminar de realizarlo la sensación de comunicación y liberación que sienten tras el ejercicio. Se convierte en una pequeña danza, que empieza con trazos más cortos para ir poco a poco ampliando el movimiento y el trazo, trabajando con una o dos manos indistintamente y sintiendo el empuje que experimenta el cuerpo cuando introducimos las dos manos simultáneamente invitándonos a un movimiento amplio y acompasado.

El último ejercicio de la serie, supone un encuentro de cada uno con su trazo, sobre papel kraft; escuchan primero la música con la que vamos a trabajar, se preparan con sus herramientas y una vez que se abre la danza se van adueñando del espacio y del papel para trazar libremente (trazar, apoyarse, restregarse con las manos o con el cuerpo).

Cerramos el trabajo con un ejercicio de relajación y recuperación de la conciencia del cuerpo saliendo del papel al espacio, trasladando el trazo al movimiento corporal.

Capacidades:

- Perder el miedo.
- Libertad de trazo y movimiento
- Conciencia del cuerpo y el espacio
- Capacidad de juego y comunicación



Dibujo desde el movimiento. Sesiones experimentales con N. 2016.

Observaciones:

Una vez explicado el ejercicio, las herramientas de que disponemos y escuchada la música, *iniciamos* el ejercicio; esto es importante, pues aún piensan que no saben dibujar, nuestro trabajo de iniciar el avance hacia el papel y nuestro primer contacto con el les muestra a ellas un camino absolutamente abierto. Inicialmente la acción es motivada por la música (oído), luego participan más sentidos (el tacto cobra un protagonismo arrollador) y las emociones se involucran en todo el proceso.

Aunque la acepción más común de movimiento hace referencia a una cuestión física, a una determinada cualidad de la materia, en el arte se ha venido considerando como la manifestación física de un estado anímico en acción, como movimiento de los afectos y voluntades que se expresan a través de las formas plásticas o de acción del cuerpo humano. El movimiento también se ha considerado desde la posibilidad de liberar el orden subjetivo del individuo. Cabezas, 2003 [1995], P: 312.

11) Autorretrato al tacto

Descripción:

En este ejercicio hacemos un dibujo de línea desde la información que tomamos a través del tacto. No pretendemos hacer un magnífico dibujo, sino centrar nuestra atención en el tacto y como percibimos a través de él. No utilizamos espejo, por supuesto. Pasamos la palma de la mano por nuestra cara, acariciando cada parte, siguiendo las líneas, valles y crestas, despacio. Mientras tanto, la otra mano va registrando en el papel lo que la primera va sintiendo, al principio con líneas, más adelante irán profundizando en las calidades.

Capacidades:

- Desarrollar el tacto.
- Conciencia del cuerpo.

Observación.

Es un ejercicio muy interesante, con el que se relajan y disfrutan haciendo un ejercicio muy suelto. Este se podría hacer también con barra, aunque no está planteado en taller es más interesante construir con las posibilidades de los cambios de presión y ángulo.

Es un ejercicio más interesante cuando ya tienen experiencia en el taller, pues les resulta más fácil dejarse llevar por nuestras propuestas que al principio, han desarrollado confianza en nosotras y en el grupo.

“En nuestra cultura el predominio de la mirada sobre el olfato, el gusto, el tacto y el oído ha traído un empobrecimiento de las relaciones corporales. En el momento en que la mirada domina, el cuerpo pierde su materialidad”. Irigay, citada en Griselda Pollock, Vision and Difference, Londres, Routledge, 1989, P: 50. Citada por Nuñez, 2003 [1995], P: 375.

12) Dibujo de tramas

Desarrollo:

Los trabajos con trama los iniciamos en el aula para invitarles a experimentar con texturas y motivos personales. Cada mes realizamos, al menos en una sesión, alguna variante de estos ejercicios pues les ayudan a ir soltando su trazo paralelamente al dibujo de observación más profunda. La idea es que sigan desarrollándolas en casa.

- Paralelas: rectas, curvas. Dibujar líneas paralelas en vertical, horizontal y diagonal (derecha e izquierda).
- Trazo con punta, bisel, ... Llenar el papel con trazos cambiando aleatoriamente la posición respecto al papel (ahora inclinamos, ahora enderezamos).
- Círculos completos. Realizamos círculos de diferentes tamaños que se irán entrelazándolos entre si.
- Hacer puntos alejados 20 o 30 cm y unir. Les ayuda a ir cogiendo pulso.

- Espiral de fuera a dentro siguiendo los bordes del papel. Empezamos junto a los bordes del papel, trazando una línea paralela al borde, girando 90 ° cuando llegamos al borde perpendicular y volviendo a girar 90° cuando lleguemos al siguiente y así sucesivamente, generamos una espiral rectangular hacia el centro del papel.
- Triángulos, cuadrados.
- Líneas de degradado suave: variando presión y distancia.
- Líneas cruzadas: en diagonal, vertical horizontal,... A más ángulos más tonos.
- Escribir, con la mano izquierda y con la mano derecha.
- Líneas horizontales largas y firmes con distintas herramientas.

Capacidades:

- Desarrollar destrezas con la mano.
- Experimentar con distintas herramientas, texturas, calidades, caminos del diseño.
- Relajante.
- Introduce en el dibujo más metódico.

Observaciones:

Resulta muy interesante trabajar las tramas a lo largo de todo el curso pues les desarrolla mucho la destreza de la mano, la capacidad de resolución gráfica y la seguridad del trazo. Por otro lado enriquecen a la larga los dibujos que se realizan en el taller; especialmente los de modelado de superficie.

“Comprobamos, a lo largo de este proceso, que el aprendizaje se logra mediante la exploración y el descubrimiento de potencialidades gráficas”. Montes, 2003 [1995], P: 420.

13) Ejercicios de relajación y activación

13.1. Dibujo automático de motivos, Mandalas, Zentangle, dibujo decorativo, de motivos....

Todos ellos ayudan a mantener la concentración, desarrollan la destreza y mantienen la atención exactamente en lo que estamos haciendo en este momento, es por ello que se realizan de manera espontánea en clase, sobre todo las menores que los desarrollan en la pizarra o en el papel indistintamente. Para quienes recomiendan zentangle, es importante que la superficie a dibujar no supere los 9 cm, especialmente porque al ser pequeños se terminan en una sesión y cierran con una obra terminada. En el taller no es condición para trabajar de este modo, aunque si me parece interesante que lo practiquen de este modo en casa en pequeños cuadernos, pues se realizan con mucha naturalidad y sin darse cuenta van llenando su cuadernos de pequeñas obras llenas de carácter y personalidad.

Capacidades:

- Atención y concentración
- Expresión de su creatividad
- Inspiración
- Relajación
- Aliviar el estrés (la mente se aquieta y el miedo se diluye)
- Coordinación ojo / mano
- Motricidad fina, destreza manual.

Observaciones:

Es interesante observar, que estos ejercicios que los niños realizan de forma espontánea al final de algunas sesiones que les resultan más cansadas, despiertan rápido el interés de los adultos. Quiero decir con esto que estos ejercicios no los propusimos nosotras, sino ellos, comenzó a realizarlos M. en el taller cuando estaba cansada, entonces se ponía sus auriculares y se iba a trazar grandes formas en la pizarra que iba rellenando

de motivos, tal como había dibujado en los ejercicios de trama pero ahora sin hacer degradados. En realidad son dibujos automáticos que todos disfrutamos de una u otra manera con o sin nombre, pero es interesante hacerles un hueco en el aula, pues es como un paréntesis que nos permite desarrollar nuestra imaginación y destreza, entre otras muchas aptitudes.

13.2. Dibujo automático corporal

Se trata de un dibujo en gran formato, lo suficiente para que el papel nos permita abarcar el movimiento amplio de todo el brazo; con ambas manos, la mano dominante guía a la no dominante activando todo el cuerpo. Cuando la mano dominante guía, la no dominante repite automáticamente con la misma destreza que la primera. Nos interesa hacer este ejercicio especialmente tras unas vacaciones o un tiempo sin trabajar en los talleres, les ayuda a soltar el cuerpo y activarse, además les facilita trabajar a continuación el gesto o cualquier dibujo en el que tengamos que dejar vagar la mano por el papel.

En este caso la música, aunque está en el aula, como siempre, no es la protagonista, es simplemente un acompañamiento como en el resto de ejercicios (salvo el de dibujo de movimiento desde el cuerpo, en el que la música que elegimos dirige todo nuestro trabajo y llena el espacio con su presencia).

5.4.

5.5.

CONVERSACIONES

5.5.1. Taller permanente

Se han analizado los datos previamente por parte del investigador, pero interesa también conocer el punto de vista de los participantes, sus pensamientos y emociones en el desarrollo del taller para contrastar los resultados. Teniendo en cuenta que la realidad es diferente para cada uno, que los ejercicios no tienen el mismo sentido ni interés para todo el mundo, se escogen a M. y V., como muestras de personas con diferentes intereses y motivaciones, además de forma de trabajo:

A lo largo del proceso, voy teniendo conversaciones con los participantes en los talleres que me permiten conocer algunos aspectos relevantes para su evolución en el proceso de aprendizaje del dibujo; además, planteo entrevista que realizo, de manera semiestructurada a M y V de algunos aspectos concretos que me interesan especialmente::

- Al principio del taller les pregunto sobre *sus experiencias previas y relación con el dibujo antes de participar en este taller y Que les ha empujado a hacerlo.*
- Al terminar el primer bloque y antes de comenzar el segundo, les hago algunas preguntas para saber como van y contrastar opiniones con ellas así como aclararles las dudas que tengan. Soy consciente que este modo de aprendizaje requiere desarrollar la confianza en la persona que dirige el taller ya que la referencia que tenemos no nos vale ahora y el hecho de no ver obras terminadas puede crear desasosiego. Estas preguntas versan sobre *qué es lo que más les ha gustado y si hay algo que haya llamado su atención.*
- Al final del taller les pregunto *qué aspectos les han gustado más y que sienten que les ha aportado.* Les pido que acaben con un breve comentario sobre los ejercicios que más hemos trabajado en clase, intentando reflejar las dificultades y las aportaciones que han experimentado.

Aunque las entrevistas han sido realizadas individualmente, se presentan, respondiendo a cada una de las preguntas realizadas.

Respecto al primer punto, M. expresa: "Siempre me ha gustado dibujar, sobre todo personajes y cuando era chica llenaba muchos cuadernos de signos, frases; me gustaba escribir; aunque no sabía hacerlo, en ellos también hacía garabatos y más mayor escribía y dibujaba, pero nunca he dado clases de dibujo".

V., por su parte, manifiesta: "Yo he dedicado mi tiempo, sobre todo al barro, estuve recibiendo clases durante 3 cursos de modelado y 2 de cerámica en la Universidad popular; hace ya mucho tiempo, eso me acercó bastante al dibujo; además siempre me ha gustado dibujar, aunque no practicaba hasta que comencé unas clases de retrato durante 6 meses, con prácticas en casa y posteriormente clases de pintura (retrato) durante 2 periodos de 6 meses, estos últimos años".

En cuanto a lo que les ha empujado a hacer este taller de dibujo; M. responde: "porque me animó mi madre, a mi me gusta dibujar y tenía curiosidad por ver como iba a ser esto", y V.: "porque me parece interesante la propuesta (esto de aprender a mirar y demás), este curso iba a buscar alguna otra actividad porque tenía la sensación de que ya no aprendía en mis clases de retrato, como si ya hubiera llegado a un tope y me aburría un poco. Además Me ha apetecido probar con otra forma de abordar el dibujo."

Al terminar el primer bloque nos entrevistamos para ver su percepción de lo que llevamos. A la pregunta de *qué es lo que más os ha gustado hasta ahora*, M. responde directamente que los ejercicios el dibujo de gesto, "me esfuerzo en sentir lo que el modelo siente en el cuerpo. Cuando poso y veo los dibujos que han hecho mis compañeros, veo claramente lo rígidos que están, se parece a mi postura pero no es lo mismo. En general, me parece más fácil dibujar en el taller que en mi clase, no tengo que hacer un dibujo super perfecto".

V. asiente respecto a la opinión de M. sobre los ejercicios de dibujo de gesto y añade: "aunque me sorprende la línea del dibujo de contornos. Al principio me costaba por la lentitud que requiere, pero me alegra que hayas insistido en hacerlos porque estoy aprendiendo a disfrutar de esa observación punto a punto, me olvido de lo que estoy dibujando y me centro en cada punto de tal manera que, es como una especie de meditación".

5.5.

Al terminar el segundo bloque del taller y antes de cerrar el curso, retomamos algunas preguntas, unas de aspectos más generales y otras más específicas sobre los ejercicios:

Tras la pregunta sobre lo que les ha aportado la participación en el taller, M. señala: "lo que más me gusta de este taller es que dibujo sin preocuparme de hacer algo bonito o bien hecho, parece que puedo dibujar casi cualquier cosa. Me sorprende muchas veces con las cosas que me salen y me gusta que cambien los ejercicios, no me da tiempo a cansarme. Creo que ahora me fijo más cuando dibujo y lo hago con menos prisa. También me parece que dibujo mejor cuando hago los ejercicios para el instituto o, al menos, se me hace mucho más fácil, puedo hacer los dibujos en mucho menos tiempo y me salen mucho mejor. Cuando en clase de plástica tengo que copiar una foto me resulta muy fácil, antes tardaba mucho, apenas se veía el lápiz y le daba muchas vueltas por no estropearlo".

V.: "para mí la principal aportación es liberarme de la idea de hacer una cosa literal, ejercitar el dibujo sin tener que plantearme lo que voy a hacer sino sólo que la mano se libere. Me siento más libre, la mente también. Procuro disfrutarlo mientras lo hago, le pierdo el miedo a que me salga mal, el miedo a dibujar. También me ha sorprendido que ahora me pongo a dibujar en casa y si tengo alguna duda decido sin miedo por donde voy a seguir, no tengo que esperar a la siguiente clase para que el profesor me resuelva o le de el toque de gracia al trabajo. En definitiva, creo que también me ha aportado seguridad".

Y para cerrar, en cuanto a lo que más les ha gustado de todo el taller, M. nos dice: "el gesto; en el gesto no pienso, solo garabateo y el dibujo sale mejor o peor. El resultado, además me gusta mucho, son los dibujos que más me gusta como salen. No me pone nerviosa, pero el dibujo de contornos sí me pone un poco porque es tan lento..." Además del gesto, los dibujos de trama, los de modelado. De los ejercicios de movimiento, me han gustado especialmente los de la escuela de danza, entonces no buscamos la forma y los he disfrutado mucho".

AV., por su parte, "el dibujo de contorno me parece un ejercicio muy interesante porque me olvido del virtuosismo, me es indiferente como quede, pues sé que no puedo controlar el resultado. Esto hace que libere la mente y la mano, con lo que el trabajo es muy espontáneo. Además hace que observes atentamente el modelo, que es el

objeto continuo de tu mirada, con lo que hay menos interpretación y más atención. Me enseña a mirar y a relajarme durante la ejecución del dibujo. Es un ejercicio que me gusta mucho, incluso haciéndolo rápido, no te dispersas y salen semejanzas y detalles sorprendentes. En el dibujo de modelado me gusta mucho el efecto de la barra grasa sobre el papel, texturas muy interesantes que emergen sin esfuerzo. En cuanto al movimiento en la danza, dibujado con barra grasa, espontáneamente y sin miedo, es toda una experiencia, las manos van solas. Es un esfuerzo importante de observación y desarrollo. Muy divertido. Fundamental dejarte llevar.’

Les pregunto si hay *algo que quieran destacar de la dinámica de clase*, porque les guste o les disguste; M. dice que “son cortas, y no te cansas de la clase, me gusta hacer texturas en la pizarra cuando estoy cansada. Me gusta llevar mi música pero prefiero que haya en el aula a que no haya nada, me resulta más fácil dibujar con música (yo dibujo mejor con música animada que con música tranquila)”. Respecto al grupo nos dice “me da igual la edad de mis compañeros, estoy a gusto con ellos”.

Para V. “la experiencia compartida con los compañeros es muy interesante pues al principio es un poco desconcertante la forma de trabajar sin pensar en terminar un trabajo concreto, esa sensación de calentamiento general para terminar abordando el dibujo sin darte cuenta desde cualquier punto de vista. Es como si todos nos apoyáramos en esa búsqueda en la que todos estamos sin soportes”.

“El trabajo de trazo y trama en casa, nos supone una herramienta muy útil para ejercicios posteriores y para desarrollar la destreza y soltar la línea. En los siguientes talleres insistiría aún más en ello”.

Cerrando ya el tercer punto de conversaciones, en cuanto a como han abordado cada uno de los ejercicios, muestro un breve resumen de sus comentarios respecto a aquellos más trabajados:

Dibujo de contorno

M. señala “el dibujo de contorno me costó mucho al principio, sobre todo por lo lento que hay que hacerlo; no me gusta. Sólo esforzarme en mirar punto a punto e ir dibujándolo no es fácil, a mi se me adelanta la mano todo

5.5.

el rato, tengo que retenerla, aunque reconozco que me ha servido para fijarme mejor en los detalles de las cosas, porque hay que mirar todo mucho, todas las pequeñas cosas que forman parte de lo más grande.

V. dice “la mayor dificultad con la que me he encontrado es la lentitud que requiere, sobre todo en los primeros ejercicios. A medida que he hecho más he podido pararme un poco, pero siempre los hago demasiado deprisa.

Dibujo de gesto

M. opina “me gusta porque es rápido y más fácil de hacer que el contorno, pues no hay que hacer tantos detalles. Me ayuda a perder miedo a dibujar, porque no tengo que intentar hacerlo bonito. He aprendido a entender mejor como es el cuerpo y lo que se siente (M. posa casi todos los días).

V. indica “la mayor dificultad para mí ha sido olvidarme de la línea y el encaje. Me ha interesado por la liberación del movimiento de la mano (aquí la limitación del tiempo me parece fundamental, pues cuando hay más tiempo el dibujo se constriñe y pierde la espontaneidad). Me ha aportado agilidad y soltura en el trazo, conocer que para resolver un dibujo no hay que andar con miedo a equivocarse en la línea, sino lo contrario, hacerlo ligero y despreocupado. Me parece muy interesante para soltar la mano y dar vida al dibujo”.

Dibujo de peso

A M le gusta “porque es fácil y se entiende bien. Dice que “el dibujo sale solo”.

Para V “este ejercicio me parece muy fácil de comprender y ejecutar. Sin apenas esfuerzo se completa la figura como si saliera de la nada. Me gusta ver cómo van aflorando proporciones y volúmenes de la forma más sencilla”.

Dibujo de modelado

M: “Lo más difícil es no fijarse en la luz sino en la profundidad. Fijarte en la forma como es en realidad. A mi me parece fácil con las barras, se entiende muy bien. Con “pilot” se tarda más que con ceras y eso me gusta menos, pero me gusta que es fácil de usar la herramienta. El garabato me encanta”.

V señala: “lo más difícil es que hay que abstraerse de la luz e interpretar lo que observamos y esto me ha supuesto un gran esfuerzo. Va más allá de la mirada. Muy interesante por el esfuerzo intelectual que supone. El trabajo con “pilot” y bolígrafo me resulta mucho más complicado, cuando intento trama regular. Sin embargo el trabajo con el garabato fluye fácilmente, te dejas llevar.”

Dibujo de memoria

Para M., es difícil acordarse de todos los detalles, “pero me gusta que se hace con dibujo de gesto, lo rápido que se hace. Noto que mejora la memoria a la hora de dibujar, cada vez cuesta menos recordar posturas.”

V. dice que le resulta “tremendamente difícil. Cuando me enfrento al papel, sólo recuerdo la última posición. Quizá bastante interesante como ejercicio de memoria, concentración y observación”.

Movimiento

M.: “me gusto dibujar en la academia de baile y cuando dejé de intentar dibujarlo todo lo pasé muy bien, salía todo fácilmente y a veces me dejaba llevar más por la música que por el movimiento, depende. Me ha enseñado dibujar un movimiento rápidamente y a no controlar todo lo que hago. Me sorprendió mucho que cuanto menos esfuerzo hacía más me gustaba el dibujo. El tiempo se pasó sin darme cuenta”.

AV. le resultó “relativamente fácil una vez te has liberado de la restricción de la línea. Lo difícil es llegar a esto. Si pretendes hacer la figura te pierdes”.

Poses inversas

A M. le parece que “es difícil porque tienes que pensar como es lo que tienes que dibujar; pero una vez que te pones a dibujar es fácil. Este ejercicio que me sirve para pensar.”

Para V. también es un “ejercicio difícil, pues has de observar e interpretar continuamente. Muy interesante, pues no lo dibujas como lo ves, y requiere un esfuerzo mental importante. Se aprende a visualizar y a buscar en tu conocimiento de las cosas.”

Angulo recto

Para M. es difícil cambiar la postura 90°. “No dibujo lo que veo. Aunque me gusta porque cuando ya lo has pensado es fácil de hacer: con dibujo de gesto. Me ayuda a pensar; me recuerda mucho al de la pose inversa.”

V. piensa que ocurre “lo mismo que para las poses inversas. Muy interesante por el gran esfuerzo de interpretación e imaginación, difícil y agotador.”

Poses de grupo

Ambas están de acuerdo en que es mucho más fácil que lo que cabría suponer. La composición del grupo hace que la visión sea general y te alejas del detalle. Eso hace que sea más fácil interpretar las figuras.

V. apunta que “te ayuda a expresar la interrelación entre los personajes al dibujarlos como un todo. Si pretendes dibujarlos individualmente es mucho más difícil mantener las proporciones de los individuos del grupo.”

Para concluir estas conversaciones, destacaría varios puntos que me parecen interesantes:

- El tiempo que dedicamos es apropiado para ellos (nunca se si será demasiado tiempo o escaso). Son sesiones de una hora y media en las que no nos falta tiempo para el trabajo previsto y no se les hace

larga a ninguno de los participantes (no solo a ellas dos).

- La importancia de liberar el trazo, que ambas valoran en la importancia que le dan al dibujo de gesto tanto por su disfrute por como les suelta el trazo. Aspecto del que ambas son conscientes.
- Las alumnas son conscientes de como les enriquece este trabajo a medio y largo plazo, tanto en lo referente a sus destrezas y capacidades como por la seguridad que les aporta en la búsqueda de soluciones propias.
- Valoran el tipo de esfuerzo que realizan en cada ejercicio y les sorprende el resultado.
- El dibujo de movimiento en la danza es una experiencia que les sorprende, les resulta un reto importante y los resultados a nivel de trazo y de sensaciones les resultan muy satisfactorios.
- Para ambas el taller supone un espacio de liberación, el dibujo no les hace sufrir, lo afrontan con interés, aunque son conscientes de las dificultades que plantean algunos de los ejercicios.
- Ambas valoran el grupo y las sinergias que se crean en el.
- Personalmente he comprobado como conforme avanza el taller ellas se van dejando llevar por nuestras propuestas, van oponiendo menos y menos resistencia.

5.5.2. Taller intensivo “aprender a mirar.”

Este taller surge de la necesidad de condensar, que me sirve para destacar lo más importante o significativo del taller permanente para aquellas personas que quieran acercarse al dibujo y no dispongan de tiempo.

En este el tiempo era reducido y las conversaciones no se mantuvieron una vez terminado el taller sino a lo largo del proceso. El interés de la mayor parte del grupo estuvo en el trabajo con el dibujo de contorno. Hay quien se emociona disfrutando de esta experiencia, sobre todo quienes no están acostumbrados al control del dibujo. Quienes acostumbran a controlar sufren algo más y les supone este un importante ejercicio de abandono mental. Me llama especialmente la atención la reacción de M. F., alumna habitual de clases de pintura, ella está especialmente emocionada, explica a los compañeros: “cuanto peor me sale más me gusta.... me encanta este

ejercicio”. Ella lleva varios años asistiendo a clase de pintura dos días a la semana y le encanta la experiencia, pero el dibujo le crea mucha angustia, dice que le sale muy amanerado, se bloquea y finalmente, lo evita.

El otro ejercicio que les supone una gran aportación es el dibujo de modelado de superficie a través del garabato. El resultado les sorprende, especialmente a quienes llevan tiempo dibujando, sobretodo la facilidad con que se ven construyendo los objetos.

5.5.3..Taller “trazo y movimiento.

Con N., en conversación tras la primera experiencia con el trazo en el espacio: desde mi punto de vista hay momentos de mucha emoción, en los que siento como disfruta, como suelta el control y se deja llevar por el trazo y la música. En cuanto a ella (que es mi objetivo en este momento), según sus propias palabras, una vez terminada la experiencia y sentadas para analizarla:

“Siento una lucha con el papel, que por un lado le inspira mucho respeto y por otro una fuerte atracción, a la vez tomo conciencia de la FUERZA, que contengo en mis manos, que se traduce en el impulso como herramienta.. El carbón me lleva a realizar movimientos muy directos y con fuerza, cuando trabajo con las manos directamente, es más SUAVE, como una caricia que facilita el acercamiento y despierta afecto”.

“Siento necesidad de trabajar con los pies. En cuanto a las manos, interiorizo el tacto con distintas partes de las manos diferenciadas en palma, dorso y contacto con la piel”.

Poética del espacio: “el espacio lo percibo inalcanzable con mi danza, me provoca deseo-rechazo. El suelo lo siento como espacio más ritual, más primitivo, lo trabajo desde lo personal. En cuanto a la pared, me invita a la COMUNICACIÓN con lo dibujado; necesidad de comunicación conmigo y con lo trazado.

Otras emociones o sensaciones afloran: “sensualidad, apoyo, necesidad de borrar/romper la dureza de los trazos, transformación”

Reflexiones tras el taller grupo de alumnas de Noemí: trazo y movimiento.

C. insiste en la increíble fuerza de arrastre que tiene el trazo y el contacto con el papel, ella es bailarina y su control sobre su cuerpo y su mente es natural en ella, aprecia claramente la fuerza de atracción y el efecto de separación del cuerpo, generando una agitación que nos lleva a nuestro lado salvaje.

N, aunque ya había experimentado conmigo en la preparación de este taller, aprecia la importancia del grupo, pues aumenta la intensidad del ejercicio. Por su parte, este ejercicio le permite ver su lado salvaje y tomar perspectiva, ella elige si se deja llevar o controlar desde la danza.

A. (50 años, enfermera) está entusiasmada desde el primer ejercicio, siente una sensación de libertad y comunicación que le parece interesantísima para trabajar con niños e incluso entre padres e hijos. En este ejercicio, "he sentido una alegría profunda y necesitaba compartirla con las compañeras que tenía más cerca, con todo el mundo. No me sentía así desde que era niña. Feliz. Al enfrentarme al ejercicio lo primero que sentí fue incertidumbre e inseguridad, pues quería hacerlo lo mejor posible y no sabía si había interpretado bien tus palabras... dejarse llevar, en este mundo tan medido y controlado... Dejarse llevar. Al coger las barras mis manos sudaban de ansiedad; pero una vez que empezó la melodía recordé lo que siento cuando escucho la música que me gusta y dejé que mi mano y mi brazo fueran la extensión de mi sentir. Energía, movimiento sin autocrítica, sin jueces, sin prejuicios. Sentía que podía respirar mejor. Liberación. Cuando vi el estado de mis compañeras igual al mío entendí el aquelarre de emociones que allí sucedía. Éramos brujas haciendo el maravilloso conjuro de la expresión sin freno."

L., (65 años, jubilada). "Para mi, el tiempo se ha parado, me he sentido en todo momento conectada y centrada, ha sido como un momento de conexión conmigo misma. El tiempo se ha parado".

I. (55 años, Administrativa): "Me costaba conectar, había momentos en que si conseguía entrar en la experiencia, pero creo que estaba pendiente de las demás, de lo que hacían a ver si me servían de referencia. . .

5.5.

Creo que soy muy torpe con el dibujo y la pintura, desde pequeña; pero bueno, había momentos en los que me sentí muy a gusto, aunque en seguida me salía, me costó mucho trabajo dejarme llevar. Creo que sola me hubiera sido más fácil conectar con el ejercicio.

M. (42 años, auxiliar de clínica): "Yo al principio tenía ese temor, se me da muy mal dibujar, pero lo hablé con Nuria y me dijo que me despreocupara pues esto era otra cosa, no había nada que dibujar ni nada que esperar y entré con facilidad, la música me ayudó mucho, me sentí muy a gusto, seguí las pautas que nos dió ella y me sentía muy integrada, me salía del ejercicio y me apetecía volver a entrar y hacer cosas con las demás. Yo me vi dibujando instrumentos africanos mientras escuchábamos es música tribal, luego seguí haciendo trazos, había momentos en que todo eran espirales y círculos, tiene que tener algún sentido."

N.: "¿Creéis que el trazo, con este trabajo, puede llegar a ser un lenguaje expresivo de vivencias vuestras, lo podéis llegar a sentir como un lenguaje, como un medio de expresaros?"

M.: Si si, yo también (Isabel), creo que si seguimos profundizando y lo trabajamos yo creo que si.

N. Impone enfrentarte a algo vacío ,a lo desconocido...y como la experiencia de poder lanzarte es un gran paso hacia la recuperación de algo muy primitivo y muy liberador ya que se parte de un trabajo muy virgen sin condiciones y eso ya es liberador en si mismo y muy gratificante.

La necesidad de querer trazar sin parar también me parece interesante...las ganas de soltar...de registrar de dejar tu huella

A mi sobre todo me ha llevado a un viaje hacia el pasado..lo vivo como un retorno...a encontrar algo perdido, a recuperar un nuevo lenguaje para poder comunicarme conmigo y también dejando mi huella, mi historia, poder comunicarla a los demás...

Para mí es una vivencia muy poética muy de la caverna muy de origen...y de ritual; casi una experiencia mágica y muy intensa a nivel físico. Cuando trazo siento que me transformo en otra persona, que soy capaz de llevar al máximo mis capacidades físicas., lo vivo con mucha fuerza y cada vez que trazo me invade la satisfacción de la acción, me siento muy viva y fresca, espontánea y un espacio muy propio con la libertad de hacer por puro placer.

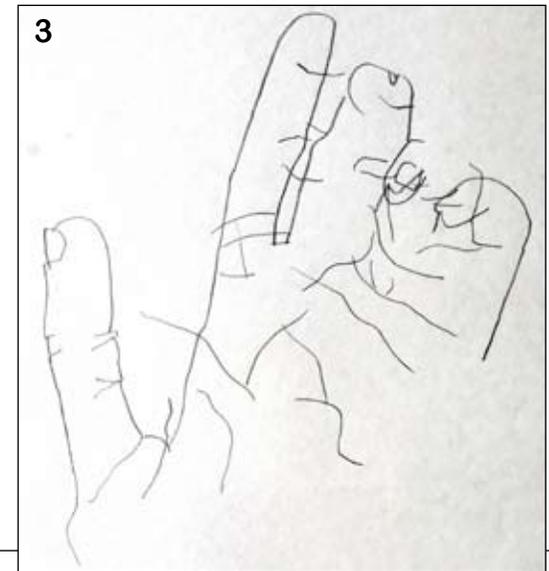
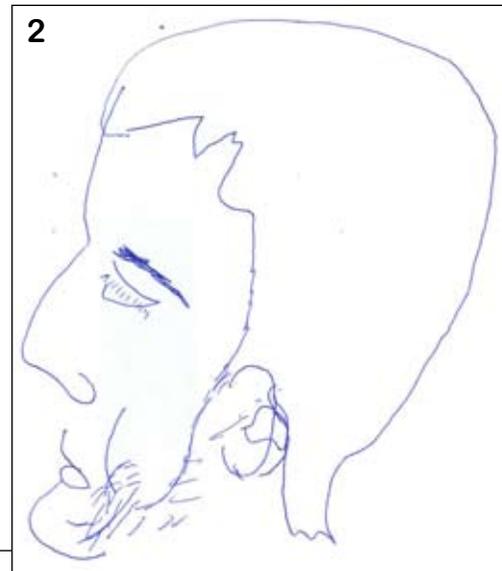
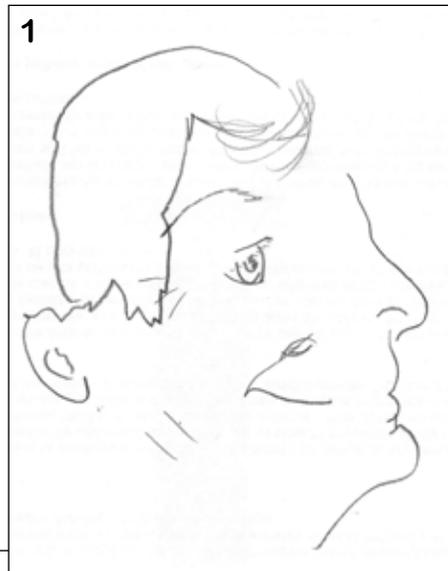
5.6.

RESUMEN GRÁFICO DEL TRABAJO DE M. Y V.

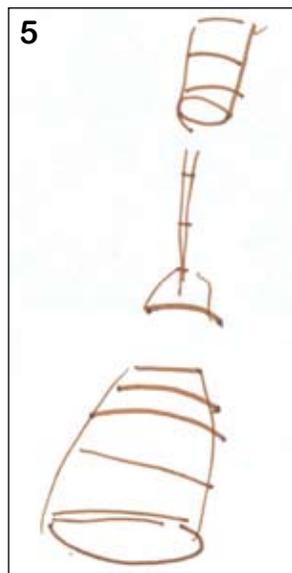
Resumen de M. ►

15 años.

“Siempre me ha gustado dibujar, sobre todo personajes y cuando era chica llenaba muchos cuadernos de signos, frases; me gustaba escribir, aunque no sabía leer, en ellos también hacía garabatos y más mayor escribía y dibujaba, pero nunca he recibido clases de dibujo”.

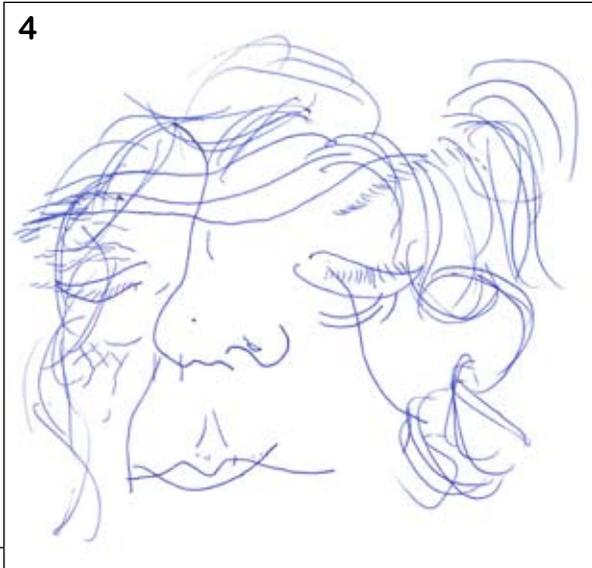


Dibujo de contornos ciegos ▶



Dibujo de contornos trasversales

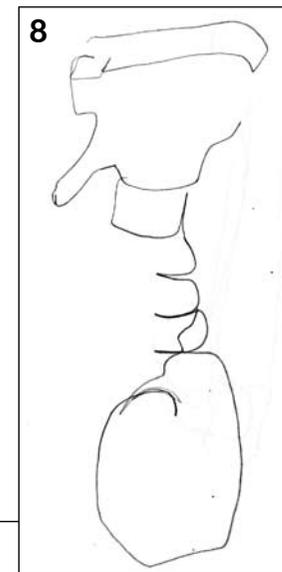
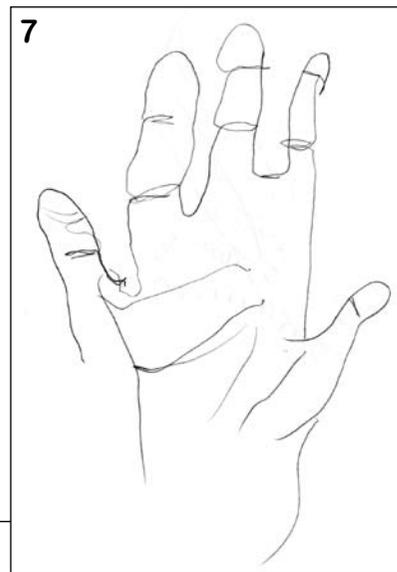
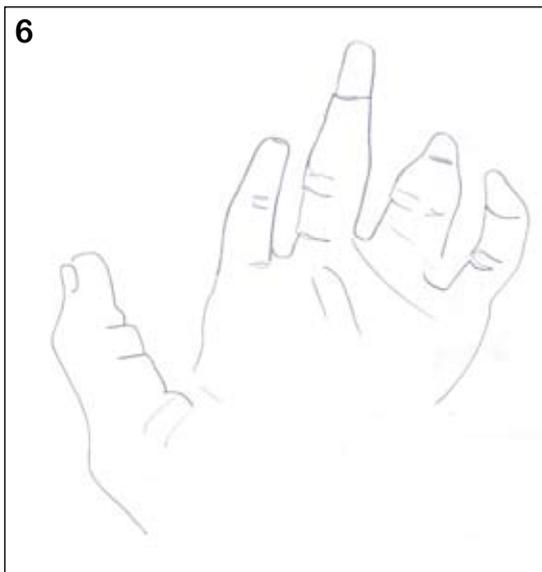
5.6.



A M, como hemos observado a través del diario y las conversaciones, este ejercicio de contornos ciegos (1 a 4) le resulta muy difícil por lo lento que es, ella no puede retener su mano que se adelanta continuamente, Esto se ve en lo limpias que son sus líneas, aparecen muchos elementos (piensa que así ralentiza el dibujo) pero las líneas apenas registran relieves.

En definitiva, casi todos sus dibujos de contorno tienden a ser breves, aunque no mira al papel en ningún momento, eso también está claro al ver como no coinciden los inicios de las líneas con el lugar de donde deben arrancar,

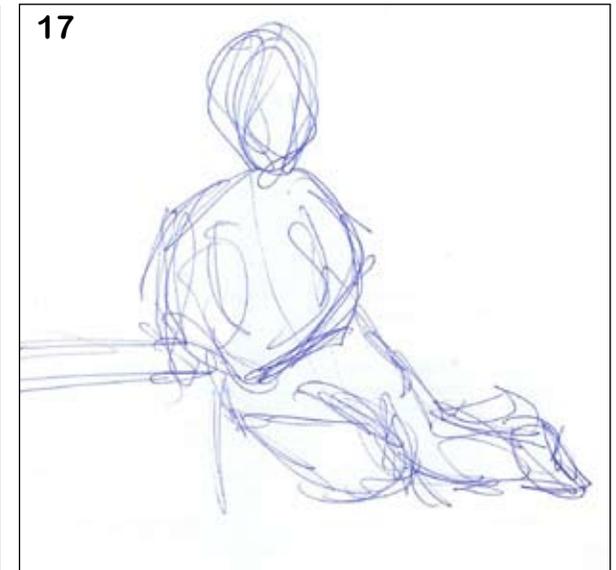
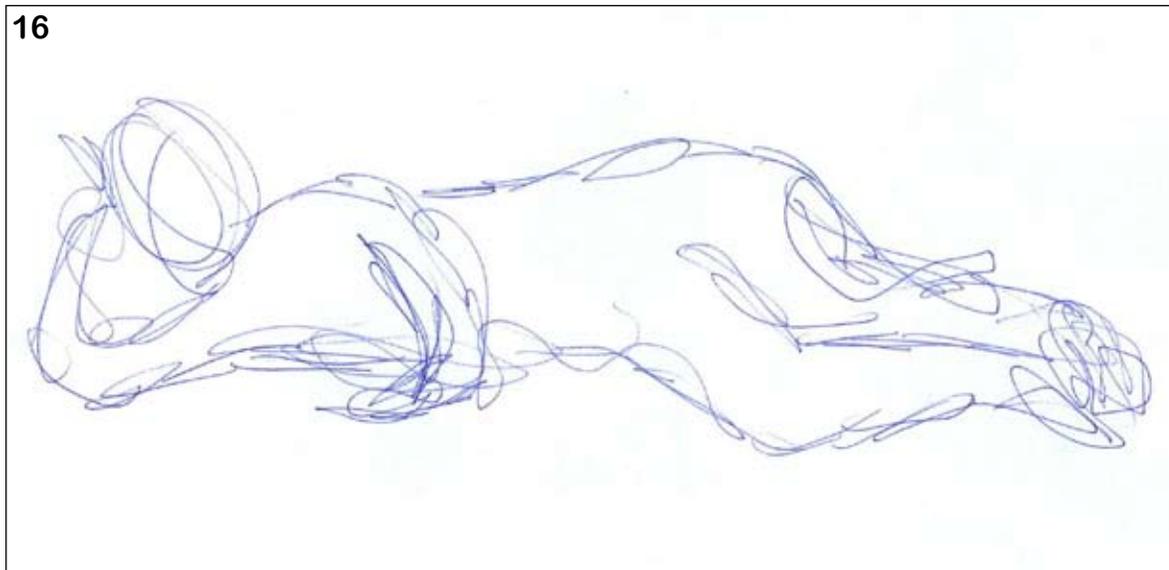
Su dibujo de contornos breves es muy rápido y la línea muy limpia y segura (6 a 8).



◀ Dibujo de contornos breves



Buscando el gesto ►



5.6.

13



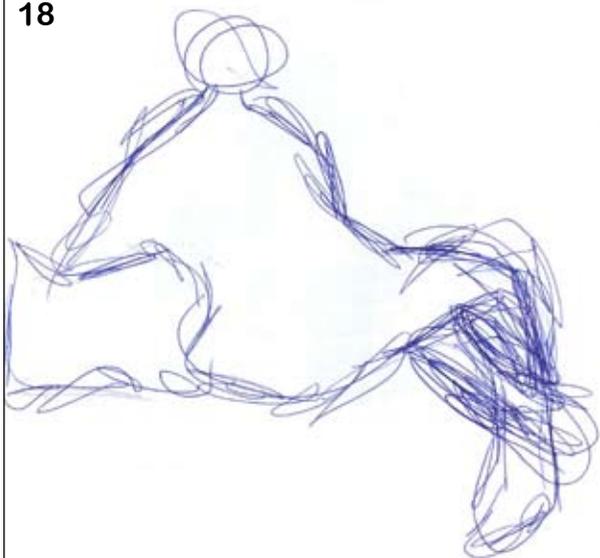
14



15



18

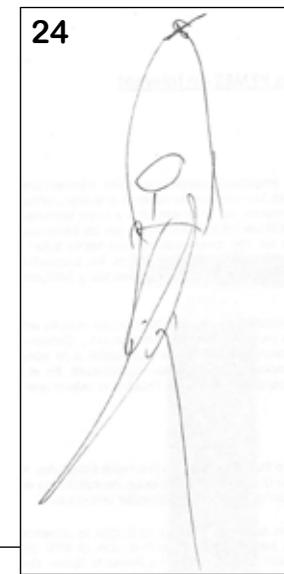
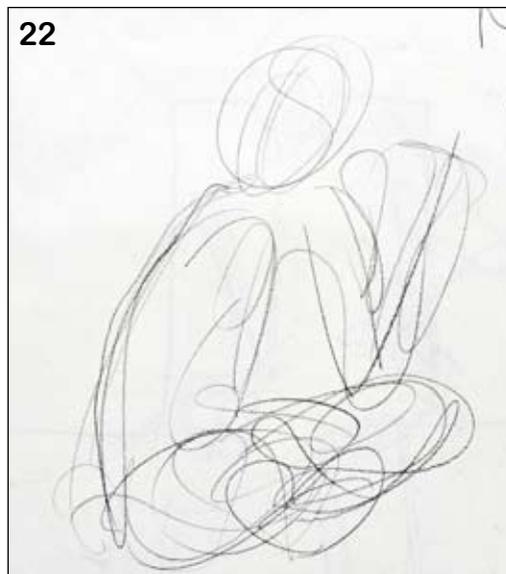
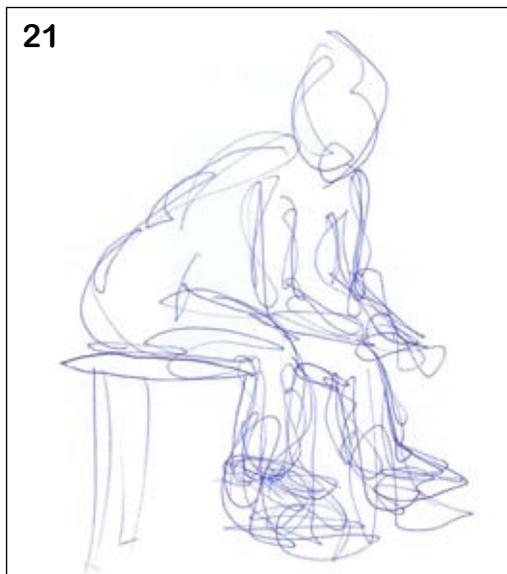


19



20





5.6.



En el caso de M, la búsqueda del gesto es más clara, aunque también le cuesta abandonar la forma, ella es consciente de que esta forma es muy rígida (en 9, 10, 15 y 16 a 18 se aprecia claramente), la falta de experiencia le lleva a propuestas muy marcadas y duras por lo que se esfuerza en huir de ellas.

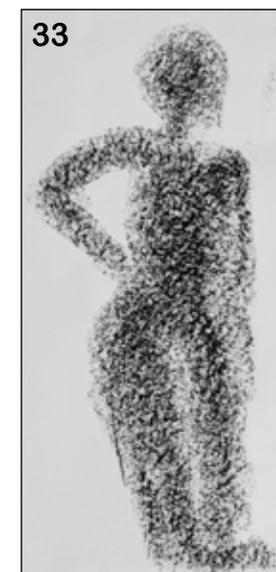
Para M. la dificultad está en la cabeza del modelo, le cuesta incorporarla al gesto y hace muchas pruebas con diferentes trazados, garabateos por todo el cuerpo hasta que el formato de 1 x 0,7 m con carbón o con grafito le facilita soltarse de esa silueta que la marca (25, 26 y 27).

Los dibujos de gesto de paisaje y el del pino, son ejemplos en los que la falta de control de lo que dibuja le facilita dejarse llevar por el gesto. (28 y 29).

El dibujo del peso supone un disfrute para M., el hecho de construir haciendo un ovillo le da movilidad y para ella supone, además, el paso a los formatos grandes que ya no los deja pues se siente cómoda y desde fuera se puede ver como el trazo la lleva a ella en lugar de ella al trazo y esta sensación le encanta (38).

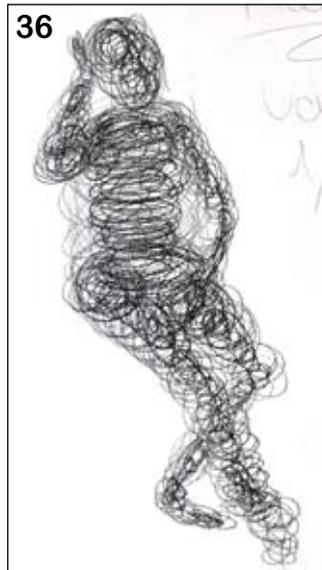
La experimentación con diferentes herramientas le permite ver como se construye de forma muy distinta: lápiz (30 y 32), bolígrafo (31) O barra grasa (33 y 34)

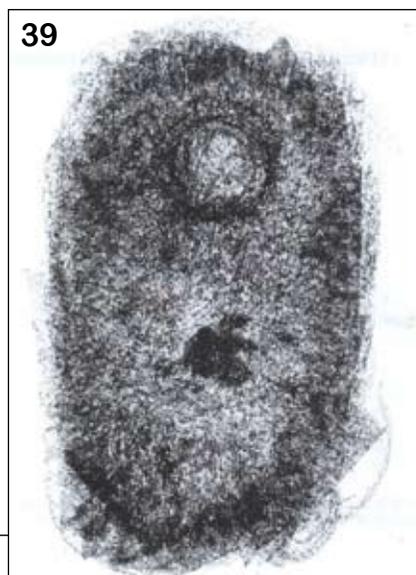
La barra de grafito trabajada de punta y el formato grande le supone un gran avance en la soltura y seguridad de su trazo (34 a 38).



Dibujo de peso ►

5.6.





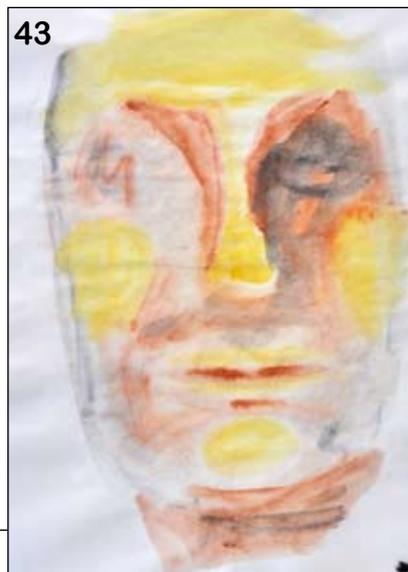
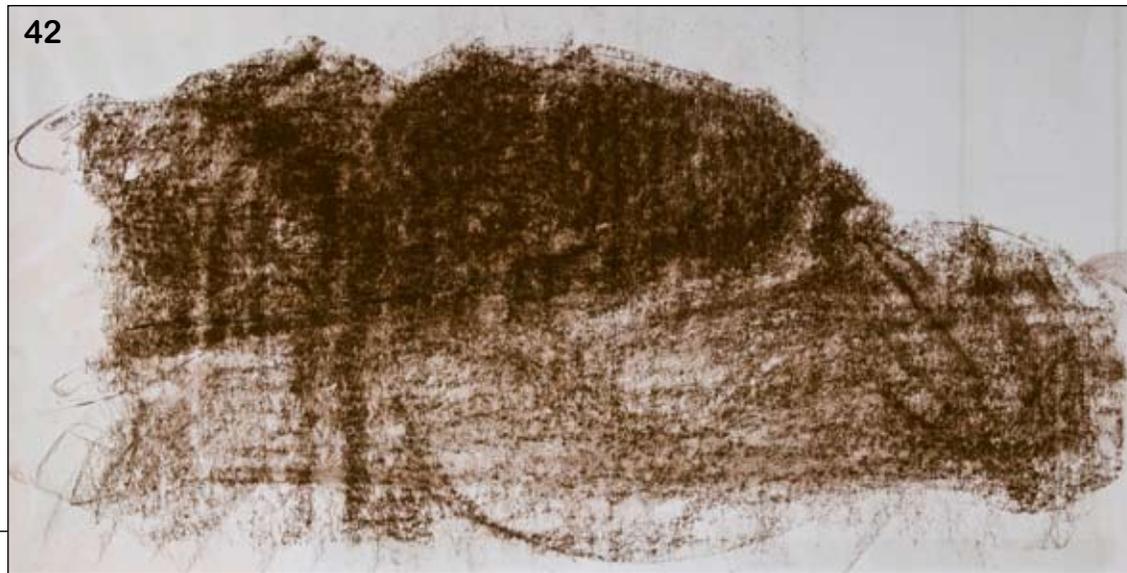
Modelado de superficie con barra ▶

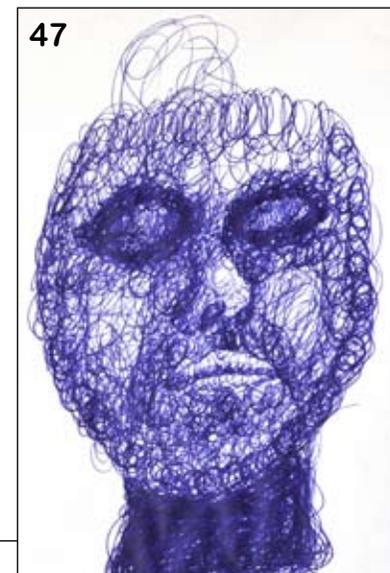
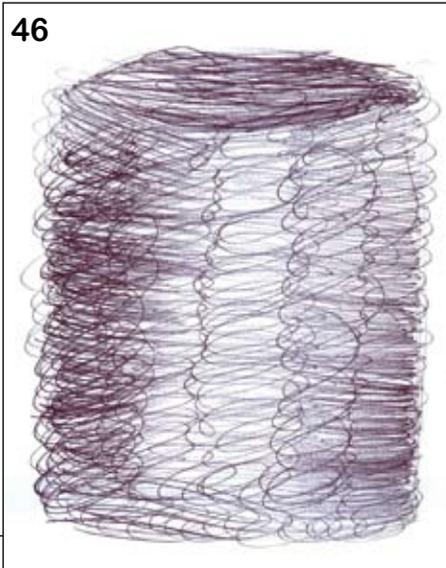
Sin duda el modelado de acuarela es el que menos le gusta (43, 44, 45) de estos ejercicios; se le escapa y se siente incómoda. Sigue experimentando con las barras de canto, sepia (42), sanguina, pasteles sobre cartulina de colores (41). Incluso se anima hacer un modelado de superficie de paisaje (42).

Sin embargo ocurre igual que con el ejercicio de peso, el formato grande y la barra de grafito (49 y 50) que emplea de punta supone para ella un gran paso, la seguridad del trazo, la soltura y la velocidad configuran su dibujo; hasta las proporciones y el gesto surgen con facilidad.

Modelado de superficie con acuarela ▶

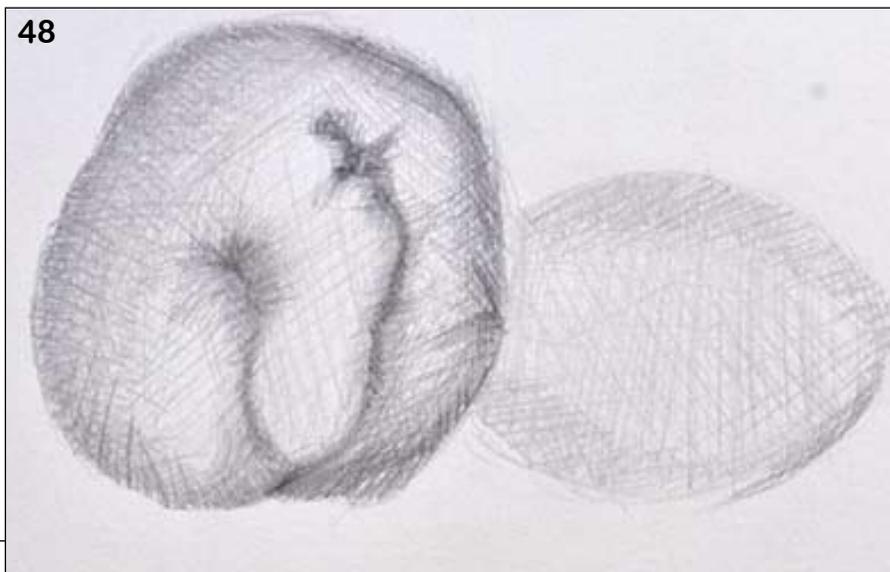
5.6.





Dibujo de modelado con tramas (tinta) ▶

5.6.

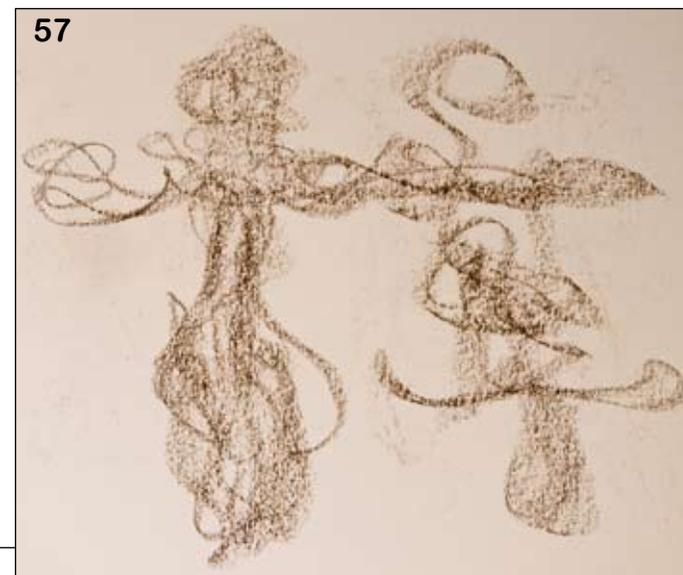
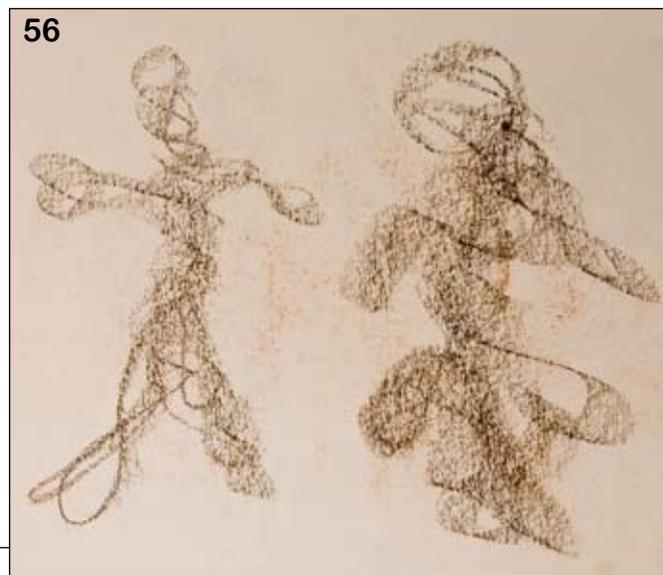


RESUMEN GRÁFICO

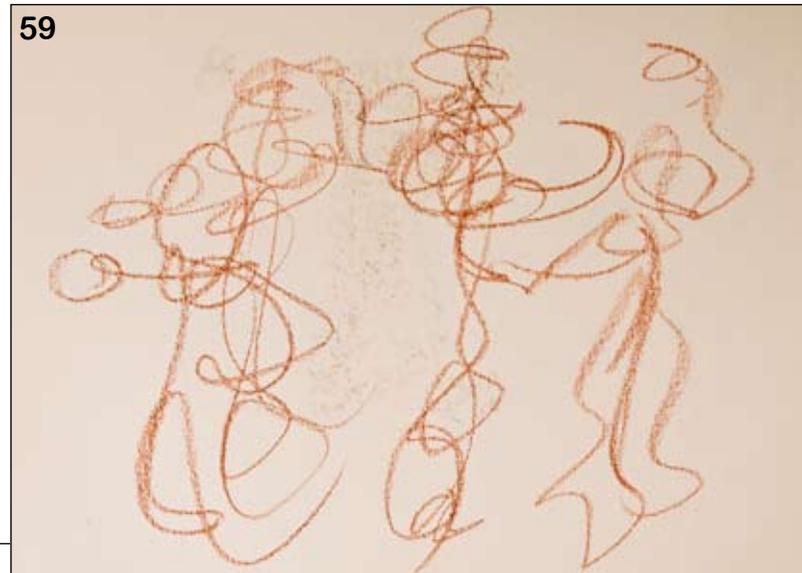
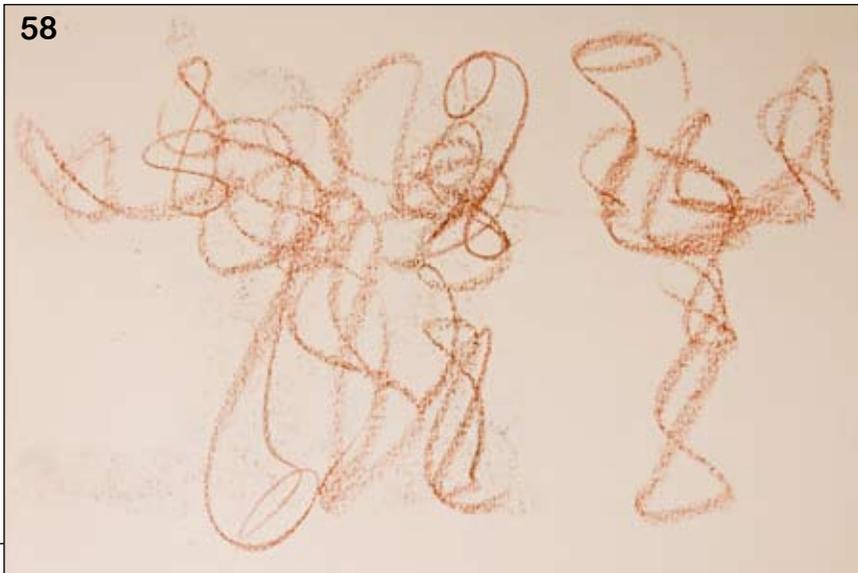
El dibujo de movimiento desde poses (51 a 54), lo realiza cómodamente, pero donde más disfruta del trabajo del movimiento es dejándose llevar desde el movimiento de la danza. De nuevo la imposibilidad de controlar la forma le da una libertad que no tiene cuando el modelo se mueve en fases. Conforme avanza la sesión de danza su trazo se libera de la forma. Podemos verlo claramente en la serie 55 a 59.

Dibuo del movimiento desde poses ►

Dibuo del movimiento desde la danza



5.6.

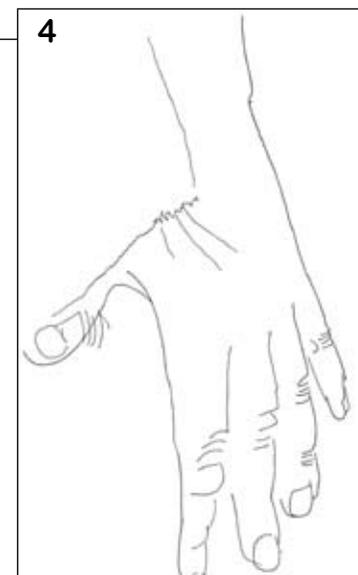
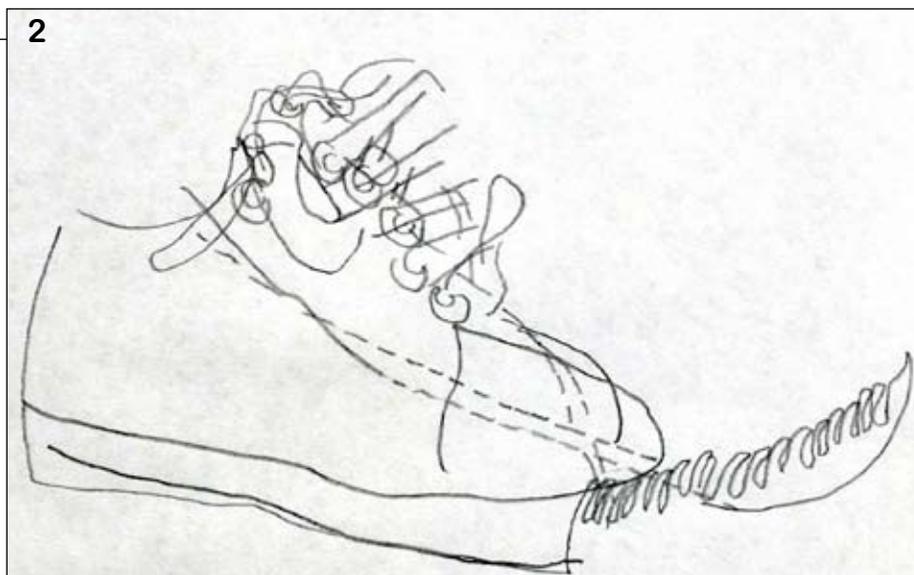
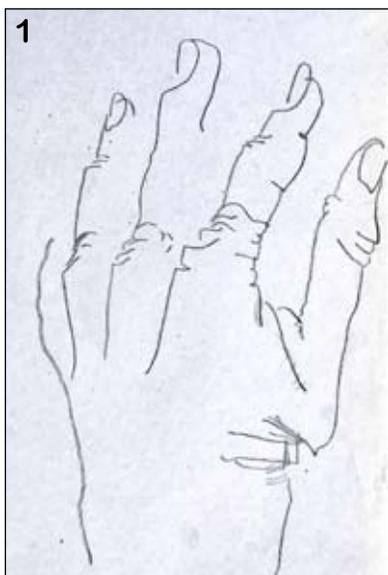


5.6.

Resumen de V. ►

59 años.

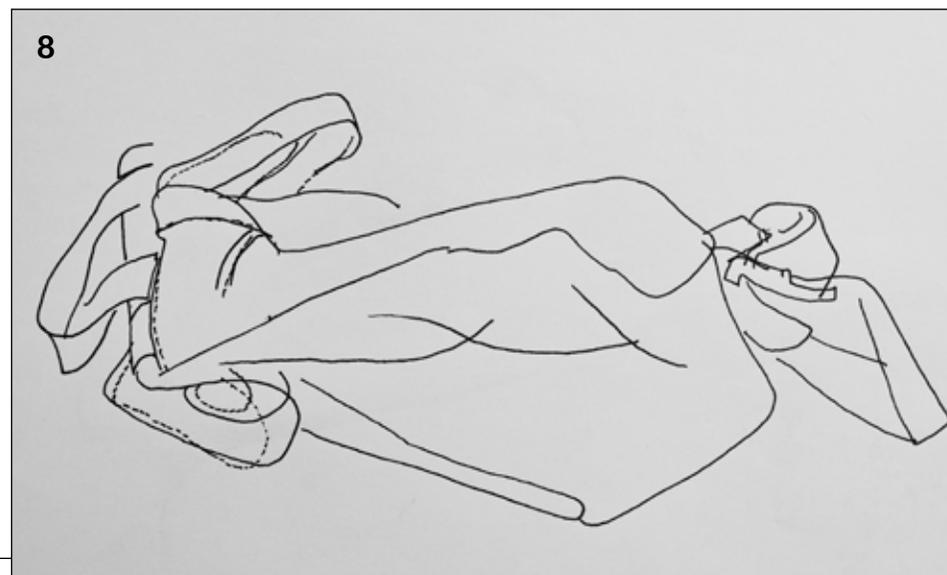
“Yo he dedicado mi tiempo, sobre todo al barro, estuve recibiendo clases durante 3 cursos de modelado y 2 de cerámica en la Universidad Popular; hace ya mucho tiempo; eso me acercó bastante al dibujo; además siempre me ha gustado dibujar, aunque no practicaba hasta que comencé unas clases de retrato durante 6 meses, con prácticas en casa y posteriormente clases de pintura (retrato) durante 2 periodos de 6 meses, estos últimos años”.



V realiza los contornos ciegos (1 a 4) con mucha más lentitud y esto se nota en el nivel de los pequeños detalles que conforman la línea, las entradas y salidas, todos los recovecos quedan registrados en sus dibujos, difícilmente encontraremos una línea sin pequeños relieves.

Le cuesta comprender los contornos transversales como vemos en los tanteos iniciales (5), una vista desde un punto más alto (6) le ayuda a dibujarlos y entenderlos, en el tercer ejemplo ya los aplica sin dificultad (7).

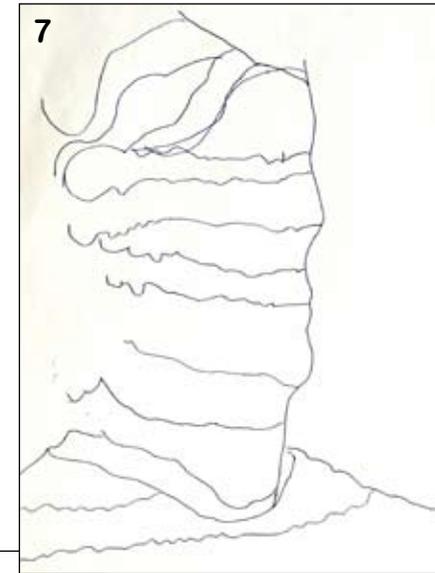
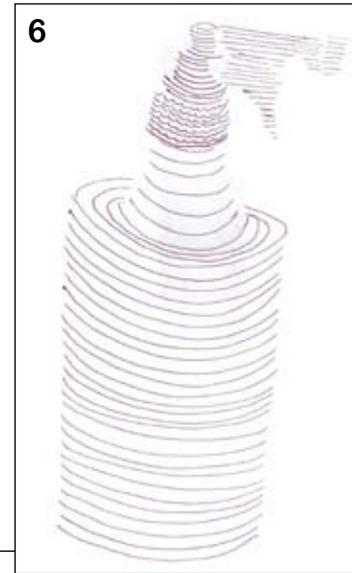
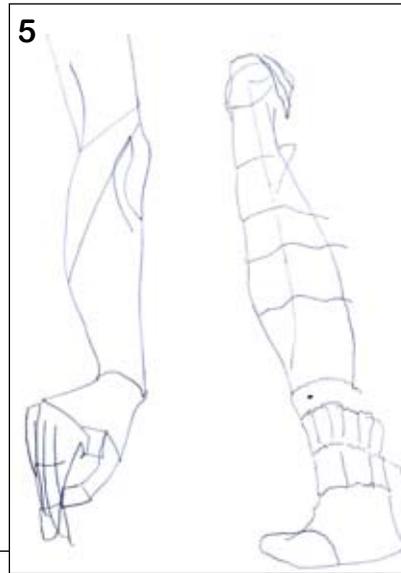
En los dibujos de gesto rápido (8 a 13) el contraste entre cambios de línea es mayor, las rugosidades de la línea desaparece porque no entramos en detalles, el tiempo condiciona este aspecto y V. se encuentra muy cómoda con los resultados expresivos.



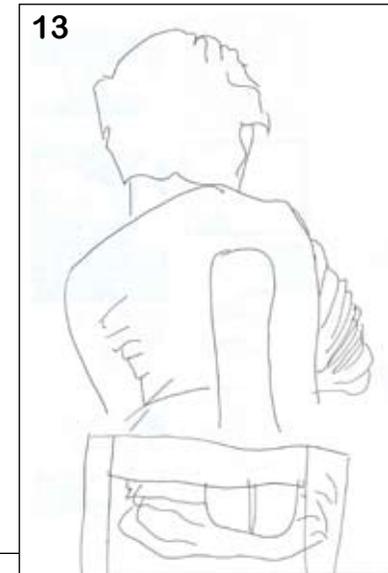
Contornos breves ▶

5.6.

← Contornos ciegos

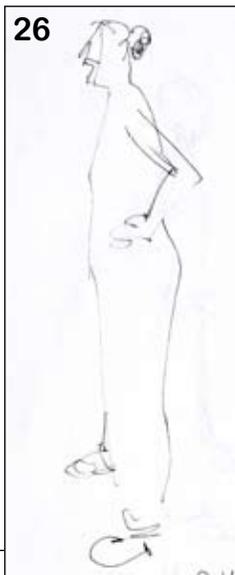


Contornos transversales ▶

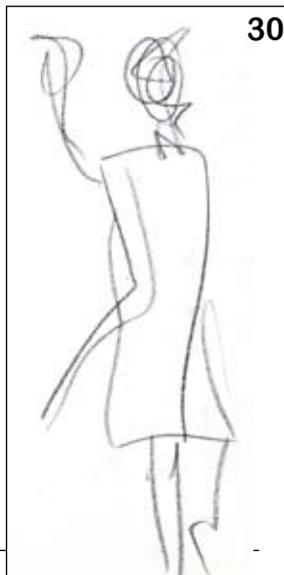
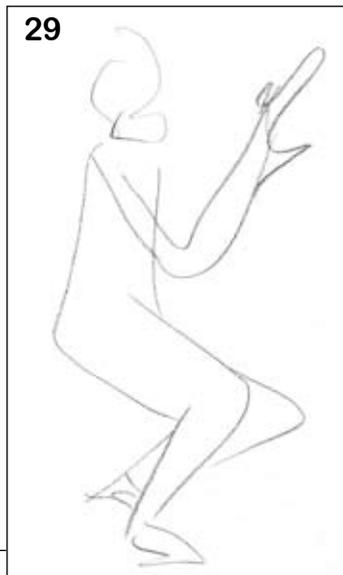
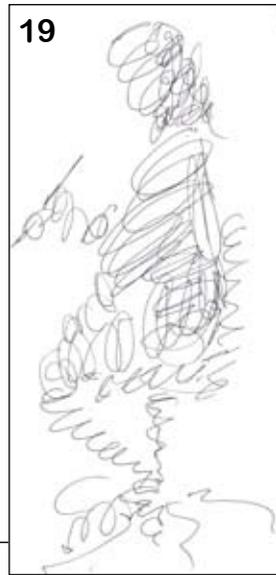




Buscando el gesto

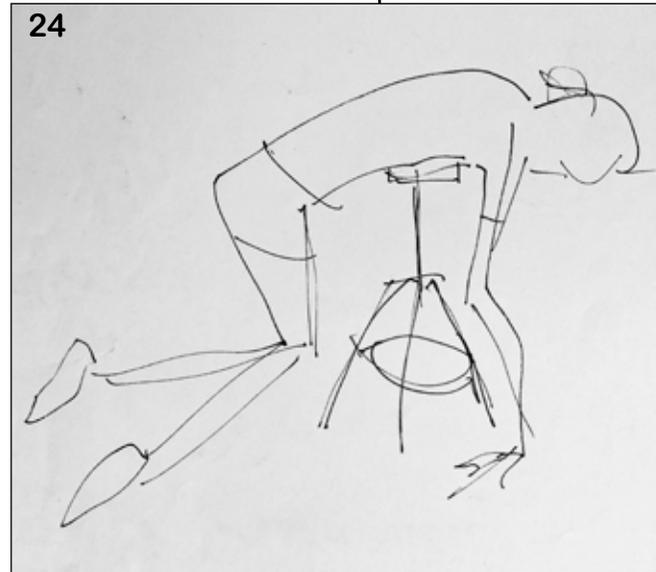


6.6.



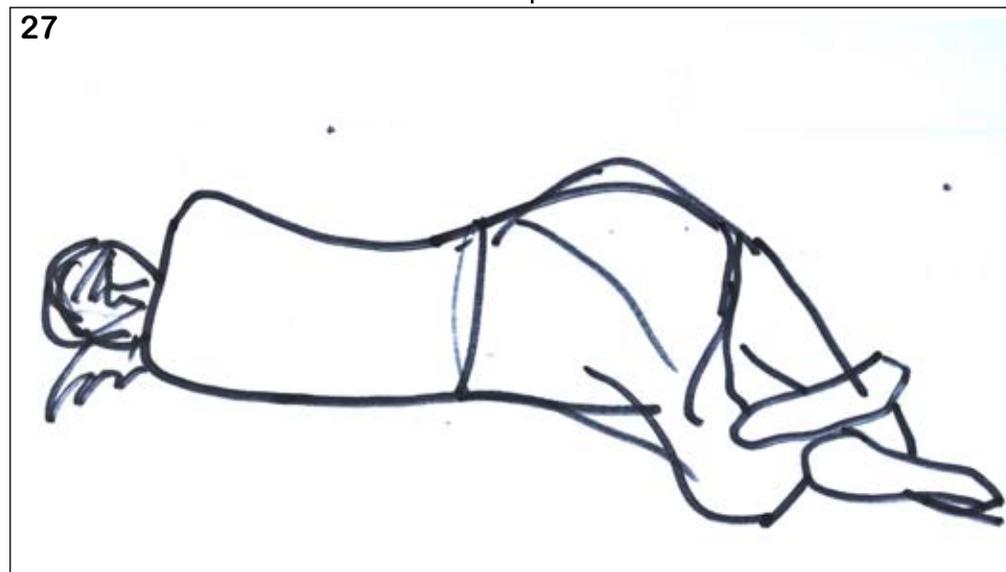
La búsqueda del gesto es todo un reto, en el caso de V., que, además, dibuja "bien" es complicado que ceda a romper la búsqueda de la forma (14, 15, 17, 23) pues le gustan los dibujos que hace. A pesar de ello, precisamente por la experiencia previa que le había llevado a sentir que ya no avanzaba más, se abre a nuestra insistencia de abandonar la forma. Cada sesión es una lucha contra la ésta, lo que se traduce en una cantidad ingente de dibujos de gesto y en cada una de ellas del primero al último se ve esa simplificación de la línea (26 a 28).

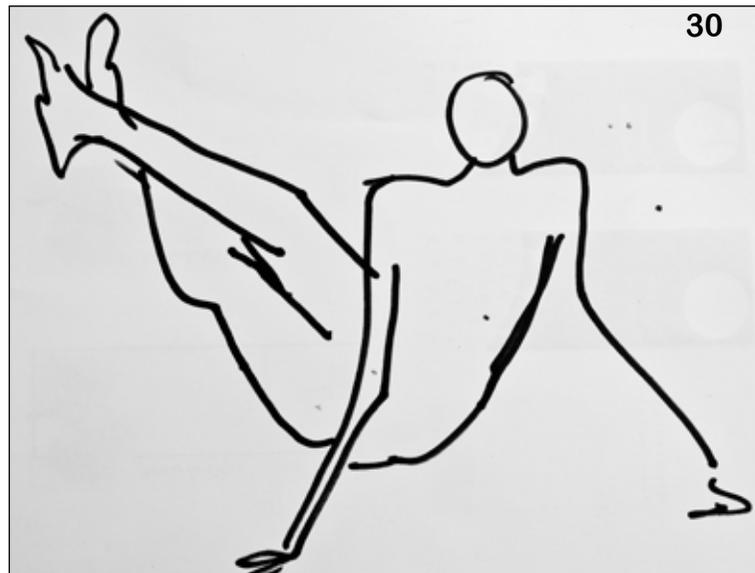
El caso que muestra abajo corresponde al mismo día, una media hora de clase, vemos claramente como va limpiando y simplificando (serie de 31 a 30). Para conseguirlo, las herramientas que hemos utilizado en este caso es reducir el tiempo a 5 ó 10 segundos y finalmente un cambio de formato de A3 a 50 x 70 cm y utilización de rotuladores de alcohol en vez de calibrados.



Evolución del dibujo de gesto quitando tiempo y cambiando herramientas para huir de la forma

5.6.

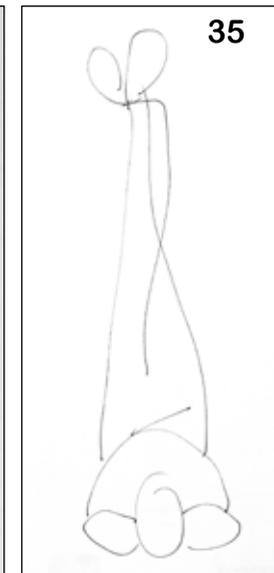
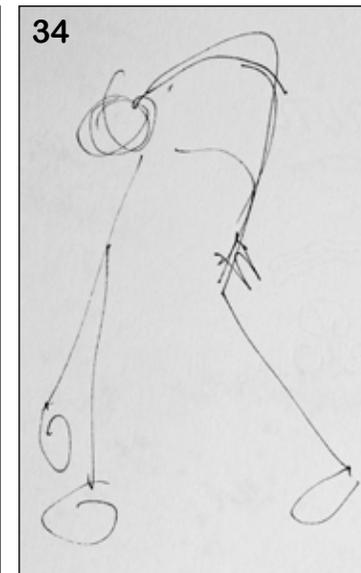
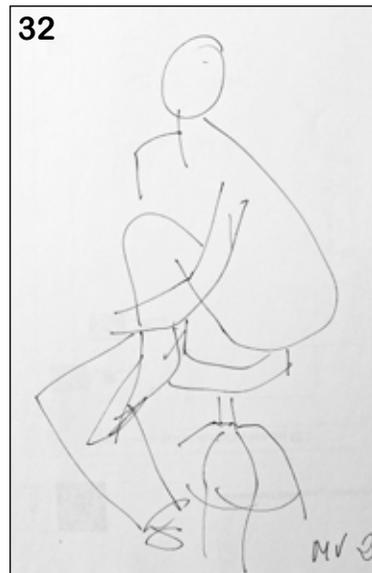




Dibujos de gesto formatos grandes

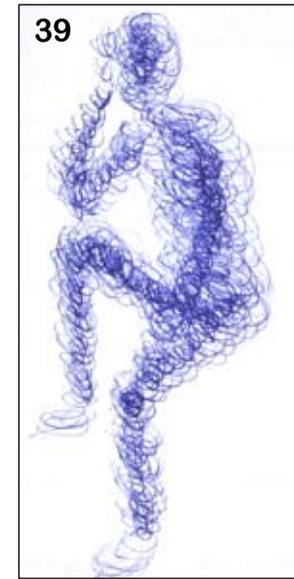
5.6.

Como podemos observar en sus trabajos (32 z 35), el uso de "pilot" facilita un trazo rápido y fluido, pero seguimos luchando con la forma, no obstante, insistiendo, en una sesión siempre se avanza hacia la simplificación de la línea y en la percepción del todo en un trazo continuo. En el último de esta serie se refleja claramente.



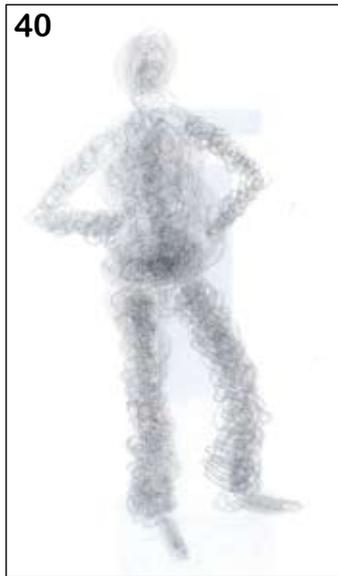
El dibujo del peso crece desde el núcleo hacia los bordes, se construye el modelo desde el interior, no buscamos, por tanto dibujar la forma sino construir como una escultura de barro. La forma de hacerlo con barra grasa utilizándola de canto ofrece unas calidades diferentes que si la utilizamos de punta y el resultado cambia aunque el concepto del trabajo sigue siendo el mismo.

En los dibujos de V, podemos observar que en todos los casos el núcleo, el centro de la masa siempre es más oscuro que los bordes y estos tiende a perderse con el entorno. La experimentación con diferentes herramientas no está planteada por Nicolaidis (1941), sin embargo la incorporamos porque creemos que nos ofrece visiones diferentes del mismo objetivo. V no teme a probar con nada, aunque algunas le facilitan más la percepción del peso que otros. Cuando trabaja con la barra litográfica al principio (37) el sentido del peso se le pierde un poco y se acentúan los bordes de la forma, pero más adelante lo realiza con más exactitud (41 y 42) cuando lo hace con herramientas de punta más fina hace el esfuerzo de construir de verdad desde el centro (38, 39 y 40). Ella también realiza este ejercicio con acuarela en una comparativa con el dibujo de modelado de superficie que realiza más adelante (52).



Dibujo de peso/masa ►

5.6.





Modelado de superficie con barra

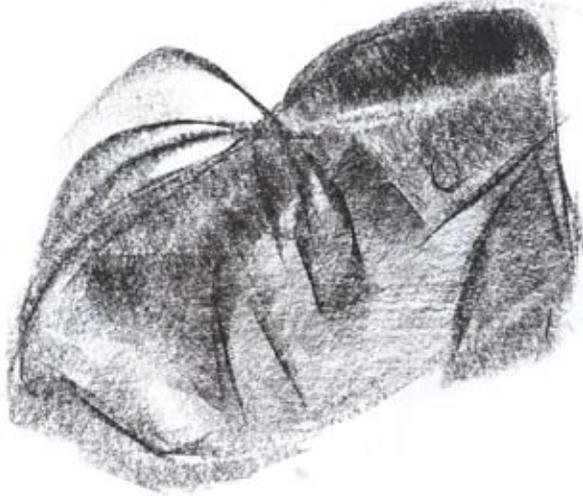
El modelado de superficie con barra requiere formatos más grandes para que podamos manipularlo con facilidad ya que lo empleamos de canto, en el caso de V es resuelto con facilidad. Toda la serie de arriba muestra algunos de sus trabajos de modelado de superficie con barras de diferentes tipos.: sanguina (30), carboncillo (45), sepia (46), conté (47), litográfica (48).

El modelado con acuarela que vemos aquí es una evolución de la propuesta de Nicolaidis (1941). V comienza con una acuarela aguada con la que modula la superficie desde el color más claro al más oscuro (49), continúa probando y lo trabajo arrastrando la materia con cierta dificultad (50), sigue probando y construye la superficie saturando y desaturando para crear los volúmenes (51 y 52).

Modelado de superficie con acuarela

5.6.

47



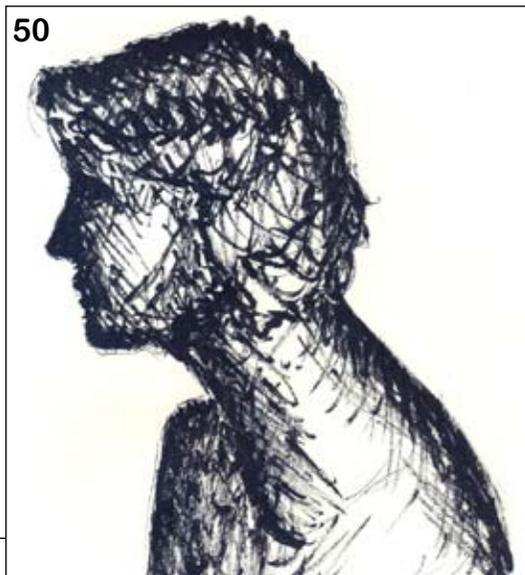
48



49



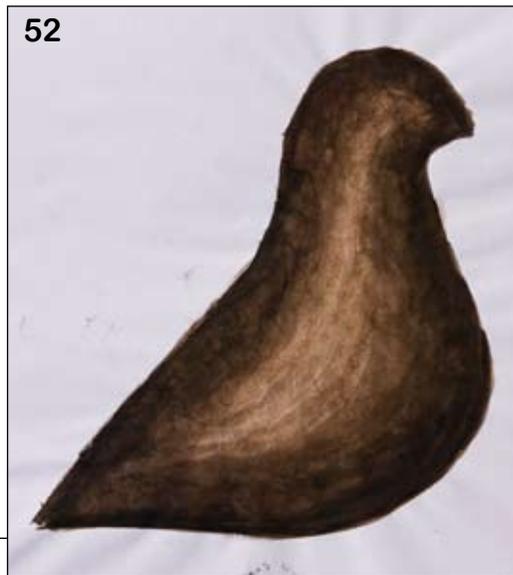
50



51



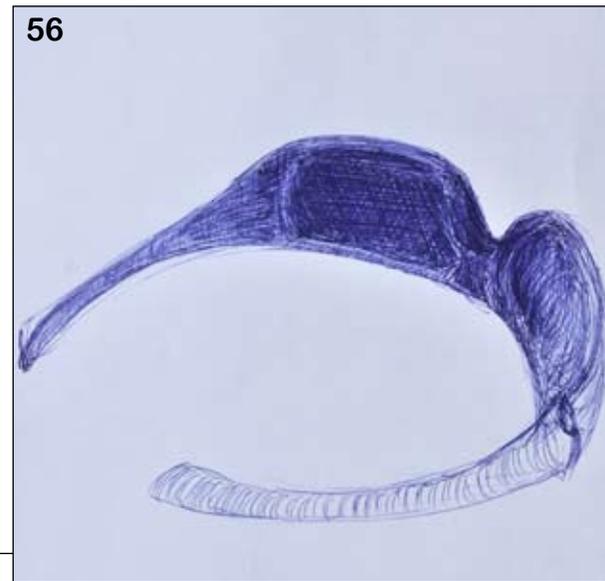
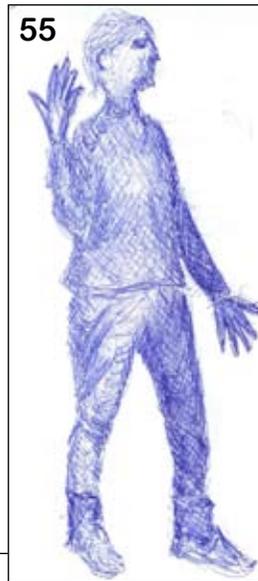
52



Cuando hablamos del dibujo modelado con tinta, realmente de lo que hablamos es de modelar la superficie a través de arañado, creando tramas más o menos regulares, según la herramienta y la opción gráfica que queramos. Nicolaides (1941) lo denomina modelado en tinta pues el lo propone con plumilla y pluma, mientras que nosotros hemos introducido cualquier herramienta de punta fina que crea la profundidad o relieve de la superficie a través de tramas más o menos densas y más o menos regulares.

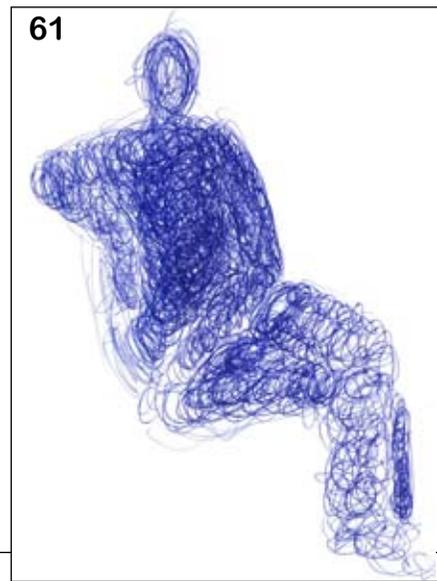
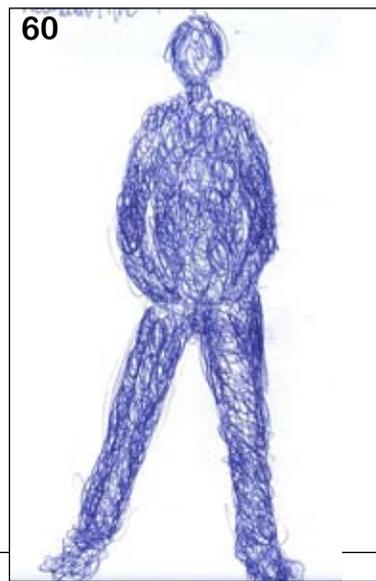
Por tanto encontramos dibujos con bolígrafo (53, 55, 56, 57, 59, 60, 61), rotuladores de punta fina, pilots (58, 59, 62), portaminas (54) o lápices muy afilados con los que arañamos la superficie con más o menos meticulosidad, según nuestro libre albedrío y según el tipo de acabado que queramos darle al dibujo.

En el caso de V, el trabajo con el garabato (57, 58, 59, 60, 61, 62) comienza cuando el taller está bastante avanzado, pero una vez que lo prueba le sorprende la naturalidad que cobra el trazo y la propia construcción de la superficie. Las posibilidades le parecen infinitas.



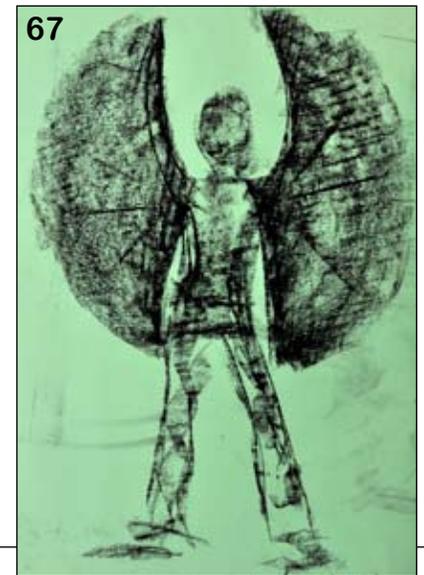
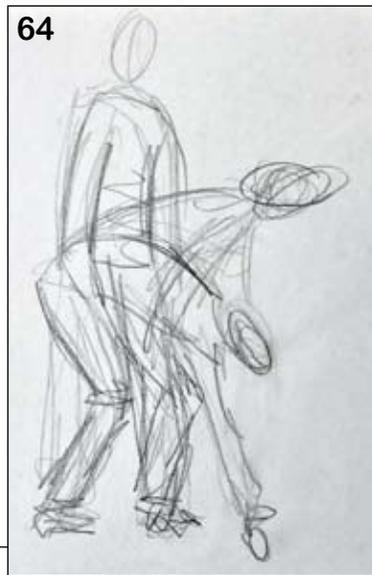
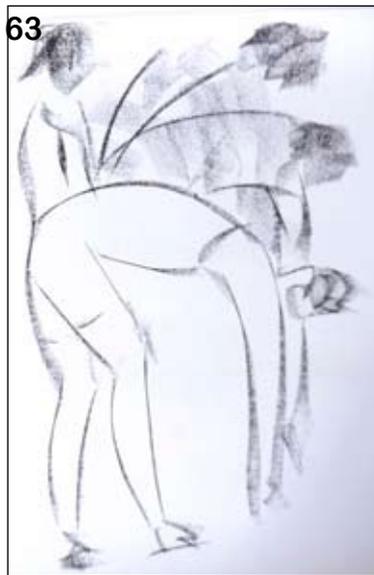
Modelado de superficie con tinta

5.6.



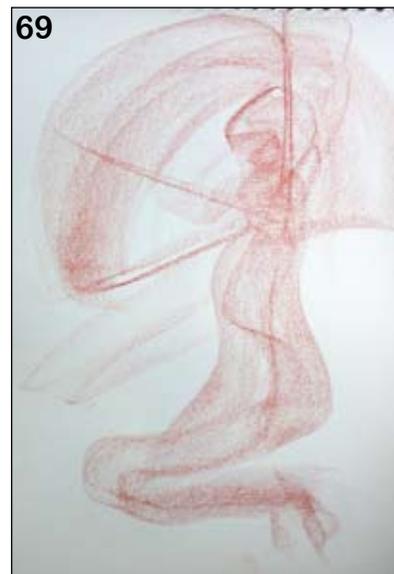
El dibujo de movimiento en el taller lo realizamos a partir de poses en las que el modelo para el movimiento en tres momentos concretos del movimiento que ha creado (63 a 68). Les resulta muy fácil pues está claramente definido y no plantea dificultad (al menos no más que el dibujo de gesto que a estas alturas lo tienen muy asimilado). Sin embargo el salto importante en el dibujo del movimiento, ambas lo experimentan en el dibujo en la academia de baile, donde el trazo se libera siguiendo el movimiento puro de las bailarinas, consiguiendo un trazo que sintetiza su desplazamiento en el espacio y supone la escucha con todos los sentidos.

A V los dibujos de movimiento le resultan muy sencillos y los realiza con facilidad, los resultados, como vemos en estos dibujos que acompañan al texto difieren mucho según la herramienta empleada. Sin embargo, los realizados durante las sesiones de movimiento de las bailarinas en la escuela de danza, le suponen un mayor esfuerzo inicial pero el resultado de la captación del movimiento es mucho más fluido y expresivo, la mano se desliza con libertad por el papel (69 y 70).



Dibujo del movimiento desde poses

5.6.

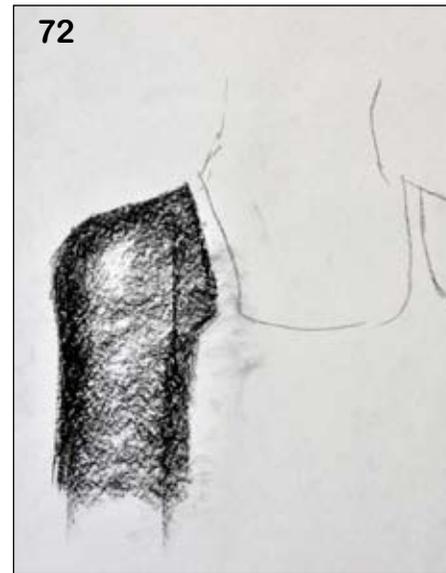


Dibujo del movimiento en escuela de danza

RESUMEN GRÁFICO

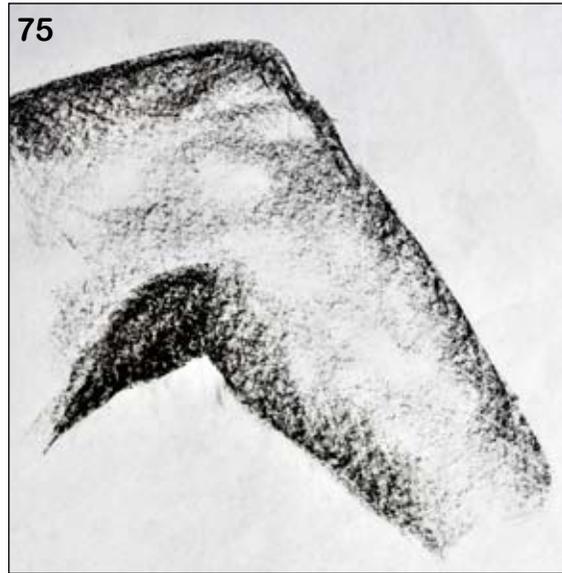
Con este ejercicio trabajamos como en el modelado de superficie pero nos centramos en los puntos críticos o aquellos que nos cuesta más trabajo comprender y los vínculos de unas partes con otras y con el espacio en el que se desenvuelven.

Este "zoom" sobre zonas concretas nos acerca más al conocimiento de lo que observamos y nos permite ir poco a poco profundizando en los detalles que configuran el conjunto. V en cada ejercicio profundiza un poco más y comienza a trabajar con algo más de observación de los detalles (73 a 76). Los anteriores son tanteos probando diferentes herramientas.



Dibujo de parte de la forma

5.6.



6

CONCLUSIONES

Partiendo de los objetivos que nos proponíamos al principio de esta investigación, surgen éstas respuestas al por qué y para qué aprender a dibujar y como hacerlo.

¿Por qué aprender a dibujar?

- Porque es un lenguaje universal.
- Porque es un lenguaje de comunicación propio (hacia uno mismo y hacia los demás), que nos permite conocer y darnos a conocer.
- Porque dibujando aprendemos a mirar (con todas las repercusiones en el desarrollo natural de la persona que esto conlleva).
- Porque es una herramienta esencial para desarrollar la capacidad de pensamiento (representar, a través del dibujo, nos obliga a un intenso análisis) y nos brinda la posibilidad de buscar soluciones propias ante situaciones concretas.
- Porque desprendido de sus connotaciones artísticas, el dibujo es una herramienta esencial de coordinación ojo-mano.

¿Para qué aprender a dibujar?

- Para facilitarnos la experiencia de flujo.
- Para acceder directamente al modo de conocimiento del hemisferio derecho del cerebro, lo que nos permite desarrollar la creatividad y tener sentido de la totalidad.
- Para estimular el pensamiento despertando el espíritu crítico.
- Para disfrutar del trazo y el cuerpo.

¿Qué dibujo queremos?

- Un dibujo que nos permita conocer. Para ello partiremos del ejercicio de la mirada

“...no está demás formular algunos interrogantes. ¿Por qué las prácticas escolares artísticas habituales recuerdan en demasía el peso de la tradición? ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? ¿Qué nos dicen los textos con indicaciones como «dibuja y colorea»? ¿Dónde queda el desarrollo de la sensibilidad artística y estética? ¿Qué tipo de aprendizajes se promueven? ¿Qué continuidad o recuerdos perviven?. Celada y Alonso, 2015.

1) El dibujo como herramienta de conocimiento.

Recordamos que este trabajo **no se dirige a profesionales** del dibujo (aunque pueden disfrutarlo igualmente) sino al público en general y adultos en particular, especialmente a aquellos que añoran dibujar y no saben como hacerlo porque piensan que no están dotados para ello. Partimos de que buscamos recuperar el dibujo para todos porque es una puerta más para comunicarnos, porque es divertido, porque nos permite **pensar y expresarnos con las manos**, porque es un lenguaje universal, porque facilita el pensamiento, porque despierta nuestro espíritu crítico, porque nos ayuda a conocernos mejor, porque nos permite ver,... El dibujo, como la escritura, como instrumento básico de aprendizaje, de reflexión, de comunicación y relación con el medio se convierte en una herramienta elemental para el desarrollo del niño y del adulto de su capacidad de percepción y análisis y como consecuencia para la construcción de una sociedad más rica y crítica.

La enorme importancia que se le da al modo de aprendizaje verbal y racional, propios del hemisferio izquierdo del cerebro, frente al modo de conocimiento propio del derecho, espacial y perceptivo, lejos de facilitar el encuentro con uno mismo nos aleja de nuestra **naturaleza intuitiva y del conocimiento real** de nuestro entorno. En este sentido, el ejercicio de dibujar puede suponer una gran herramienta para el desarrollo de nuestra conciencia.

La destreza manual es otra cosa, un añadido maravilloso que permitirá que, además podamos realizar obras para mostrar y que, quien quiera, pueda desarrollarlo. Pero no puede ser el dibujo un ejercicio **exclusivo de quienes tienen unas manos virtuosas**, es como si no aprendemos a escribir porque no tenemos habilidades manuales y renuncia al lenguaje escrito. Esto no significa que no debamos perseguir mejorar y avanzar en nuestro aprendizaje del dibujo, todo lo contrario, sabemos que el estímulo por ir más allá favorece la experiencia de flujo, pero vendrá naturalmente después.

“Cuando dibujas –afirma Maria Vinuesa, de Rosa Sensat– hay una educación de la mirada muy importante. En los primeros años la expresión surge desde el interior. Después incluye el descubrimiento del entorno”. Rodriguez Bosch, 2014

En los talleres ejercitamos distintos aspectos que nos permitirán con el tiempo incluir así el dibujo y sus posibilidades en nuestra vida, pensar con las manos, comunicar nuestro conocimiento, diseñar, proyectar cualquier asunto que tenga que ver con el día a día. Como dice Plasencia (2015), el dibujo “materializa el nacimiento de una idea [...] la manera de enfrentarse y resolver cualquier problema formal, pero también es una imagen

especular del yo más personal y profundo del artista, su modo de asimilar la realidad, de situarse frente al mundo.”

2) Dibujar para conocer implica aprender a mirar.

“Dibujar es, primeramente, mirar con los ojos, observar, descubrir. Dibujar es aprender a ver, a ver nacer, crecer, expandirse, morir, a las cosas y las gentes. Hay que dibujar para interiorizar aquello que ha sido visto, y que quedará entonces escrito en nuestra memoria para el resto de nuestra vida”. Le Corbusier, 1995, P:609.

Dibujar así parte de la percepción con todos los sentidos. El procesado de todo lo que estamos percibiendo requiere del pensamiento y el análisis para su comprensión y posterior representación. En este proceso de representación necesitaremos pensar de nuevo para trasladar lo percibido en 3 dimensiones a un plano y los mecanismos que se ponen en marcha para que todo esto pueda llevarse a cabo forman parte del proceso de dibujo. Los ejercicios que trabajamos en los talleres permanentes desgranar todo esta maquinaria para que, paso a paso, desarrollemos la actitud necesaria para aprender a mirar; que en definitiva es de lo que se trata, **mirar correctamente.**

Enseñar a dibujar para mirar:

El dibujo, entendido como herramienta de conocimiento, nos obliga a aprender a mirar, observar, analizar para comprender lo que estamos viendo y de esta forma, poder representarlo. El ejercicio de la mirada nos sumerge en la realidad “permitiendo y propiciando entender mejor [...] Se propone la capacidad de observación, la curiosidad, el incentivo de la mirada, como un eje fundamental y vertebrador del conocimiento de la realidad”. (Cuenca Escribano, 2003, P: 168).

Para que este proceso sea posible es necesario:

1) *Dibujar desde la percepción directa.* Esto nos obliga a dibujar siempre del natural, sintiendo el gesto de lo que dibujamos; la copia de algo ya interpretado a través de un dibujo o una fotografía no nos permitirá resolver el

conflicto que se genera al intentar representar el mundo tridimensional en un plano de dibujo, ni comprender la totalidad de lo que vemos. Dibujar del natural nunca es copiar, es interpretar y esta manera personal de reflejar lo que vemos nos ayuda a coordinar la vista y el tacto. La búsqueda de soluciones de representación precisan de un complejo juego de pensamiento, análisis, comprensión y síntesis, necesarias para poder llegar a la expresión final. Todo lo que sea dibujar copiando enseña a asumir como cierto lo que se nos da como tal y nos mutila la curiosidad de buscar soluciones únicas a problemas concretos.

- Es muy deseable que posen, ocasionalmente, los alumnos en los diferentes ejercicios de dibujo de gesto (gesto, pose de grupo y pose instantánea) ya que les permite tomar conciencia de su cuerpo y comprobar si se identifican o no con lo que los compañeros dibujan.
- La importancia del gesto de grupo en la comprensión del gesto (al aportar una visión de totalidad que supone un gran salto cualitativo al volver al gesto de figura) nos lleva a combinarlos a partir de la segunda sesión, pues son una pareja ejemplar.

2) *Percibir con todos los sentidos* (la vista sola no nos da información completa de lo que estamos viendo), que es lo que nos permitirá dibujar sin trucos ni artificios, desde nuestra intuición.

- Evitar nombrar lo que dibujamos. Es importante que sepan que da igual lo que dibujen, no hay nada fácil ni difícil, nos ponemos delante miramos y vamos buscando lo que nos interese en cada momento, sin distinciones. Hacemos contornos de caras, cuerpos, plantas, paisajes, edificios,... Cuando salimos la primera vez a dibujar a la calle, pensaban que no sabían dibujar la perspectiva y se volvían locos con las líneas. Cuando dibujaron el gesto en la calle, la perspectiva no les importaba, porque estaban mirando, no intentando recordar lo que aprendieron de los puntos de fuga y como construir una perspectiva cónica. En definitiva, las etiquetas en el dibujo son un muro, como en todos los ámbitos de la vida.

3) Dibujar atendiendo al trazo y el gesto propios, en lugar de hacerlo desde la forma, de este modo favorecemos que la persona, primero se suelte y poco a poco se reconozca en ellos, al identificarlos, los apreciará y los respetará. Ya habrá tiempo para profundizar en la forma, pero lo haremos desde nuestro propio lenguaje gráfico. "La perfección técnica tiene muy poca vinculación con la autoexpresión, y la producción de obras artísticas técnicamente excelentes, puede estar muy lejos de las necesidades expresivas reales del autor". (Lowenfeld, 1980, P: 28).

- Nunca insistiremos bastante en el garabateo. La libertad de creación y movimiento que proporciona la perciben inmediatamente, permitiéndoles relajarse en el dibujo. La desarrollan especialmente en el modelado de superficie pero a partir de ahí es de gran ayuda para el dibujo del movimiento y los apuntes en la calle.

4) *Animar a la experimentación.. Desde la experiencia de flujo que ha de proporcionar la actividad artística.*

- Habituarse a dibujar en casa, dedicarle tiempo, supone que a la par que aporta destreza, experimentan y descubren calidades y texturas personales. El trazo es fácil de trabajar fuera del aula y es una herramienta fundamental para dibujar; es interesante que dediquen un tiempo a la creación y desarrollo de tramas a partir de condicionantes estructurales que propondremos desde el aula para orientarles un poco y evitar que se agobien. Siempre serán bien recibidas las propuestas de tramas absolutamente libres y personales. Este tipo de ejercicios son especialmente atractivos para las más jóvenes, debemos aprovecharlo.

5) *Proporcionar tiempo y espacio para el proceso; sin ellos es imposible que la persona pueda dedicarse a estos ejercicios de juego y percepción, pues además, en ocasiones, cuesta mucho romper los vicios aprendidos que no le pertenecen pero que el adiestramiento ha conseguido grabar profundamente. Influencias entre alumnos.*

- Cada ejercicio que se realiza se va revisando con los alumnos y todos pueden y deben participar en esta revisión porque se pierde la vergüenza, se crea complicidad entre los miembros del grupo. Porque cada uno transmite a los demás el bienestar que siente con determinados ejercicios y esto motiva y despierta la curiosidad del otro en dicho ejercicio.

Esta es una de las principales razones por las que partimos del método de Kimon Nicolaidis, supone un importante esfuerzo en dibujar desde la percepción propia, desgranando aspectos del proceso de percepción, análisis, comprensión, pensamiento y expresión en una serie de ejercicios que suponen una tabla de calentamiento de todos los elementos que participan de este proceso para, casi sin darnos cuenta, llegar a ver aquello que nos parecía imposible. Dibujamos lo que realmente vemos, sin muletas ni aprendizajes externos

de como se construyen las formas, solo aprendemos la actitud que hemos de tener ante ellas para llegar a verlas y comprenderla. Sin embargo está dirigido a estudiantes de arte y en nuestros talleres, el perfil es otro, tal como he explicado más arriba, por lo que partiendo de su trabajo hemos ido incorporando otra serie de ejercicios y planteamientos que nos permitan llegar a personas de distintas edades, objetivos y tiempo para dedicar al dibujo.

De este modo aprenderemos a dibujar para:

- Construir una mirada propia que nos permita tener capacidad crítica y desarrollar nuestra personalidad (a través del respeto). Esta visión propia y única del entorno en el que nos desenvolvemos y del mundo en general (no desde el de mi maestros, mi padre o madre o mis amigos), me permitirá tener una percepción más clara del entorno y desde ahí podré desarrollar la capacidad crítica.
- Este desarrollo de la personalidad alimenta el respeto a uno mismo (su identidad, modo de expresión, opinión, sentimientos,...) y como consecuencia favorece el respeto a los demás (su identidad, modo de expresión, opinión, sentimientos,...).
- Porque el cambio de sociedad trae otros intereses, actitudes, lenguajes, ritmos,..., que debemos estar preparados para procesar y analizar.

6.1 Algunas consideraciones.

Hay aspectos que consideramos importantes del proceso de enseñanza/aprendizaje de dibujo y que hemos observado en los talleres y que hemos de señalar:

6.1.1. Por parte de quienes dirigen el taller.

Para enseñar a aprender a dibujar deberíamos partir de:

- Resolver los propios bloqueos o al menos intentarlo.

- No enseñar a copiar (pues estamos enseñando a VER), enseñando a pensar.
- No partir de la forma, sino del propio trazo y gesto.
- Mas bien dar herramientas, ofrecer el tiempo y el espacio seguro para ello.
- Buscar métodos que nos enseñen a vernos y respetarnos.
- Utilizar todos los sentidos posibles, la vista engaña, es nuestro primer recurso pero no el más fiable.
- Entender que es un proceso abierto que cada propuesta de ejercicio, se va enriqueciendo en su desarrollo,
- Cada participante afronta los ejercicios de diferente manera y quien guía debe ser capaz de dejar libertad respetando la evolución personal de cada uno.

6.1.2. Por parte de quienes acometen el aprendizaje del dibujo.

Si queremos aprender a dibujar tendremos que:

- Perder el miedo al resultado.
- Confiar en quien nos enseña y en el grupo con el que aprendo.
- Estar abierto a las propuestas con todos nuestros sentidos preparados para ello.

6.1.3. Sobre los espacios, materiales y herramientas.

“Para que se de todo esto el taller ha de vivirse como un lugar seguro, un nido de protección, para establecer lazos y vínculos de seguridad”.
(Stern, 2013. Citado por García, C.).

- Es muy interesante dibujar también fuera del aula, cambiando de soporte y de espacio de trabajo. Sobre todo para que se acostumbren a dibujar en cualquier situación, no reservarlo para un momento y un lugar concreto, sacando al dibujo de su sacralización.
- Cuanto más baratos son los materiales menos les impone lanzarse al papel en blanco y no hacer una

obra para exponer; restamos valor al resultado para dárselo al proceso de dibujo que es lo que de momento nos interesa.

- Es fundamental cambiar de herramienta con los distintos ejercicios para que no se apeguen a uno que creen que llegan a dominar; mientras se inician cuantas más opciones tenga a su disposición más se despierta su deseo de experimentar y menos temen a que se escape de su control; esa actitud de trabajar si miedo y con curiosidad es lo más interesante para adentrarse en el dibujo.
- Los grandes formatos son una herramienta fundamental para soltar; permiten a una mayor movilidad y mayor implicación corporal así como más amplitud de movimiento. Nos metemos con mucha más intensidad en el ejercicio y empiezan a emerger solas las emociones. Cuanto mayor es el soporte más se implica el cuerpo, esto nos interesa especialmente pues el dibujante toma conciencia de el y le permite identificarse, más fácilmente con el modelo al que dibuja.
- La música en el aula siempre es una gran aliada, al menos en los ejercicios rápidos; evita las conversaciones continuas que dificultan la concentración. Durante los ejercicios más largos pueden ponerse sus auriculares con su música, pues les permite abstraerse más fácilmente. Les propongo que se preparen una lista de reproducción con distintos tipos de música, entre ellas, una para los ratos de dibujo. La mayoría en el grupo se adapta bien con la música del aula, pero otros, como M. (13 y 14 años durante los talleres) trabajan mucho mejor con la suya y con los auriculares que le permiten aislarse del ambiente exterior.

6.1.4 Perspectivas de futuro

Me interesa continuar esta línea de trabajo que ya he comenzado, facilitando el desarrollo de su percepción, sus destrezas, El disfrute con la experiencia de los talleres de trazo y movimiento me ha animado a comprometerme con la continuidad de una serie de ellos a partir de la experimentación con el movimiento, con el objetivo de analizar que les origina ese disfrute e intentando encontrar un método de trabajo que permita ser reproducible por otras personas.

El método debe fundamentarse en el desarrollo de estos ejercicios de percepción que crean la base para que podamos desarrollar las destrezas para, más adelante conseguir que la **intuición** guíe a la **fuerza** durante el proceso de **creación**.

Justo lo contrario que ocurre en las escuelas (ni en general ni en la enseñanza del dibujo) en las que el control de la herramienta es prioritario. No se trabaja ni la fuerza creativa ni la intuición y aunque se dirige al desarrollo de la destreza el enfoque es muy limitado,

De las posibilidades del dibujo, el arte y la creatividad en la escuela

El sistema educativo actual lejos de implicar a los alumnos en su proceso de aprendizaje se dirige a ellos desde el exterior, pretendiendo que asuman como verdades absolutas las teorías de los libros o del profesor; el alumno es un objeto pasivo con poco que aportar, solo debe limitarse a hacer lo que se espera de él. Por otro lado, las materias que favorecen el pensamiento y la expresión propia son infravaloradas, tanto, que casi están desapareciendo en escuelas, institutos y facultades; expresión plástica, musical, filosofía, . . . van cediendo horas a lengua, matemáticas, . . ., nos encontramos que los estudiantes universitarios llegan a estudios como Arquitectura y no saben representar el espacio en el que se mueven y nos preguntamos como puede ser; sabemos escribir y manejar las manos con extraordinaria precisión, ¿qué está pasando con los lenguajes gráficos?

La sobrevaloración de otras materias como lengua o matemáticas dejan el desarrollo del lenguaje gráfico en un estadio de madurez muy bajo, de modo que encontramos que los niños desarrollan destrezas en estos otros lenguajes más valorados mientras que en la falta de práctica del lenguaje gráfico deviene en una forma pobre de expresión en el que, además no se encuentran seguros porque no lo dominan. Por otro lado el propio desinterés de las instituciones por otro tipo de lenguajes más personales y críticos hace que el niño lo vea como algo sin importancia ni interés. Además, el dibujo se enfoca desde primaria como capacidad artística, nunca como lenguaje o como herramienta para la comunicación.

El arte de Martin Noël se sitúa cerca de ese campo dónde podría decirse que es la propia naturaleza la que dibuja. Dibuja porque lo que está vivo tiene la capacidad guiar o de ser guiado. Berger, 2011.

Para empezar, tendríamos que explicar por que el dibujo, tal como se plantea en nuestro sistema educativo no sirve como herramienta de conocimiento y mucho menos de desarrollo personal. No existe la exploración, el descubrimiento. Desaparece la curiosidad, el interés y el disfrute. Hoy, vemos que en el ámbito de la expresión y la actitud crítica no solo no hemos avanzado, sino que hemos demostrado que siempre se puede retroceder más, a pesar de la cantidad de autores, experiencias e incluso investigaciones que se vienen haciendo desde hace más de un siglo.

Hay una etapa crítica alrededor de los 12 años, cuando El niño empieza a ser adolescente y comprende el mundo y las formas que le rodean y desarrolla espíritu crítico (Lowenfeld, 1947). Lo que dibuja no coincide con la realidad que ve y después de intentarlo con esfuerzo y no conseguirlo abandona frustrado. Si la educación plástica estuviera bien enfocada antes de este momento los niños serían capaces de valorar otros aspectos como el disfrute o su capacidad de contar, no solo de describir (Bamford, Anne, 2013). Cuando miramos con la idea de dibujar, analizamos a fondo, observamos los matices y buscamos comprender el funcionamiento de las cosas para poder expresarlo en el papel. Para ello necesitamos estudiar los detalles y recurrimos a la imaginación, estimulando el pensamiento.

El término educación creadora es una fórmula que Stern creó hace cuarenta años para trazar una distinción entre el juego de pintar y la educación artística. Según él, la educación artística destruye toda posibilidad de jugar. Se utiliza el orgullo de los niños y niñas exponiendo sus obras, exhibiendo su trabajo. Para Stern, esto es un insulto al arte y un peligro para el niño, que ve deteriorado su juego y tarda meses en recuperar la espontaneidad. Frente a esto, Le Closlieu permite la recuperación del juego de pintar. Stern, 2013, citado por García, C. en Diagonal

Además, el modo natural de afrontar el aprendizaje del dibujo debería continuar el proceso que se generó en los primeros balbuceos gráficos del niño, abriendo posibilidades, herramientas, soportes y creando el espacio, tiempo y acompañamiento necesarios para que esto se produzca y se desarrolle de forma espontánea. El hecho de enfocarlo como disciplina artística guiada, en las escuelas, por personas que no son profesionales, con falta de criterio, limita por muchos frentes este aprendizaje; les lleva a buscar soluciones demasiado simples, que se limitan, sobre todo, al desarrollo de destrezas manuales, no entrando a potenciar, invitar o fomentar la experimentación y la expresión (Jenny, 2013).

Hoy, seguimos anclados en un sistema en el que la expresión personal no se tiene en cuenta, más bien todo lo contrario, se busca normalizar al alumno, hasta el punto de que hay que “socializarlo”, no se respetan sus ritmos, sus principios (mejor si no los tiene y se los ponemos desde las instituciones), las formas mínimas de crítica u opinión personal,...

De las posibilidades del dibujo, el arte y la creatividad en el desarrollo personal

El arte, más allá de su apariencia permite la experiencia, esa forma de comprensión que proporciona las claves para interpretar y dotar de significado la realidad, afectando a la totalidad del ser (Dewey, 1934). Son muchas las investigaciones en esta línea y a pesar de eso, se obvian y se sigue desdeñando el dibujo, a pesar de vivir en una sociedad en la que la imagen se constituye en elemento esencial en todo el proceso educativo del niño y el adulto. Cuando sabemos que el arte cubre aspectos que otros conocimientos no son capaces de desarrollar: al estar dotado de “poder simbólico”, nos “remite” a significados no inmediatos, nos enseña a transfigurar los objetos, “intensifica nuestra mirada” para que no se detenga en lo evidente; el arte nos hace capaces de “trascender la realidad”, de ir más allá de la apariencia, de pasar de los objetos a los ámbitos, es decir, de hacer de lo que tenemos enfrente (un objeto, persona, situación...) una realidad valiosa, significativa, enriquecedora, entrelazada con nuestra propia existencia. (López Quintas, 1993); el arte, es un espacio especial para ir al encuentro, para entrar en relación con lo que tenemos delante, con lo que nos rodea; que nos permite descubrir y observar al desarrollar nuestra percepción, a relacionar y comprender; a compartir y expresar (Callejón, 2014).

Hay muchos tipos y enfoques del dibujo y cada uno nos aporta distintas herramientas y posibilidades de crecimiento, aprendizaje, desarrollo de destrezas, disfrute, pensamiento, comunicación, expresión. Cualquier propuesta que suponga una vía de comunicación con el dibujo es una puerta abierta al desarrollo del ser humano como tal. Disfrutar plenamente de la experiencia de flujo que la actividad artística y creativa proporciona esta forma de comunicación especial que todos tenemos innata pero que negamos a la mayoría (Callejón, 2014). Es lo que explora Ken Robinson, también en su libro “El Elemento” (2012).

“Hay que construir contextos, lugares reales y metafóricos, dice Loris Malaguzzi donde el niño y la niña puedan vivir y construir los cien lenguajes, caminar, amar, conocer, donde pueda expresar y narrar sus emociones y lo que conocen. Porque mientras el niño narra al otro, se va narrando así mismo, por medio de sus cien lenguajes de encuentro con el otro”. Teniendo entonces a su alcance, la posibilidad de ver su propio aprendizaje y ser constructor del sentido y significado de su propia identidad.

Tonucci reivindica que el niño ha de escoger el lenguaje con el que mas congenie para expresarse. “La escuela debe garantizar este derecho ofreciendo un amplio abanico de lenguajes y no seleccionándolos jerárquicamente”. Rodríguez Bosch, 2014.

CONCLUSIONES

Se hace, por tanto, necesario la creación de materiales, publicaciones y difusión de la necesidad de este cambio para que éste sea posible. Creo interesante citar las conclusiones de Arno Stern (1966) en éste ámbito y unas palabras suyas que comparto plenamente "Es importante, para su equilibrio, que la persona tenga la posibilidad de escapar a la vigilancia de su razón para entregarse a un acto no intencional".

7

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aceves Navarro (2003), citado por Fernández en *¡Cambiamos por favor!*, *Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. P: 300.

Adams, T. E. (2005). Speaking for others: Finding the 'whos' of discourse. *Soundings*, 88(3-4), 331-345.

Álvaro Tordesillas, A. y Montes, C. (2013) El dibujo en la enseñanza de arquitectura: El boceto manual y el modelo fotogramétrico. Congreso DUT: *Drawing in the University Today. International Meeting on Drawing, Image and Research*. May 31.

Arnheim, R. (2002) [1954] *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza.

Bamford, A. (2013). *El factor iwuau!: El papel de las artes en la educación. Un estudio internacional sobre el impacto de las artes en la educación*. Barcelona: La central.

Bayo Margalef, J. (1987) *Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales*. Barcelona: Anthropos.

Berger, J. (2002) [1975] *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Berger, J. (2011) *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Birch, H. (2014) *Dibujar: trucos, técnicas y recursos para la inspiración visual*. Barcelona: GG.

Bordes, J. (2003) (1995) El libro, profesor de dibujo. En J. J. Gómez Molina (coord.) *Las lecciones del dibujo*. Pp. 393-411. Madrid: Cátedra.

Bordes, J. (2007) *La infancia de las Vanguardias: sus profesores desde Rousseau a la Bauhaus*. Madrid: Cátedra.

Brea, J. L. (coord.) (2005) *Grupo Arte y Visualidad. Comisión de Humanidades*. Madrid. FECYT (Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología).

Bruner, J (1991). The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, 18 (1), 1-21. Chicago: USA University Chicago Press.

Burset Burillo, S. (2013). La caligrafía: el arte de escribir con el pensamiento, el gesto y la mirada para desarrollar el equilibrio emocional. En Josep Gustems (ed.) *Arte y bienestar. Investigación aplicada*. Pp: 111-120. Universidad de Barcelona.

Caballo, I. (2003) Educación sentimental. En J. J. Gómez Molina (coord.) *Las lecciones del dibujo*. Pp. 463-473. Madrid: Cátedra.

Cabezas Gelabert, L. y López Vílchez, I. (coords.) (2015) *Dibujo y territorio. Cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital*. Madrid: Cátedra. P453.

Cabezas, L. (2003). *El andamiaje de la representación*. En J. J. Gómez Molina (coord.). *Las lecciones del dibujo*. Pp. 217-336. Madrid: Cátedra.

Cabezas, L. (2008) *Idear, construir, dibujar*. Madrid: Cátedra.

Callejón-Chinchilla, M.D (2012) *Educación y terapia artística: implementación de un proyecto de teatro negro*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén.

Callejón-Chinchilla, M.D (2015) El arte como recurso. *Revista de Iniciación a la Investigación*, 6. <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ininv/article/view/2556>

Callejón-Chinchilla, M.D. y Granados-Conejo, I.M. (2004) "Deslumbrados, atrapados, contruidos. Del diálogo y el tiempo para una mirada sana, para la construcción personal en la escuela. *Red Visual, Revista digital de Educación Artística y Cultura Visual*, 5-6, s/p. <http://www.redvisual.net/n5/n2/art7.htm>

Callejón-Chinchilla, M.D. y Granados-Conejo, I.M. (2005) Experiencias de la mirada. Por una educación saludable. *Red Visual, Revista digital de Educación Artística y Cultura Visual*, 4. <http://www.redvisual.net/n5/n4/art4.htm>

Callejón-Chinchilla, M.D., Granados-Conejo, I.M. (2009) *Arteterapia. Dinámicas y recursos para la escuela*. Sevilla: Fondo editorial. Fundación San Pablo Andalucía (CEU).

Callejón-Chinchilla, M.D., Granados-Conejo, I.M. y Maturana Salvador-Madrid, M.L. (2001) Formación integral a través del proceso P.I.E. (percepción, interiorización, expresión). *Actas Jornadas "La escuela actual: nuevas respuestas ante nuevos retos*. Fundación ICSE. Sevilla, abril 2001.

Cameron, J. (2011) [1992] *El camino del artista. Un sendero espiritual hacia la creatividad*. España: Penguin Random House Grupo Editorial.

Cappaccione, L. (1999) *El diario creativo: un revolucionario método para desarrollar la creatividad*. Madrid: Gaia.

Carrió, P. (2016) *¿Con qué objeto?* Catálogo de la Exposición. Del el 21 de octubre al 8 de diciembre de 2016 en Palacio Quintanar. Segovia: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León.

Celada Parandones, P. y N. Alonso castro, N. (2015) La enseñanza del dibujo: un recorrido por el modelo académico difuminado en la práctica escolar. *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación*. Vol. 2. Sección 3. Pp. 40-52. Vic: Universidad de Vic y Universidad Central de Cataluña.

Conelly, F. y Clandinin, D. (1995) Relatos de experiencia e investigación narrativa. En *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes.

- Cossio, M.B. [1901] Sobre la enseñanza del dibujo en la escuela. En Cossío, M. y Carbonell, J. (1985) *Una antología pedagógica*. Pp. 175-180. Madrid: Ministerio de Educación.
- Csikszentmihalyi, M. (2008)[990] *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper and Row.
- Cuenca Escribano, A. (2003) El ejercicio de la mirada como respuesta creativa a la realidad. *Tendencias Pedagógicas*, 8, P: 167-174. <https://revistas.uam.es/tendenciaspedagogicas/article/view/1838/1947>
- Cunningham, B. (2003) *Mandala. Journey to the center*. Dorling Kindersley
- Ching, F. y Juroszek, S. (2016) *Dibujo y proyecto*. Barcelona: GG.
- Dantzig, C. M. (2004) [1999] *Cómo dibujar*. Madrid: H. Blume
- Daucher, H. (1987) *Modos de dibujar. Principios*. Barcelona: Gustavo Gili.
- De Miguel Álvarez, L. (2013) La investigación artística a través de la investigación basada en las artes: narrando una historia, compartiendo experiencias *Revista Sonda, Investigación y Docencia en Artes y Letras*, 2, 61-84.
- Denzin, N. K. (1989). *Interpretive biography*. Newbury Park, CA: Sage.
- Dewey, J. (2008) [1934] *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Díaz Padilla, R. (2007). *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Madrid: Akal Bellas Artes.
- Díez del Corral, P. (2005) *Una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28786.pdf>

- Dondis, A. D. (2002) [1960]. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Edward, B. (2000)[1979] *Nuevo aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Barcelona: Urano.
- Efland, A. (2002) *Arte y cognición. La integración de las artes visuales en el currículo*. Barcelona: Octaedro.
- Efland, A.D., Freedman, K. y Stuhr, P. (2003) [1996] *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. (2004) *El arte y la creación de la mente*. Barcelona: Paidós, Arte y Educación.
- Elliott, J. (2005) [1990] *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- Ellis, C. y Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, personal narrative, reflexivity. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (Pp.733-768). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Franck, F. (1973) *The zen of seeing: seeing drawing as meditation*. New York: Knopf / Random House.
- Franquesa, J. (2003) [1995] El dibujo como escritura del material. En J. J. Gómez Molina (coord.) *Las lecciones del dibujo*. Pp. 545-560. Madrid: Cátedra.
- Freinet, C. (1984) [1968]. *Los métodos naturales. 2. El aprendizaje del dibujo*. Barcelona: Ediciones Martinez Roca.
- Freire, P. (1967) *La educación como práctica de la libertad*. Montevideo: Tierra Nueva.
- Garab, Y. (2013) Croquiseros urbanos: el arte de dibujar para conocer la ciudad". *Revista Clarín*. 29/09/13. http://www.revistaenie.clarin.com/tema/croquiseros_urbanos.html

- García Sánchez, S. (2000) *Sinfonía gráfica. Variaciones en las unidades estructurales y narrativas del cómic*. Barcelona: Glénat.
- Gardner, H. (2005) [1977]. *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Gómez Molina, J. J. (ed.) (2003) [1995]. *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Cátedra.
- Gómez Molina, J. J. (1997). *Aspectos didácticos de dibujo*. Universidad de Zaragoza
- Gómez Molina, J. J. (2005). Las palabras y los nombres. En J. J. Gómez Molina (coord.). *Los nombres del dibujo*. Pp. 11-72. Madrid: Cátedra.
- Gómez Molina, J. J. (2005). Radiografía de un viaje. En J. J. Gómez Molina, Cabezas, L. y Copón, M. (coord.). *Los nombres del dibujo*. Pp. 75-167. Madrid: Cátedra.
- Gómez Molina, J. J. (coord.) (2002) [1999]. *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*.
- Gómez Molina, J. J. (coord.) (2002). *Máquinas y herramientas de dibujo*.
- Gómez Molina, J. J.; Cabezas, L. y Bordes, J. (2005) [2001]. *El manual de dibujo. Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Gómez Molina, J. J.; Cabezas, L. y Copón, M. (2005) *Los nombres del dibujo*. Madrid: Cátedra.
- Gómez Molina, J. J.; Cabezas, L.; Copón, M.; Ruiz, C. y Zugasti, A. (2007). *La representación de la representación*. Madrid: Cátedra.

González de León, M. (2014). *Zentangle: meditación a través del dibujo*. <http://www.faena.com/aleph/es/articulos/zentangle-meditacion-a-traves-del-dibujo/>

González Lucini, F. (1996) *Sueño luego existo. Reflexiones para una pedagogía de la esperanza*. Madrid: Alauda-Anaya.

González Sanz, A. (2005) *Los métodos de dibujo en las enseñanzas de artes aplicadas. Madrid 1900-1963*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28639.pdf>

Goodnow, J. (1983) *El dibujo infantil*. Madrid: Ediciones Morata.

Granados Conejo, I.M. y Callejón Chinchilla, M.D. (2010) ¿Puede la terapia artística servir a la educación? EA, *Escuela abierta: revista de Investigación Educativa*, 13, 69-96. http://www.ceuandalucia.com/escuelaabierta/pdf/articulos_ea13%20pdf/ea13_granados.pdf

Granados Conejo, I.M. y Callejón Chinchilla, M.D. (2010) Arte y psicoterapia: Orientaciones, técnicas y procesos. *Red Visual, Revista digital de Educación Artística y Cultura Visual*, 12, 35-42. http://www.redvisual.net/pdf/12/redvsual12_05_granados-callejon.pdf

Guba, E. y Lincon, Y. (1994) Competing Paradigms in Qualitative Research. En N. K. Denzin y Y. S. Lincoln (Eds) *Handbook of Qualitative Research*. Pp. 105-117. London: Sage.

Guerra Cabrera, J. I. (2001) *La plástica y el medio ambiente: Propuesta de instrumentalización metodológica de la Educación Artística en Infantil y Primaria y su interacción en el desarrollo Curricular*. Tesis doctoral. Universidad de La Laguna. <ftp://tesis.bbt.ull.es/ccssyhum/cs99.pdf>

Hargreaves, D.J. (2002) [1989]. *Infancia y Educación artística*. Madrid: Morata.

Hernández Sampieri, R.; Fernández Collado, C.; Baptista Lucio, P. (2014) [1997] *Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw Hill.

Hernández, F. (2006) Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. En Gómez, M. C., Hernández, F. y Pérez, H. J. *Bases para un debate sobre investigación artística*. Pp. 9-49. Madrid: M.E.C.

Hernández, F. (2010) [1995] *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro.

Hofstadter, D. (2008) *Yo soy un extraño bucle*. Barcelona: Tusquets.

Husvedt, S. (2013) *Vivir, pensar, mirar*. Barcelona: Anagrama.

Hutchison, E. (2012) *El dibujo en el proyecto del paisaje*. Barcelona: GG.

Itten, J. (1978) *Design and form, the Basic course at the Bauhaus*. London: Thames and Hudson Ltd.

Iyengar, B. K. S. (2012) *El árbol del Yoga*. Barcelona: Kairós.

Jenny, P. (2013) *La mirada creativa*. Barcelona: Gustavo Gili.

Jenny, P. (2013)[2001] *Técnicas de dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Jünger, C.G. (1875-1961) citado en <http://fundacioncarlgyung.blogspot.com.es/2013/11/seminario-breve-el-mandala.html>

Le Corbusier, 2003 [1995], "Escritos" en Suite de dessins, en GÓMEZ MOLINA, *Las lecciones del dibujo*, Apéndice, p.609-610. Madrid: Cátedra,

Lemon, K. (2014) *Dibujar sin miedo; descubra el placer de dibujar superando adversidades artísticas*. Barcelona: Promopress.

López F. y Cao, M. (coord.) (2006) *Creación y posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social*. Madrid: Fundamentos.

López Górriz, I. (2007) La investigación autobiográfica generadora de procesos autoformativos y de transformación existencial. *Revista Qurriculum* (20) octubre 2007, 11-37.

López Quintás, A. (1993) El valor formativo de la experiencia estética. *Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, 70., 185-202. <http://www.racmyp.es/docs/anales/A70/A70-11.pdf>

López Salas, J. L. (1999) *Didáctica específica de la expresión plástica*. Servicio de publicaciones. Universidad de Oviedo.

Lowenfeld, V. y Brittain, W. (1993) [1947] *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.

Luria, A.R (1985). *Sensación y percepción*. Martínez Roca. Barcelona

Martí, A. (2007). *Investigación de los procesos de aprendizaje del dibujo*. Universidad Politécnica de Valencia

Martínez, M.T. (2003). *¡Cambiamos por favor! Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. México: Arte e imagen.

Martínez-Liévana, I. (1989) *Tacto y constitución del mundo. La teoría del conocimiento de Condillac*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Maslow, A. H. (2008) [1971] *La personalidad creadora*. Barcelona: Kairós.

- Mayhall, Y. (2003). *The Sumi-E Dream Book: an impressionist approach to the art of japanese brush painting*. USA: Watson-Guptill.
- McNiff, J. & Whithead, J. (2010) *You and Your Action Research Project*. London: Routledge.
- Merton, R. & Kendall, P. (1946) The Focused Interview. *American Journal of Sociology*, 51 (6), 5414-5445.
- Monje Álvarez, C.A. (2011) *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. Guía didáctica. Nieva: Universidad Surcolombiana. Recursos online: <https://carmonje.wikispaces.com/file/view/Monje+Carlos+Arturo+-+Gu%C3%ADa+did%C3%A1ctica+Metodolog%C3%ADa+de+la+investigaci%C3%B3n.pdf>
- Montagud, X. (2015). Complejidad, reflexividad y autoetnografía. Las posibilidades de la investigación narrativa en la mejora de la práctica profesional. *Trabajo Social Global. Revista de Investigaciones en Intervención social*, 5 (9), 3-23.
- Morris, R. (2011). *El dibujo como pensamiento*. Valencia: IVAM, Institut Valencià D'Art Modern.
- Motta Rodríguez, L.E. (1996) *El manejo de la imagen y el espacio a través del autoaprendizaje: propuesta para un taller de adultos en Colombia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/1/H1015701.pdf>
- Munari, B. (2010) [1981] *Da cosa nasce cosa. Appunti per una metodologia progettuale*. Bari: Laterza.
- Muñoz Giraldo, J.F.; Quintero Corzo, J. y Muñévar Molina, R.A. (2005) [2001] *Competencias investigativas en educación*. Bogotá: Coop. Editorial Magisterio.
- Nicolaides, K. (1969). *The natural way to draw*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Nicolaidis, K. (2014) [1941] *La forma natural de dibujar*. México: Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez Fernández, J.I. (2000) *Evaluación de los efectos de un programa de educación artística en la creatividad y en otras variables del desarrollo infantil*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco. www.sc.ehu.es/ptwpefej/publicaciones/Tesis_Doctoral.pdf

Piergiorgio, M. (2014) Garabatos y dibujos mientras se habla. *La Vanguardia*. <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20141219/54421890637/garabatos-y-dibujos-mientras-se-habla.html>

Piyasena, S. y Philp, B. (2015) *Explorar el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Plasencia, C. (coord.) (2015). *El dibujo como forma de conocimiento*. Valencia: Sendemá.

Pré, M. (2004) *Mandalas y pedagogía. Acercamiento teórico y práctico*. Barcelona: Mtm editores.

Read, H. (1973) *Educación por el arte*. Barcelona: Paidós.

Reed, W. (1989) *Shodo: the art of coordinating mind, body and brush*. New York: Japan Publications.

Reed-Danahays, D. (1997) *Auto/Ethnography. Rewriting the self and the social*. New York. Berg.

Rifa, M. y Hernández, F. (1989) Objetos, discursos y prácticas de la Educación Artística en España. *Congreso de profesores de educación artística, Viseu*. Portugal. <http://users.prof2000.pt/users/marca/montse.html>

Rodrigues Esteves, P. J. (2011) *El dibujo como dispositivo pedagógico. Fundamentos del dibujo en la enseñanza contemporánea de las artes plásticas*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/15176/tesisUPV3638.pdf?sequence=1>; doi:10.4995/Thesis/10251/15176

Rodriguez Esteves, P. J. (2011) *El dibujo como dispositivo pedagógico. Fundamentos del dibujo en la enseñanza contemporánea de las artes plásticas*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/15176/tesisUPV3638.pdf?sequence=1>; (doi:10.4995/Thesis/10251/15176)

Rodríguez Bosch, M. (2014) ¿Por qué dejamos de dibujar? *La Vanguardia*. <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140328/54404149668/por-que-dejamos-de-dibujar.html>

Sainz Martín, A. (2002) Teorías sobre el arte infantil: una mirada a la obra de G. H. Luquet. *Arte, Individuo y Sociedad*. Número Extra, 2003, 173-185.

Salazar Contreras, G. (2012) *Problemas en la enseñanza del dibujo de representación: Pensamiento Discursivo vs. Pensamiento Visual*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Scribano, A. y De Sena, A. 2009. Construcción de conocimiento en Latinoamérica: algunas reflexiones desde la auto-etnografía como estrategia de investigación. *Cinta de Moebio: Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 34, 1-15. doi: 10.4067/S0717-554X2009000100001

Schatzman, L. & Strauss, A.L. (1973) *Field Research: Strategies for a Natural Sociology*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.

Schwandt, T. (1994) Constructivist, interpretivist Approaches to Human Inquiry. En Denzin, N. y Lincoln, Y. (Eds) *Handbook of Qualitative Research*. Pp. 118-137. London: Sage.

Stern, A. (2008)[1966]. *Del dibujo infantil a la semiología de la expresión*. Barcelona: Editorial Carena.

Stern, A (2013) Citado por García, C. en Otra mirada hacia el dibujo como expresión de una necesidad. *Diagonal*.

Stevens, J. (2007) [1971]. *El arte de darse cuenta. Sentir, imaginar y vivenciar. Ejercicios y experimentos en gestalt*. Chile.

Sullivan, G. (2004) *Art Practice as Research Inquiry in the Visual Arts*. New York. Columbia University

Torreano, J. (2008) *Dibujar lo que vemos: la percepción de la Gestalt aplicada al dibujo*. Barcelona: Blume.

V.V.A.A. (2009) *Jornada Técnica: Investigación para una mejor clínica, gestión y reforma en Atención Primaria*. Recurso online: http://www.fcs.es/docs/jornadas/politicasanitaria/Texto_Rafael_Cofino.pdf

Vélez Cea, M. (coord.) (2001) *El dibujo del fin del milenio*. Universidad de Granada

Weber, S.J, y Mitchell, C.S. (2004) Using visual and artistic o representation for self-study. En J. Loughran, M. Hamilton, V. LaBoskey y T. Russell (Eds.) *International Handbook of Self-Study of Teaching and Teacher Education Practices*. (Pp. 970-1037). Dordrecht, Holanda: Kluwer Press.

Wick, R. (1988) *Pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza Forma.

Winnicott, D.W. (1993)[1986] *Realidad y juego*. Barcelona: Editorial Gedisa.

