

TFG

UNA ACTITUD ANTE EL DIBUJO.

La incorporación del dibujo en la experiencia cotidiana.

Presentado por Emilio Pérez Toledo

Tutor: Alejandro Rodríguez de Leon

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

AGRADECIMIENTOS

A Alejandro por enseñarme a establecer una nueva y emocionante relación con el dibujo

A Olga por ser un paciente soporte e inspiración

"Estamos obligados a vivir concienzuda y sinceramente, reverenciando nuestra vida y negando la posibilidad de un cambio. Decimos que este es el único camino; pero hay tantos caminos como radios pueden trazarse desde un centro. Cualquier cambio es un milagro digno de ser contemplado; pero es también un milagro que ocurre a cada instante. Confucio dijo: Saber que sabemos lo que sabemos y que ignoramos lo que no sabemos es el mejor conocimiento. Preveo que cuando un hombre haya convertido un hecho de la imaginación en un hecho de su entendimiento, todos los hombres a la larga establecerán sus vidas sobre esa base."

Henry David Thoreau. Walden

RESUMEN

El presente TFG nace de la necesidad de incorporar de forma consciente el dibujo en el quehacer diario, reivindicándolo como una actitud frente al día a día, así como una forma final de arte.

Para ello se ha propuesto una práctica frecuente basándose en los nuevos paradigmas del dibujo para así poder integrar, mediante la investigación del lenguaje del dibujo y sus nuevas formas de expresión, un renovado compromiso y actitud ante el dibujo y su incorporación a la cotidianidad.

Palabras clave: Expresión, Abstracción, Dibujo, Boceto, Dibujo cotidiano

ABSTRACT

The need to consciously incorporate drawing into daily routine is the main reason of this TFG. This TFG would like to claim drawing as an attitude and a final art form.

Therefore a quotidian practice based in the new drawing paradigms has been proposed taking in consideration the investigation of the language of drawing and the new artistic expression. The final aim is to integrate a renew commitment and attitude towards drawing and everyday experience

Key words: Artistic expression, Abstraction, Drawing, Sketch, Daily drawing

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1 Motivación Personal	6
2. MARCO TEORICO	9
2.1. Antecedentes.....	9
2.2. Referentes.....	12
3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS.....	15
3.1. Objetivos.....	15
3.2. Marco Teórico del dibujo.....	15
3.3. Metodologías.....	19
3.4. Metodología aplicada/ Ejercicios.....	20
4. CONCLUSIÓN	37
5. BIBLIOGRAFÍA	38
6. INDICE DE IMÁGENES	39

1. INTRODUCCIÓN

El Trabajo Final de Grado que aquí se presenta consiste en el desarrollo de una metodología de trabajo a modo de diario de viaje cotidiano para integrar el lenguaje del dibujo con ideas personales con objeto de que este lenguaje forme parte de la rutina diaria como forma de expresión.

El planteamiento del proyecto es programar una metodología de trabajo basándome en las clases recibidas en la asignatura de *Dibujo y Expresión* que sirviera a la vez como complemento y como proyecto de futuro; un punto de partida de integración del dibujo como parte de ese día a día y realidad expresiva con la que afrontar proyectos fuera de las aulas ahora que los estudios de grado finalizan y me es difícil poder dedicarle tiempo a mi desarrollo artístico.

Mediante esta propuesta metodológica se pretende conseguir nuevas ideas para afrontar en lo venidero proyectos de dibujo e incluso proyectos personales.

Este TFG se dividirá entre la propuesta teórica del método y en su aplicación práctica diaria analizando el trabajo realizado para extraer conclusiones. El principal análisis considerará el lenguaje del dibujo como medio de expresión, incidiendo en el objeto cotidiano, e incluso en el paisaje y subsecuentemente se aspira a reivindicar el dibujo, ya no como un arte complementario de otros artes, ni como una fase preparatoria de algo más importante, algo más complejo, si no como una forma de arte en sí mismo, totalmente desvinculado de otros lenguajes artísticos y sin referencias a representaciones miméticas de la realidad, si no que a través de la reflexión mediante ejercicios propuestos demostrar las posibilidades expresivas y de lenguaje del dibujo y la integración con la realidad futura.

1.1 Motivación Personal

Dada mi situación personal durante los años de estudio de Bellas Artes, donde he tenido que compaginar estos con mi opción profesional mientras trabajaba en un estudio de arquitectura, y a sabiendas de que entiendo que no me voy a desarrollar como profesional en las artes, el realizar este proyecto final me ha llevado al punto de partida original por el que inicie mis estudios de Bellas Artes, ¿Si no voy a dedicarme a desarrollar una carrera de artista o de exposiciones por qué he estudiado Bellas Artes? ¿Y cómo puedo tener una relación cotidiana sin dedicarme en exclusiva al arte? En definitiva ¿Cómo puedo canalizar todo lo aprendido a partir de ahora sin desvincularme de la actividad?

¿Cómo lo puedo integrar en mi quehacer cotidiano sin que ello suponga el desarrollo de la profesión artística? Sobre estas preguntas versará este TFG. Sobre la manera de aspirar a que todo lo estudiado no se quede en lo académico, sino que lo aprendido se incorpore de forma práctica y consciente en mi realidad alejado de las aulas y llevándolo como pasión a mí día a día.

Resultaba incuestionable que la mejor manera era crear las condiciones adecuadas para intentar aprovechar residuos de la cotidianidad en atajos para coger el lápiz y dibujar, dibujar de una forma naturalmente consciente que me permitiera integrar esa práctica en la existencia habitual. Para ello pensé una estrategia con su plan de acción que dio como resultado una metodología de trabajo práctica compuesta por ejercicios aprendidos en clase o buscados mediante bibliografía.

Mi relación con el Dibujo viene dada por mi formación técnica en el mundo de la arquitectura y la construcción, en esta praxis el uso de dibujos esquemáticos como medio de transmisión y expresión es lo más habitual, un dibujo muy técnico, esquemático, simbólico y de convenciones, para que se entienda a modo de libro de instrucciones, que comunique de forma clara y concisa órdenes para la ejecución de elementos constructivos.

Lo comentado podría ser la relación que tengo en mi día a día con hecho del dibujo, pero en realidad la relación es más antigua porque de una manera u otra siempre he tenido una relación con el Dibujo angustiantemente contradictoria. La relación primigenia es la que me conecta con la infancia, he dibujado desde que tengo uso de razón, dibujar entonces era un goce y lo disfrutaba por el simple hecho de hacerlo, la acción de trazar, el íntimo placer de degustar el gesto.

Este placer de alguna forma siempre fue social o familiarmente reprimida por algo que tuviera una "utilidad". Sin embargo, como comenta Nuccio Ordine

El arte es inútil, al menos comparado con, digamos, el trabajo de un fontanero, un médico o un maquinista. Pero ¿qué tiene de malo la inutilidad? Yo sostengo que el valor del arte reside en su propia inutilidad; la creación de una obra de arte es lo que nos distingue de las demás criaturas que pueblan este planeta; y lo que nos define, en lo esencial, como seres humanos. Hacer algo por puro placer, por la gracia de hacerlo.¹

Una pulsión reprimida a lo largo de los años por el entorno solo podía dejar una marca de asignatura pendiente. El poder reencontrarme con la pasión del dibujo fue lo que me llevó a realizar estos estudios de grado. Pero desgraciadamente la metodología de enseñanza académica del dibujo se parece

¹ ORDINE, Nuccio *La utilidad de lo inútil*, p. 35 Madrid 2013. Editorial Acantilado

demasiado al hecho contrario de disfrutar algo por el hecho de hacerlo, por ello los resultados y experiencias durante el curso de grado fueron unívocas, y convergentes, y no motivaron una clara pasión por el dibujo sino que provocaron más bien desconcierto a la vez que poca implicación sentimental dando como resultado no cursar demasiadas asignaturas relacionadas con el dibujo y tampoco integrarlo en la práctica diaria.

Mi entendimiento del dibujo al empezar la licenciatura era el de plasmar desde mi visión un referente físico con lenguaje gráfico y expresivo propio, y las expectativas del momento eran poder realizar dibujos siendo fiel al referente, hacer dibujos verídicos, que tuvieran vida y que fueran ricos expresivamente. Estas fueron las razones por las que llegué aquí. Pero bien es cierto que con el tiempo he entendido que habían razones más internas que tienen que ver con proporcionar una oportunidad a esa pulsión infantil con la que uno pasaba las horas sin saber ni preguntarse por qué lo hacía, una sensación que no recordaba y que no he vuelto a sentir en este grado hasta que empecé a familiarizarme con ese sentimiento olvidado cuando cursé la asignatura *Dibujo y Expresión*.

Así que entendido el planteamiento de cambio este me lleva a plantearme la relación con el dibujo ahora. ¿Cómo asumo particularmente el dibujo? ¿Qué actitud debo que tener frente el dibujo? Es más, ¿hacía falta actitud?, si el dibujo tan solo es un vehículo como entendía desde mi visión excesivamente racional tal vez lastrado por mí trabajo, o es algo más que un vehículo, una experiencia vital, vivida como tal.

Poner el broche a esta relación, ordenar mis ideas y sentar una base para mi relación futura por el dibujo es a lo que aspira este Trabajo Final de grado.

2. MARCO TEORICO

2.1. Antecedentes

La enseñanza del dibujo desde el punto de vista académico ha sido vista tradicionalmente desde el punto de vista jerárquico como una fase preparatoria de otras artes consideradas mayores, siendo este motivo por el cual se adiestra desde la perspectiva del *dibujo como representación descriptiva de la realidad* y no como una experiencia primigenia que tiene que ver con nosotros como seres humanos en donde intervienen todos los sentidos más allá del de la vista.

Este método de enseñanza en torno al claro-oscuro, contorno de la figura, dicotomía figura-fondo, perspectiva, proporción ideal del cuerpo humano y dibujo canónico, no es motivador para desarrollar apego al dibujo, sino que más bien suscita desconcierto y frustración si no comulgas con esos cánones.

Bien es cierto que es una experiencia primigenia que se da en los primeros años de vida, de hecho la actividad de dibujo se da antes que la de la escritura; esa actividad es la acción de garabatear, acción a la que no le ponen etiquetas, sino que lo hacen los padres preguntando al hijo “¿te apetece dibujar?”, los niños ante esa sugerencia es muy probable que estén de acuerdo, por lo que si durante los primeros años se les anima, se les repite, y reafirma en la acción de dibujar, estos se acostumbran a la actividad y a su etiqueta, y consecuentemente quieren dibujar más. Para ellos el placer está en la misma acción de dibujar-garabatear y el trazo resultante y les da igual cómo se llama. Asocian este placer a la actividad, a los materiales, al trazo, al garabato, a la acción, a los ánimos o desánimos que asocian a ese esfuerzo.²

En este punto del desarrollo, cuando tienen entre dos o tres años, los dibujos son marcas, trazos más o menos sensibles que más tarde entre los tres y cinco años adquieren un significado introducido por los padres. Los padres les dicen que un dibujo debe de ser algo, solo entonces empiezan a dibujar a mama, a papa, un perro, los adultos dan por hecho que existen normas establecidas en el hecho de dibujar³ sin saber muy bien cuales son. Dibujar un trazo pronto se convierte en dibujar un retrato, introduciendo la idea de narrativa, son enseñados a escribir su nombre en el dibujo y si tienen suerte colgaran su dibujo para ser admirado por otros, este apoyo positivo les animará a seguir con la actividad.

² SOUTHER, Jack- MASLEN, Mick. *Drawing Projects. An exploration of the language of drawing*. Pag 10.11. Londres, 2014. Editorial Black Dog Publishing

³ JENNY, Peter. *Técnicas de dibujo*. Barcelona 2013. Editorial Gustavo Gili.

Pero conforme se hacen mayores y la relación entre lo visual, el tacto y los elementos espaciales de su mundo quedan más integrados, su vida es más racional y su percepción queda cada vez más conceptualizada y etiquetada empezando a dibujar símbolos y de alguna manera imágenes preconcebidas y reconocibles que puedan representar sus ideas.

Los dibujos de los niños en esta fase son imágenes, realizaciones concretas de lo que sienten en el dibujo como un todo, si dibujan el mar ponen lo que hay fuera, el sol el cielo, pero también lo que es estar dentro con peces, y como es la orilla, vuelcan toda su experiencia sentimental en el dibujo, incorporan su experiencia y conocimientos. El dibujo esta dibujado desde la perspectiva de todos los sentidos, no solo el visual, ni siquiera desde un solo punto de vista. En definitiva es un tipo de dibujo que ejemplifica lo que muchos artistas como Cy Twombly persiguen en sus obras: “Mi línea es como la de un niño, pero no infantil. Es muy difícil engañar, para obtener esos atributos necesitas proyectarte en la línea del niño, tienes que sentirla”⁴

Esta experiencia y las cualidades expresivas del niño desafortunadamente no duran en el adulto abandonándose conforme se premia el aprendizaje racional.

El niño pasa de realizar imágenes que son suyas; tipo mi perro, mi casa, debido al entorno y su influencia, conceptualizar el mundo en el que vivimos en un esquema para ser aceptados por éste; así pues el sol es amarillo, el cielo es siempre azul y los troncos son marrones. Llegamos al punto en que los profesores animan a dibujar desde la cabeza a los alumnos, este énfasis en la memoria, en el intelecto, en la numeración va contrarrestando la habilidad de realizar dibujos basados en la percepción mental constriñendo los instintos viales de percepción hasta abandonarlos. Es bastante frecuente que se le pida a un niño dibujar un tronco según su memoria, pero nunca más allá de su propio yo. Es decir, examinando el color real de un tronco en el exterior, empiezan a habitar un mundo en el que conscientemente predomina lo verbal.

Para la edad que puede empezar a dibujar deja de garabatear, su memoria y el mundo conceptualizado domina su trabajo gráfico, siendo los dibujos una cuenta gráfica de los procesos verbales. Sobre los quince años continúan dibujando desde su imaginación pero son más conscientes del mundo que les rodea, se centran en el acabado final, en que el resultado se parezca más a un dibujo en tres dimensiones y más adulto, se relaciona lo adulto con la representación exacta de la realidad y se penaliza y abandona el dibujo infantil. Este es un periodo difícil donde los jóvenes, que realizan dibujos en los cuales el

⁴ <https://www.telegraph.co.uk/culture/culturepicturegalleries/8620339/Cy-Twombly-scribbles-and-masterpieces.html?image=4>. The Telegraph citando a Cy Twombly en el día de su fallecimiento.

resultado no concuerda con la imagen mental preconcebida que tenían sobre ese dibujo, son cada vez más autoconscientes y se sienten avergonzados por lo que ellos perciben como una falta de habilidad por lo que su autoconfianza se desvanece y deciden que “dibujar” no es para ellos.⁵

Como el Dibujo se ve como un talento, y no como una habilidad aprendida, ellos inmediatamente aceptan que no tienen talento para ello. Así una vez reconocen que el mundo que intentan dibujar se parece más una fotografía, su cerebro racional tiende a evaluar más cualquier dibujo que cumpla con este canon preestablecido. Así pues si continúan dibujando probablemente empiezan a copiar de imágenes planas como fotografías porque es más fácil dibujar una fotografía que ese objeto en tres dimensiones. Se acaban copiando fotografías para satisfacer sus necesidades creativas y ganar confianza en el grupo.

En la escuela la actividad, de examinar el mundo espacial de objetos de una forma decidida a través del proceso del dibujo, está muy devaluado, y asumido que conforme el cerebro intelectual del estudiante se desarrolla, sus habilidades de percepción y dibujo se desarrollan con él. Pero desafortunadamente la mayoría de los adultos no desarrollan esas habilidades de dibujo más allá de su edad adolescente que dejaron de dibujar. Tenemos la paradoja de que el mundo está lleno de gente formada que ven el mundo como adultos sofisticados pero que dibujan como adolescentes.⁶

Por tanto, los métodos académicos actuales predominantes en la mayoría de facultades de Bellas Artes fomentan la enseñanza basada en las aptitudes visuales, favorecidas mediante la objetividad, la sistematización y la racionalización. Sin embargo las experiencias kinestésicas, hápticas o propioceptivas quedan relegadas a un segundo plano.⁷

Los nuevos paradigmas del dibujo que contraponen las aptitudes hápticas frente a las visuales; así como sus valores; la percepción frente a lo preconcebido⁸; lo táctil frente a lo visual, la simultaneidad de la figura fondo frente a figura/fondo diferenciados; la forma desde el interior frente al contorno; así como la simultaneidad frente al claro oscuro, es una de las bases fundamentales que sostiene el método que se va a exponer a continuación.

⁵ SOUTHER, Jack- MASLEN, Mick. *Drawing Projects. An exploration of the language of drawing*, pp. 10-11 Londres 2014. Editorial Black Dog Publishing

⁶ Ibid.

⁷ BARAÑANO DE, Kosme, PLASENCIA, Carlos, RODRÍGUEZ, Alejandro. Et Al. *El dibujo como forma de conocimiento*. “La construcción intrínseca. Hacia un nuevo paradigma en el dibujo”. p. 154

⁸ BERGER, John. *Modos de ver*. p. 13 Barcelona 2000. Editorial Gustavo Gili, SL. John Berger afirma “Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas”. Berger entre otros aportó en sus ensayos una visión distinta sobre la percepción y en como afecta al dibujo.

2.2. Referentes

Cito en este capítulo los referentes relacionados con el tema del que hablo en este proyecto. Son artistas o pensadores que vienen a colación sobre el tema del que hablo y son una referencia personal bien por su actitud o filosofía frente a la vida o al arte. He seleccionado solo cinco artistas o pensadores, y me dejo en la lista maestros como Goya, Daumier, Pontormo y un largo etc., la lista que continúa podría estar integrada por los anteriores.

Käthe Kollwitz

La artista nació y creció en el Este de la antigua Prusia en el año 1867 en un ambiente muy religioso de revolución, vivió en varias ciudades de Alemania y descubrió el socialismo así como el feminismo. Dedicó su vida a causas sociales mientras dibujaba o grababa independientemente. Su obra es ciertamente social y política, marcada por su propia experiencia de guerras y revoluciones, trabajo desde el dibujo hasta el grabado y la escultura.

La obra gráfica es lo que más me interesa de ella. Esta transmite, a través del dominio imperioso de la técnica del dibujo expresivo que nada tiene que ver con los paradigmas de representación realistas, los sentimientos de tormento, melancolía y la propia experiencia vital de la artista. En definitiva el uso del trazo y el dibujo para expresar sentimientos y hacer de su obra una concepción política de a través de la expresión de esta.

Cy Twombly

El pintor norteamericano vivió tres cuartos del siglo XX y el principio del siglo XXI. Enmarcado dentro del movimiento del expresionismo abstracto estadounidense de la escuela de Nueva York, siempre fue un verso suelto que no obedeció a modas ni tendencias, que sin ser un artista destacada de este movimiento durante su auge, su figura y su obra van creciendo con el paso del tiempo hasta situarse donde le corresponde a la valía de esta.

De este artista me interesan los estudios y experimentación de grafismo y alfabeto que circunscribieron su obra. Utilizó el alfabeto gráfico y la proto-escritura abstracta como cuestión central de su obra elevando el lenguaje y el resultado a un estado superior. Su obra parece simplista pero detrás de ella existe un artista afanoso e intencionado donde el uso de la línea suelta, sensible, abstracta, expresiva, desenfadada, desenvuelta y fresca son de lo mejor que ja dado el arte contemporáneo reciente.



Fig 1. Käthe Kollwitz:
Autorretrato.1921 .Grabado
Fig 2. Cy Twombly. *Sin título*. 1968.
Lápiz y óleo sobre papel



Fig 3. Rembrandt van Rijn: *Mujer vieja*. Dibujo sobre papel.

Fig 4. Rembrandt van Rijn. *Viejo con Barba*. Aguafuerte.

Rembrandt Harmenszoon Van Rijn

Que se puede decir que no se haya dicho ya del maestro holandés; estas serían las líneas biográficas abreviadas. Vivió en aproximadamente la primera mitad del siglo XVII. Ha pasado a la historia del arte por sus pinturas maestras, pero el artista además de sus pinturas fue muy profuso en el dibujo y el grabado. El hecho de que fuera uno de los grandes coleccionistas de los dibujos de otros artistas dice mucho del valor central que le daba al arte del dibujo el maestro.

Y es aquí donde me sitúo, en el lugar donde, a pesar de ser conocido por su pintura, el dibujo del maestro era de una calidad muy superior a la media de la historia del arte. Un dibujo que según los historiadores se contempla como bocetos o preparatorios para cuadros de mayor trascendencia, pero que arrojan otro tipo de lectura; donde el maestro no asumía ningún tipo de presión o expectativa por la obra acabada y en su resultado descubrimos al verdadero yo artístico; unos dibujos planteados de forma más expresiva, que transmiten, con una línea suelta y despreocupada⁹. Se puede ver que sus dibujos no están concebidos desde lo visual y si desde lo kinestésico dada la energía expresiva que desprenden, como verifica John Berger al describir el acto de dibujar

Los gestos parten de la mano, de la muñeca, del brazo, del hombro, posiblemente también de los músculos del cuello; los trazos que hace en el papel, sin embargo siguen unas corrientes de energía que no son físicamente suyas y que solo se hacen visibles cuando las dibuja.

Incluso los temas cotidianos que representaba nada tienen que ver en algunos casos con los de sus pinturas mucho más del gusto aristócrata de la época.

En definitiva el dibujo háptico eclipsado por otro arte considerado mayor, pero que como se puede observar, con la distancia que da el tiempo y los nuevos paradigmas, ofrecen al espectador atento una visión del dibujo más arriesgada y expresiva.

Henry David Thoreau

El ensayista estadounidense vivió a mitad de siglo XIX y su figura ha ido aumentando en influencia conforme ha pasado el tiempo.

Sus ideas radicales y avanzadas para su tiempo están cobrando el valor que realmente tienen y que se visualizan pasado por el tamiz del tiempo. Sus escritos

⁹ BARAÑANO DE, Kosme, PLASENCIA, Carlos, RODRÍGUEZ, Alejandro. Et Al. *El dibujo como forma de conocimiento*. "La construcción intrínseca. Hacia un nuevo paradigma en el dibujo". p. 154 La falta de improvisación de las obras más elaboradas e incluso acabadas frente a la fuerza expresiva de los bocetos se evidencia en otros artistas como pueden ser Rafael, Durero, Rubens e incluso Daumier. Estos artistas del pasado sin lugar a dudas han sido grandes artistas hápticos.

de una filosofía directa y sencilla está más que contrastada y suena incluso contemporánea a día de hoy. Se le atribuye ser uno de los padres del ecologismo, la desobediencia y la libertad pacifista frente a los estados injustos.

De este autor, y viene a colocación, en este trabajo final en el que hablo de cambios de actitud, vencer la inercia y no dar por hecho las motivaciones que nos vienen dadas por tradición, me produce cierto interés ofrecer un paralelismo entre la comparación entre los viejos y los nuevos paradigmas del dibujo. Como los nuevos paradigmas ya fueron usados por los antiguos maestros, pero es desde hace relativamente poco desde que se están poniendo en consideración los paradigmas visuales a la hora de encarar el dibujo y su actitud frente a este. De alguna forma así como Thoreau se cuestionó la relación con su entorno, desde el punto de vista social e individual, y desde una posición completamente sencilla y realista, en este trabajo final se parte de ese cuestionamiento para aportar una nueva relación con el dibujo.

Mies van der Rohe

Mies fue un Arquitecto que vivió en la Alemania de la República de Weimar a finales del siglo XIX y hasta mitad del XX. Fue director de la Bauhaus, la influyente escuela de arte y arquitectura considerada el germen de la arquitectura moderna donde se dieron cita arquitectos, artistas y artesanos.

Es considerado uno de los padres de la arquitectura moderna al establecer junto con otros, un estilo que pueda representar su tiempo. Su arquitectura es sencilla y mínima, buscando la esencia de este, y se basó en el uso de materiales modernos como el acero, el vidrio y el hormigón armado. Dejó unos aforismos que hablan por el de su filosofía; “menos es más” y “Dios está en los detalles”

Me interesa de este arquitecto que buscaba la sencillez y mostraba la estructura mínima como parte del todo. Se podría aplicar al dibujo expresivo que se desnuda de ornamentos y busca mostrar la esencia de la forma mediante la estructura que la sustenta o incluso apelando a texturas y sensaciones kinestésicas más que visuales. Transmitir lo máximo mediante la representación de la forma, y que esta forma de hacer esté integrada en el dibujo diario es objetivo central.



Fig 5. Mies van der Rohe. Casa Farnsworth. 1951

3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

3.1. Objetivos

El motivo principal de este TFG es el de **integrar** el dibujo en la experiencia cotidiana **relacionándolo** con ideas personales, dando como resultado una **profundización** en el lenguaje del dibujo, y el **establecimiento de una actitud personal** frente al hecho de dibujar. Otro motivo central es el de **cimentar** una base desde la que **seguir desarrollando** el dibujo en el futuro a pesar de no dedicarse profesionalmente a ello en exclusiva. Como resultado, como se ha comentado, se va a proponer una metodología proyectual que basándose en los nuevos paradigmas del dibujo explore el lenguaje expresivo del dibujo y logre el objetivo propuesto de un cambio de actitud frente al dibujo para permitir la deseada integración.

3.2. Marco Teórico del dibujo

Empecemos definiendo el dibujo, para ello definiremos los elementos con los que el dibujo está hecho, estos elementos son los trazos que a la vez forman el alfabeto que crea la prosa. Esas marcas o trazos es el término usado para visibilizar la expresión aplicada de la energía gestual. Dibujar en definitiva es manifestar esa energía mediante el trazo sirviéndonos de distintas técnicas y usando diversas herramientas¹⁰, hay tantos modos de dibujar como personas, cada uno tiene el suyo y es completamente subjetivo, como bien afirma John Berger;

El trazo es el vehículo del dibujo, y por tanto el elemento donde explorar, reflexionar y ser autoconsciente sobre el propio hecho del aprendizaje y en definitiva para acercarnos al sentido háptico del dibujo. Y para la ampliación del campo del dibujo sustentándolo con expresividad y riqueza es la base del método de aprendizaje y cambio.¹¹

Siempre hay maneras alternativas para hacer dibujos diferentes debido a la propia naturaleza subjetiva del dibujo, en eso vamos a incidir en buscar nuevas maneras que nos lleven por caminos diferentes. Practicando técnicas

¹⁰ SOUTHER, Jack- MASLEN, Mick. *Drawing Projects. An exploration of the language of drawing.* p. 28 Londres 2014. Editorial Black Dog Publishing

¹¹ BERGER, John. *Sobre el Dibujo.* p. 56. Barcelona 2011. Editorial Gustavo Gill S.L.

siempre mejoramos en la actividad del dibujo, incluso cuando las cosas van mal, porque entonces uno sabe lo que no hay que volver a hacer.

Aprender a dibujar siempre requiere repensar los criterios con los que se valora el propio resultado de lo que se dibuja, entender si es éxito o fracaso, pero no estar sometido al resultado, solo apreciarlo como una manera de progresar, explorar, investigar, entender criterios para poder mejorar en el siguiente dibujo lo que no has realizado bien en el anterior, es un proceso de construcción que como he comentado no sigue pautas de progresión geométrica ni lineal.

Después de que Vollard hubiera posado unas cien veces, lo más que pudo decir Cezanne es que la pechera de su camisa no estaba del todo mal. Y tenía razón. Es la mejor parte del cuadro. Realmente Cezanne nunca terminó nada. Iba tan lejos como podía y después abandonaba el trabajo. Eso es lo terrible: cuanto más se trabaja un cuadro, más imposible resulta acabarlo¹²

El aprendizaje del dibujo al contrario de otros aprendizajes no obedece a una progresión aritmética y lineal, está sujeta a una progresión aleatoria que depende de la experiencia en sí, del momento, estado de ánimo y de la motivación, hay veces que todo lo que haces en un día no tiene ningún sentido y al día siguiente cobra todo el sentido.

Los tres pilares fundamentales para ese cambio de actitud se cimentarán en tres puntos básicos relacionados con los nuevos paradigmas del dibujo, estos son los que siguen.

Percepción del dibujo

Acción/Proceso¹³

Expectativas frente a los resultados del dibujo

Hablaremos de estos nuevos paradigmas que nada tienen que ver con los paradigmas basadas en las habilidades visuales.

3.2.1 Percepción del Dibujo

El error más frecuente cuando dibujamos es dibujar lo que sabemos, no lo que vemos, la tendencia es dibujar lo que mentalmente tenemos preconcebido, automatismos que están relacionados con dibujar desde nuestra pobre

¹² LORD, James. *Retrato de Giacometti* pp. 23-24. Nueva York. 1965. Editorial La balsa de la medusa. Machado Libros

¹³ BERGER, John. *Sobre el Dibujo*. p. 56. Barcelona 2011. Editorial Gustavo Gill S.L. "Los dibujos revelan más claramente el proceso de su ejecución, de su propia mirada. La facilidad imitativa de una pintura a menudo funciona como un disfraz; es decir, aquello a lo que hace referencia pasa a ser más importante que las razones para referirse a ello".

memoria visual, pensar en el conocimiento como un hecho preconcebido de la mente y no de la propia experiencia visual, la experiencia que ve y se siente, no la que nace de nuestra memoria visual.

Este ejercicio es muy complicado, incluso proponiéndose firmemente mirar cuidadosamente el objeto, poder salvarnos de las ideas visuales concepto preconcebidas y conceptualizadas, son ideas que no las vemos, están significadas en nuestra mente pero que las damos como buenas.

Al entorno le damos un significado, no lo adquirimos sino que se lo damos. Un ejemplo claro sería el hecho de que hasta que no le damos nombre a las cosas no son, si no le ponemos una etiqueta que ordene nuestro mundo mental no tenemos la convicción de que exista. Una vez la etiqueta se ha interiorizado o aprendido, esta se convierte en un atajo mental que sustituye a lo que es el objeto o hace el propio objeto, en definitiva que significa el objeto para nosotros. No miramos el objeto libre de ideas preconcebidas como haría un niño, con la noción de asombro que puede causar en una mente virgen, sino que si es un objeto ya visto, nuestra mente registra lo que sabemos y conocemos de ese objeto u entorno y dejamos de cuestionarlo sino que le damos un significado.

La idea es no dibujar la etiqueta, no hay que dejar de dibujar sin mirar, no hay que hacer generalizaciones que suelen ser pobres, y que además alejan el limitado conocimiento del entendimiento

Hay que mirar siempre a los objetos, al entorno como si fuera nuevos, como si lo viéramos por primera vez, como si no estuviéramos familiarizados, incluso apoyándonos en puntos de vista que ayuden a que el objeto no lo concibamos como familiar.

3.2.2. Acción/Proceso

La idea del proceso, del camino recorrido es un elemento intrínseco de la actividad del dibujo; dibujar no es buscar un resultado, sino disfrutar del camino mientras lo recorres, entender y ser consciente de lo que se está haciendo, incorporar el error o el accidente en el propio proceso; experimentar es también parte del proceso, experimentar en las dos primeras acepciones del diccionario como *probar y examinar prácticamente las virtud y propiedades de algo*, y también *notar, echar de ver en uno mismo una cosa, una impresión, un sentimiento*. En estas acepciones estaría la clave de ese proceso, donde pruebas y examinas técnicas, herramientas, elementos, formas de hacer o de acometer y donde notas y analizas en ti mismo como afecta lo emprendido.

Como dice Mihaly Csikszentmihalyi; “No es el hecho lo que importa, el dato empírico, sino la impresión o el efecto que ejerce ese hecho sobre la mente”¹⁴

Tener capacidad de elaborar y trabajar en el dibujo y en su desarrollo es fundamental para poder interpretar y reflexionar sobre lo realizado, es esa aptitud se ve claramente una actitud deudora de una metodología que no está pendiente del resultado sino que aprende del proceso, de la acción, de la elaboración, una parte fundamental de la actividad creativa.

3.2.3 Expectativas frente a los resultados del dibujo

El manejo de las expectativas es una de los elementos más complicados de administrar en la actividad del dibujo, probablemente debido a la educación y el entorno actual que todo se mide por resultado y utilidad de lo realizado, es muy difícil abstraerse y estar sometido a que lo que salga será aceptado por nosotros, e incluso los demás. Vivimos en una sociedad en la que una de sus premisas fundamentales es la competitividad, para establecer esa competitividad se debe de evaluar y definir la puntuación de las cosas, por ello es muy fácil dejarse llevar por este ambiente de competencia.

Trasladado al dibujo, uno de los errores que cometemos más a menudo cuando empezamos a dibujar es, que si obtenemos lo que comúnmente se llama buenos resultados y es aceptado por otros, convertimos toda nuestra experiencia en un sometimiento a ese resultado. Es primordial no empezar un dibujo pensando en el resultado sino aprender del propio proceso, aceptar la frustración, quitarse la presión de que lo que se hace debe de ser aceptado por uno mismo y por otros.

La distinción entre artistas más y menos originales es que los primeros pintan con una general y frecuentemente vaga de lo que quieren realizar, mientras los segundos tienden a empezar con el cuadro claramente visualizado en la mente. Así los artistas originales deben descubrir mientras van pintando lo que quieren hacer usando retroalimentación desde el propio trabajo en marcha para sugerir nuevos enfoques. Los artistas menos originales acaban por pintar el cuadro que se hallaba en su cabeza que no tiene ninguna oportunidad para crecer y desarrollarse.¹⁵

14CSIKSZENTMIHAYI, Mihaly. Fluir. Una psicología de la felicidad. p. 20. Barcelona 1990. Editorial Kaidos.

15CSIKSZENTMIHAYI, Mihaly. Fluir. Una psicología de la felicidad. p. 374. Barcelona 1990. Editorial Kaidos.

3.3. Metodologías

La metodología general propuesta será de naturaleza práctica, con ejercicios que incidan, a través de la profundización en el lenguaje, en la relación de nuestra actitud con la que nos enfrentamos al dibujo, para analizar los dibujos propios y crear esa actitud diferente frente a este.

La metodología está basada en los nuevos paradigmas del dibujo frente a la antigua enseñanza del dibujo; una visión más háptica frente a una racional son la clave para entender y hacer consciente algo que de alguna forma había intuido en ocasiones

Con esta metodología se aspira a intentar olvidar los métodos de aprendizaje tradicionales para de algún modo desaprender a dibujar. Picasso resume esta idea a través de Mick Maslen con la siguiente afirmación; “me he pasado ochenta años aprendiendo a dibujar como un niño”¹⁶.

En ese sentido los acercamientos tradicionales a la enseñanza del dibujo están sujetos a la visión descriptiva. Que por otro lado, solo tiene en cuenta el sentido del ojo, obviando los otros sentidos, frente a este acercamiento visual se propone otro como el háptico.

El sentido visual de acercamiento al dibujo es más racional y está relacionado con el hemisferio izquierdo del cerebro. Este hemisferio tiene sigue unas características como son la racionalidad, el pensamiento secuencial, lo lógico, el predominio del lenguaje verbal (por tanto del etiquetado y la predisposición más prejuiciosa), la atención focalizada, el control del tiempo, la planificación y la ejecución y en definitiva un proceso más basado en el análisis.

El sentido háptico, relacionado más con el hemisferio derecho del cerebro, tiene unas características donde lo que se ve obedece a un sentido más espacial y simultáneo; intuitivo; al contrario que el lenguaje verbal, el no verbal está más basado en sensaciones y sentimientos; basado en una percepción más global y menos focalizada; con una pérdida del sentido del tiempo; y se basa en la síntesis.

Es por ello que la metodología ayudará a ver al Dibujo no ya como un lenguaje visual descriptivo sino como marcas y trazos de la experiencia del propio aprendizaje, la exploración del medio del dibujo mediante habilidades tales como la observación del referente, el trazo, la respuesta emocional, el sentimiento y motivación del mundo visual a través de ese marco filosófico. Por

¹⁶ SOUTHER, Jack- MASLEN, Mick. *Drawing Projects. An exploration of the language of drawing*. p. 10 Londres 2014. Editorial Black Dog Publishing

ello la lucha y el propio proceso será la esencia del aprendizaje, por tanto esa interacción entre lo visto y lo realizado es el fundamento de la metodología basada en los nuevos paradigmas de aprendizaje del dibujo.¹⁷

En la metodología se proponen diferentes ejercicios para cumplir diversos objetivos basados en el trazo que permitirán que mediante lo cognitivo se comprenda la información, generados dibujos y evaluándolos a través de la reflexión.

Por tanto los ejercicios se basan en características del hecho como la fluidez en el trazo, la actitud frente al dibujo, la percepción del referente, la expresividad de dicho trazo; crear el entorno necesario para cambiar la actitud general frente al dibujo en el día a día, en la cotidianeidad sin que eso suponga algo aburrido, rutinario, sino que sea una actitud central en la vida.

3.4. Metodología aplicada/ Ejercicios

La idea de estos ejercicios, extraídos de clases y de la bibliografía referenciada, es la de aspirar a aplicarlos en forma de metodología para sus enseñanzas poder incorporarlas, de forma inconsciente, en la actividad del dibujo cotidiano. Así pues se pretende que los recursos aprendidos en forma de expresividad e intencionalidad se añadan a la técnica del dibujo y sea un motor de cambio para incorporar la motivación en el dibujo diario. El objeto a representar es lo menos revelador, representar serán referentes del natural que entren dentro de los límites de lo cotidiano, en mi caso lo cotidiano tiene que ver el trabajo que desarrollo en la arquitectura. Por tanto es más importante el aprendizaje adquirido conforme al objetivo propuesto, así como la incorporación de los resultados adquiridos al dibujo realizado como práctica interna, como afición, pasión y actitud frente a las vivencias.

La incorporación de estas técnicas en el dibujo del boceto obliga a que los ejercicios que se proponen sean sencillos en su ejecución y se valdrán de la representación del objeto cotidiano, desde el paisaje arquitectónico o natural, hasta objetos naturales caseros, o entornos cercanos.

Así pues los ejercicios están ordenados según la dificultad, cada uno de ellos lleva asociado un dibujo que será un derivado del ejercicio en sí, ya por su parecido o porque los objetivos que se pretenden sean los mismos

¹⁷ SOUTHER, Jack- MASLEN, Mick. Drawing Projects. An exploration of the language of drawing. p. 28 Londres 2014. Editorial Black Dog Publishing

Cada ejercicio potenciará un habilidad que devendrá en actitud, pero lo que tendrán en común todos los dibujos, en líneas generales, es el listado de método y técnica que a continuación se propone.

1. Emplear la técnica propuesta, ej. Con lápiz largo, con dos lápices, sin mirar al objeto, etc.
2. Empezar el dibujo con lápiz B y 2B dibujar muy claro, flexible y suelto, también se puede hacer con ceras, carboncillo, rotulador, etc.
3. Intentar hacer marcas estructurales, intrínsecas a la forma no al contorno
4. Trabajar desde dentro de la forma, los dibujos se empiezan a formar desde dentro, no realizar el contorno y rellenarlo
5. Sentir los trazos que se hacen, aunque sean trazos extraños pueden parecer interesantes y expresivos, hay que sacar partido de ello, incorporar lo "raro", lo no común, el accidente al dibujo
6. Variar el alfabeto gráfico incluyendo trazos, puntos, rayas, manchas, borrones, etc.
7. Actitud en la percepción. Mirar al objeto fijamente con la intención de hacer un dibujo más enfocado en la zona de los primeros trazos, mirar al dibujo o al objeto concentrado.
8. Reajusta el dibujo reubicando los trazos más oscuros, rectificando y rehaciendo
9. RESULTADOS. Valorar lo que se ha hecho observando lo realizado, si es rico en alfabeto gráfico, si se puede incorporar a otros dibujos, si el límite impuesto sirve para experimentar en esa senda, etc. Debe de haber una posición crítica haciéndose las preguntas adecuadas.
10. Si piensas que el dibujo ha tenido buenos resultados, trata de copiarlo para entender que es lo que lo hace bueno.

Bajo las premisas descritas vamos a pasar a los ejercicios en sí.



3.4.1 . Ejercicio 1. Control del Dibujo

DIBUJO 1. Control remoto

TECNICA: Mano educada mirando al dibujo

OBJETIVO. Normalmente solemos coger el lápiz de igual forma si escribimos como si dibujamos, ¿Por qué es así? Al cogerlo con distancia ejercemos un control sobre el dibujo de forma diferente a como lo hacemos normalmente.

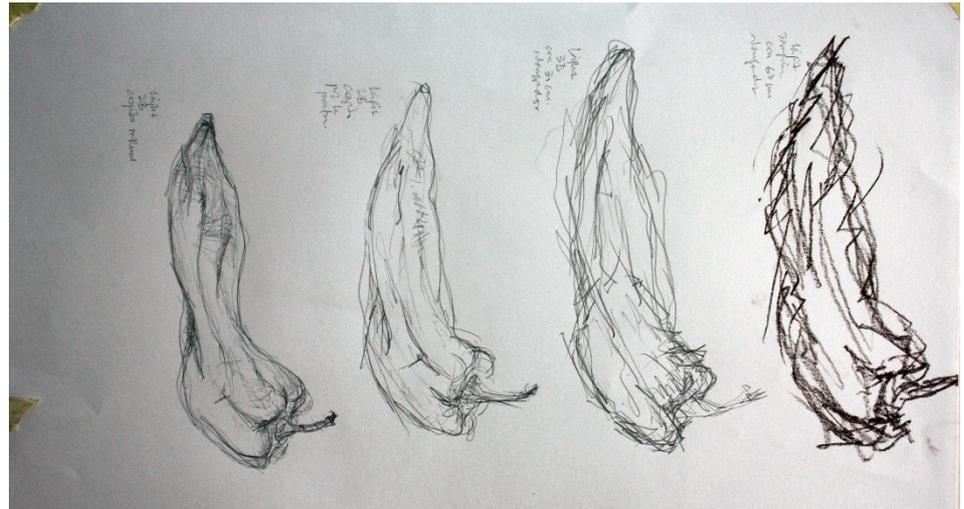


Fig 6. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*.

Lápiz sobre papel. 2018

Fig 7. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*.

Lápiz sobre papel. 2018

Fig 8. Emilio Pérez Toledo:
Pimientos. Lápiz sobre papel. 2018.

Evolución de distintas distancias,
60cm, 30 cm, punta del lápiz,
normal

En los ejemplos escogidos, se aprecia que el objetivo propuesto es el de poder realizar dibujos sin tener control sobre ellos de una forma definitiva. Al utilizar el palo o alargador, que aleja la distancia del plano del dibujo hace que el control sobre el lápiz sea mucho más suelto y cree un trazo desencajado pero muy expresivo, el alfabeto gráfico se ve enriquecido. De alguna manera salimos de nuestra zona de confort, donde tenemos el control, y nos lleva a nuevos caminos expresivos y ayuda a soltarnos con la forma de coger el lápiz. Por otro lado obliga una reflexión sobre la diferencia que existe en el resultado del trazo dependiendo de la distancia entre el papel y la mano, en incluso en la participación de la muñeca, la mano, el hombro, la energía imprimida que se ve reflejada en el trazo final. Es importante darse cuenta del binomio acción-reacción entre el lápiz y la sujeción y el trazo resultante.

DIBUJO 2. Dos lápices.

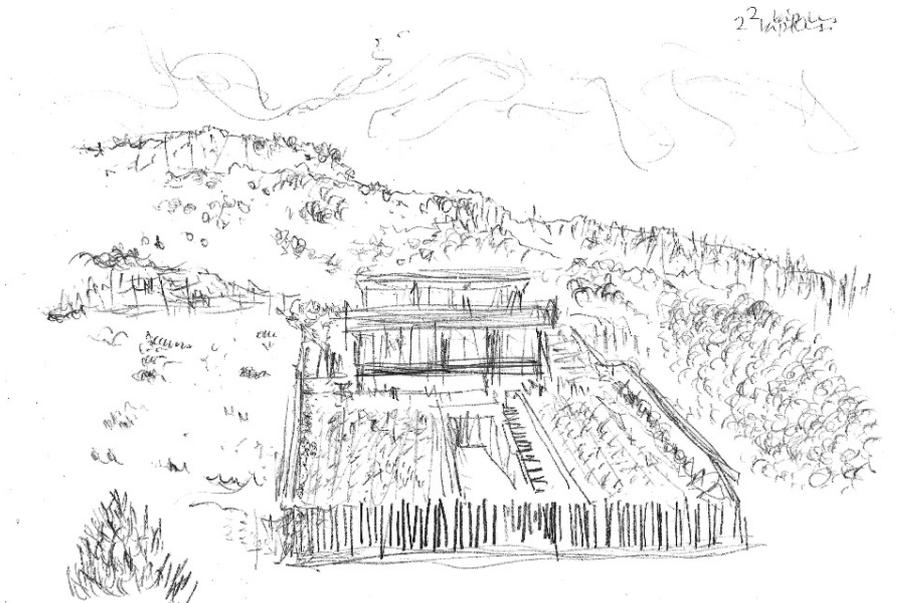
TECNICA/MÉTODO: Mano educada mirando al dibujo en un dibujo de 30cm con dos lápices atados entre sí.

OBJETIVO. Usando los dos lápices juntos se produce un dibujo que no puedes controlar, trazos que se pueden usar y modificar para el dibujo dotando a este de mucha expresividad. Con este ejercicio se evita estar sometido al contorno, empezando a trazar la figura por el interior.



Fig 9. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018

Fig 10. Emilio Pérez Toledo: *Casa Cantera*. Lápiz sobre papel. 2017



No tener un control real sobre el trazo para configurar contornos ayuda a que el dibujo adquiera un registro irreal con imágenes dobles donde se pueden encontrar alfabetos gráficos diferentes. También se considera una buena práctica el no tener que valorar el resultado que ya intuyes que no va a salir como tienes en mente, por lo que puedes experimentar con los resultados obtenidos y modificar el dibujo después con un solo lápiz para llevar el accidente al terreno deseado.

DIBUJO 3. Trazos de diferentes alfabetos

TECNICA: Probar con ambas manos mirando al dibujo. Se realizarán dibujos en los que el trazo siempre sea el mismo por ejemplo, solo puntos, solo rayas, línea sinuosa, dibujos de 5 minutos.

OBJETIVO. Se intenta cambiar el modo en el que trazamos, obligándose a dibujar un tipo de alfabeto se pretende indagar en los distintos grafismos y la expresividad de este. El objetivo es que nos demos cuenta que existen mucho alfabetos y vocabularios gráficos, que la riqueza del dibujo la da la del trazo.



Fig 11. Emilio Pérez Toledo: *Alfabeto muelle*. Lápis sobre papel. 2017



Fig 12. Emilio Pérez Toledo: *Alfabeto borregito*. Lápis sobre papel. 2017

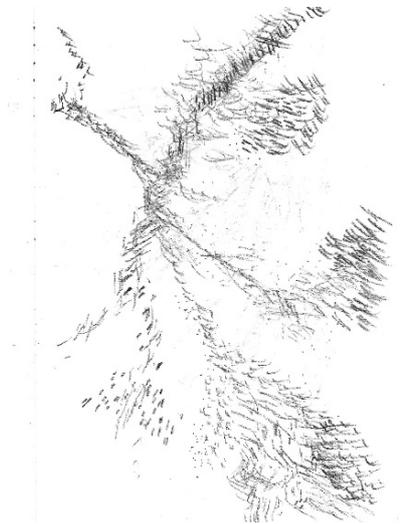


Fig 13. Emilio Pérez Toledo: *Alfabeto línea punto*. Lápis sobre papel. 2017

Como se puede observar el resultado de diferentes ejercicios, en los que se han usado diferentes técnicas gráficas, como pueden ser las rayas cortas, la línea ondulada e incluso el garabato, emite reflexiones interesantes sobre no pensar en la forma, en el contorno, no estar subyugado por el resultado y definitiva permitir una experimentación con el alfabeto, que es el gen del lenguaje del dibujo, y una parte esencial de la expresividad, para poder aplicarlo posteriormente a otras soluciones gráficas.

3.4.2 Ejercicio 2. Hapticidad

DIBUJO 4. Hacia una respuesta sensorial y representación háptica.

TECNICA: Cualquier mano dibujando tocando el objeto. Se debe de emplazar un objeto cerca del dibujo, cerrar los ojos e intentar dibujar lo que se está sintiendo a través del recorrido del tacto empleando distintos trazos que se traduzca en lo que se toca, en el caso de tu propia cara hay que concentrarse en donde están las diferentes partes de la cara.

OBJETIVO. El Objetivo de este ejercicio es que haya una vía directa entre la mano que dibuja y el objeto a dibujar. La respuesta háptica y simultánea de lo que se siente y lo que se dibuja. La idea es que la mano se mueva a la vez que el lápiz y este traduzca las sensaciones tocadas de forma que lo memorizado y lo sentido se funda en lo representado mediante diferentes presiones, giros e impresiones.



La respuesta emocional es que se da en la percepción del objeto sin contar con la vista está conectada directamente con la mano que sigue las órdenes del tacto. Con este ejercicio hemos aprendido a entender lo importante que es la percepción en el hecho del dibujo y su representación, poder sentir el objeto nos libera de la forma del propio objeto, como expresó Juhani Pallasmaa “es evidente que el acto de dibujar mezcla la percepción, la memoria y el sentido que cada uno del yo y de la vida: un dibujo siempre representa más que su tema real. Todo dibujo constituye un testimonio”¹⁸

Fig 14. Emilio Pérez Toledo: *Buda*.

Lápiz sobre papel. 2018

Fig 15. Emilio Pérez Toledo:

Autorretrato 1. Lápiz sobre papel. 2017

Fig 16. Emilio Pérez Toledo: *Hueso*.

Cera sobre papel. 2017

¹⁸ PALLASMAA, Juhani. La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. p.101. Barcelona 2012. Editorial Gustavo Gili.

DIBUJO 5. Memorizar la respuesta sensorial

TECNICA: Mano educada sin mirar al dibujo. El ejercicio consiste en mirar al objeto durante 5 minutos para después no mirarlo, solo el dibujo intentado durante otros 5 minutos dibujar lo que se recuerde del dibujo.

OBJETIVO. El objetivo es que se sea consciente de la importancia de mirar¹⁹ al objeto, la percepción es el principio del dibujo, no se debe de automatizar o etiquetar, no hay que plasmar las ideas preconcebidas que tenemos sobre las cosas, sino que mirando al referente preguntándote que sensaciones te produce, interrogándote sobre lo que te provoca, mirándolo como si lo vieras por primera vez se puede hacer algo diferente a lo que has hecho hasta ese momento.



Fig17. Emilio Pérez Toledo: *Gati*.

Lápiz sobre papel. 2018

Fig 18. Emilio Pérez Toledo:

Pimiento. Lápiz sobre papel. 2018.

Fig 19. Emilio Pérez Toledo:

Albufera. Lápiz sobre papel. 2018

Dibujar es el resultado de muchas variables, la percepción, de lo que sabemos, de lo que asumimos como preconcebido. Este ejercicio pretende que se intente mirar más y responder ante esa mirada, mirar el objeto y actuar como si lo estuviéramos haciendo por primera vez. Al intentar dibujar lo que se dibuja nos damos cuenta de la cantidad de formas preconcebidas que tenemos en nuestra mente, si no ves el objeto, inventas si inventas no estás interpretando la realidad de lo que ves, si no tu propia realidad.

¹⁹ BERGER, John. *Modos de ver*. p.13 Barcelona 2000. Editorial Gustavo Gili

3.4.3 Ejercicio 3. Ejerciendo la percepción

DIBUJO 6. Dibujo ciego. La mano que mira

TECNICA: Mano educada y no educanda sin mirar al dibujo. Se realizarán dibujos de 10 minutos de duración mirando solamente al referente²⁰, dejar cierta distancia desde el dibujo para poder dibujar con el brazo, sin levantar el lápiz del dibujo, intentando dibujar lo que se vea a la vez que la mirada pasa y siente lo que ve, de forma lenta hasta completar el viaje entero por el objeto.

OBJETIVO. Ser capaz de olvidarse del resultado de lo que estás haciendo porque no lo ves, aprender a sentir con los ojos lo que ves, a que no haya perdida de información entre mirar el dibujo y mirar el referente, a que el trazo esté totalmente condicionado por lo que sientes, dejarte llevar por la propia mirada,



Fig 20. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017



Fig 21. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017

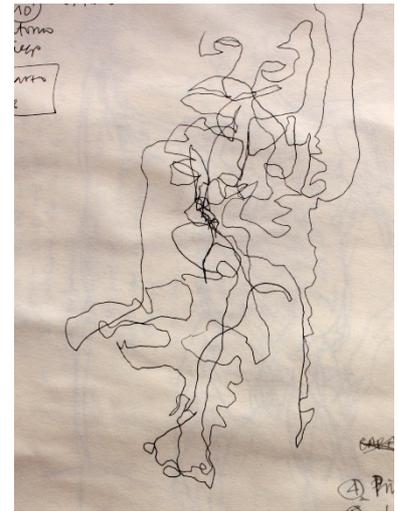


Fig 22. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018

En estos ejercicios se verifica lo que como expresa Berger “quienes dibujamos no sólo dibujamos a fin de hacer visible para los demás algo que hemos observado, sino también para acompañar a algo invisible hacia su destino insondable.²¹ Reaccionar ante la mirada sobre la forma, no el contorno, sino la que se genera desde dentro, este dibujo permite explorar el sentido táctil con el trazo lento, olvidándose del referente pero no de su forma intrínseca.

²⁰ BERGER, John. *El cuaderno de Bento*. Barcelona 2011. Alfaguara. Penguin Random House Grupo Editorial. En la página 15 dice “cuando uno se pone a dibujar, pierde el sentido del tiempo, de tanto que se concentra en las escalas del espacio”.

²¹ BERGER, John. *El cuaderno de Bento*. Página 22. Barcelona 2011. Alfaguara. Penguin Random House Grupo Editorial

DIBUJO 7. Mirada sincronizada

TECNICA: Mano educada sincronizando la mirada al objeto y al dibujo. Hay que mirar más al objeto que al dibujo, colocarse de manera que solo haya que mover los ojos para ver uno u otro.

OBJETIVO. La idea es aprender a mirar al referente mediante la mirada continua a éste, intentar solo mirar al dibujo para encuadrar pero cuando sea estrictamente necesario. Establecer una vía directa entre la percepción, lo sentido y la respuesta en el trazo hasta dar con un dibujo que responda y complete la sensación que el objeto se ha analizado y representado en profundidad.



12-7-18



Fig 23. Emilio Pérez Toledo: *Simón durmiendo*. Lápiz sobre papel. 2018

Fig 24. Emilio Pérez Toledo: *Flores*. Lápiz sobre papel. 2018

Fig 25. Emilio Pérez Toledo: *Refugio*. Lápiz sobre papel. 2018.

En los ejemplos se pueden ver dibujos, con diferentes registros de expresivos, más o menos ágiles, pero con el objetivo de representar lo percibido, de que los trazos, las marcas realizadas con el lápiz, sean traducciones directas de lo que se percibe. Estos trazos deben de ser descriptivos, nerviosos, sosegados, expresivos pero en todo caso siempre debe de haber una concentración en la mirada que analice y reaccione ante el mirar y la acción de dibujar.

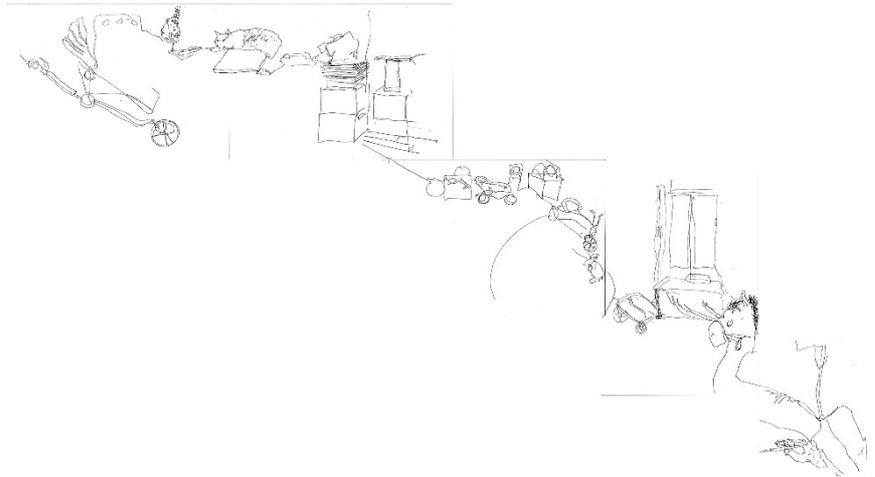
DIBUJO 8. Sacando la línea a pasear

TECNICA: Mano educada mirando al referente constantemente que es una panorámica de la habitación, o la panorámica de un objeto. El recorrido se hace con la mirada, se plasma en el dibujo, y lo que se escoge es aleatorio y seleccionada entre todo lo que la mirada transita, la mirada debe de ser sincronizada entre objeto dibujo, mirando a la vez a ambos. El movimiento del dibujo debe de ser lento para poder escrutar con la mirada lo que se ve,

OBJETIVO. Es simplemente el de sincronizar la mirada con el referente, concentrar la mirada sobre lo que se dibuja selectivamente y ser consciente de lo que se mira, en resumen aprender a percibir el entorno para poder disponerlo en el propio dibujo, renunciando al resultado final la forma se va haciendo según la mirada.



Fig 26. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Rotulador sobre papel. 2018
 Fig 27. Emilio Pérez Toledo: *Casa 360*. Rotulador sobre papel. 2018

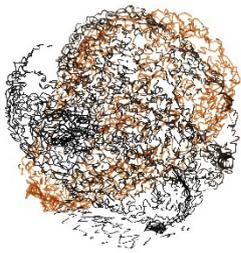


En los ejemplos seleccionados se entiende que el resultado del dibujo está dirigido por el sentimiento de la propia mano, cada trazo obedece al sentimiento propio del que mira y hace turismo perceptivo por la habitación, indudablemente el resultado del dibujo es un dibujo totalmente subjetivo que dependerá de donde se ha posado la mirada y como se ha representado. Hay una línea directa entre el dibujo y su percepción.

DIBUJO 9. Dibujos solapados

TECNICA: Cualquier mano, se dibujará la misma figura hasta en 6 ocasiones variando en color o la intensidad del trazo. La idea es que como en ejercicios anteriores la mirada se pose más en el referente que en el dibujo, solo se podrá mirar si es imprescindible, con un trazo más o menos continuo

OBJETIVO. La razón de este ejercicio es entrenar la percepción, así como esperar que la mano piense por encima de lo que mentalmente tengamos preconcebido y que vemos a través de nuestros ojos. De alguna forma se debe de volver a incidir en la dinámica percepción, sentir y respuesta mediante el trazo



20/6 Aguacates

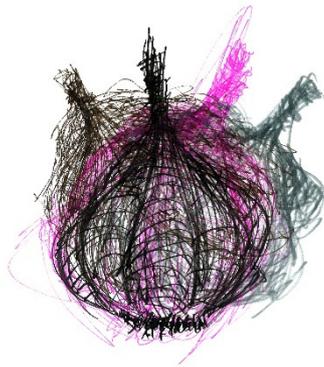


Fig 28. Emilio Pérez Toledo:
Aguacates. Rotulador sobre papel.
2018

Fig 29. Emilio Pérez Toledo: *Ajos*.
Rotulador sobre papel. 2018

Fig 30. Emilio Pérez Toledo:
Simones. Lápiz sobre papel. 2018.

Se observa como resultado tridimensionalidad en los resultados que configuran formas abstractas y lenguaje visual original, el rastro de trazos expresivos descoordinados estimula el ojo atento y la mano en acción. La propia acción de la mano interroga lo que ve en el papel y lo incita a explorar más en el propio dibujo.

DIBUJO 10. Múltiples líneas. Buscando la forma

TECNICA: Mediante el contacto continuo con el dibujo cogiendo el lápiz con la mano usual, se va sincronizando el dibujo el referente mediante el trazado de muchas líneas que definan la forma.

OBJETIVO. El objetivo al igual que en ejercicios anteriores, es sin prestarle demasiada atención al dibujo y su resultado, desarrollar la percepción de manera que la réplica de la mano esté consonancia desde el punto de vista de la hapticidad de lo que se ve.

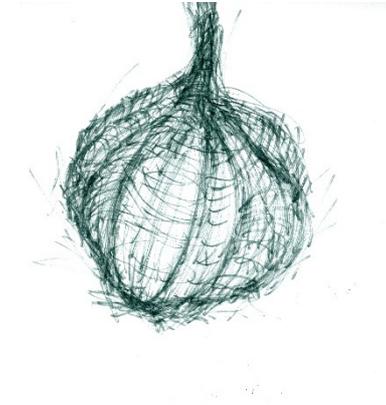


Fig 31. Emilio Pérez Toledo: *Ajo 1*. Rotulador sobre papel. 2018

Fig 32. Emilio Pérez Toledo: *Ajo 2*. Lápiz sobre papel. 2018

Fig 33. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2016.

Fig 34. Emilio Pérez Toledo: *Sardinera*. Lápiz sobre papel. 2017

Como he venido reiterando durante el trabajo, la forma hay que buscarla desde dentro obviando el contorno. Al obviar el contorno no se tienen expectativas sobre el resultado, sino que la acción de la mano se sitúa por delante del pensamiento permitiendo que se reaccione ante lo que se ejecuta. En estos ejemplos se puede ver una línea nerviosa y expresiva que no se despegaba del papel que reacciona ante el trazo y que indaga en la propia forma. En este ejercicio se toman en cuenta las lecciones aprendidas de los anteriores



3.4.4 Ejercicio 4. Fluidez en el dibujo

DIBUJO 11. Una sola línea lenta y rápida

TECNICA: Mano educada mirando continuamente al dibujo. El objeto y el papel deberán de estar en el mismo campo de visión para que solo se tengan que mover los ojos al realizar el dibujo, aunque se deberá de mirar más al objeto que al papel. Dibuja con una sola línea sin levantar el lápiz del dibujo de forma lenta, o rápida, explorando lo que se ve, descubriéndolo, entreteniéndote según llegas a áreas de focalización.

OBJETIVO. Desarrollar la aptitud entre ver, mirar, sentir y dibujar. Entendiendo la relación entre ver, pensar una decisión y plasmarla en el dibujo. Pensar en el proceso y no verse sometido al resultado, dejar fluir el trazo y enriquecerlo.

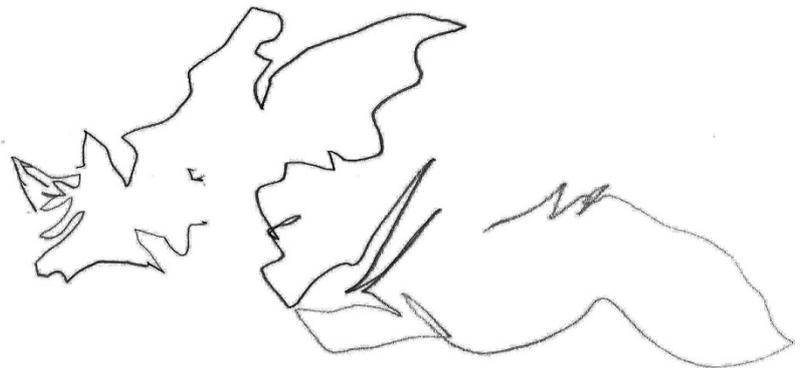
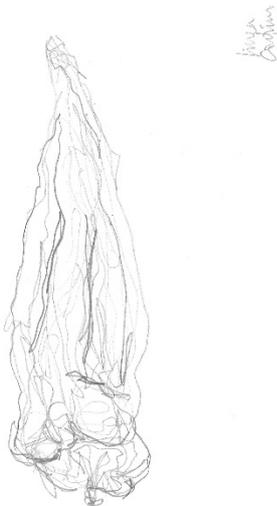


Fig 35. Emilio Pérez Toledo:
Autorretarto. Lápiz sobre papel.
2017

Fig 36. Emilio Pérez Toledo:
Pimiento 3. Lápiz sobre papel. 2018

Fig 37. Emilio Pérez Toledo:
Rinoceronte. Lápiz sobre papel.
2018.

El dibujo consciente es la práctica más difícil de realizar; como dice Aceves Navarro; “cuando dibujas no hay normas, no puedes esperar nada, solamente hay emoción, observación, entrega y desde luego, aceptación de lo que estamos haciendo... ¡Acepta lo que estás haciendo!”²² Por tanto observar el referente libre de prejuicios, sentir lo que estás viendo para imprimir los trazos en el papel con mano despreocupada es una cuestión central. Con este ejercicio de velocidad de trazo controlamos la percepción y actuamos según estos para con el dibujo sensitivo. No nos sometemos a prejuicios ni a la forma.

²² MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Maritere *¡Cambiamos por favor! Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*. Coautores María Teresa Martínez Fernández y Gilberto Aceves Navarro. p. 84 México DF 2003. Edita Arte e imagen. Consejo nacional para la Cultura y la Artes/Dirección General de Publicaciones.

DIBUJO 12. Dibujos rápidos. Cuaderno de bocetos

TECNICA: Ambas manos, mano educada y no educada mirando al dibujo, se realizan dibujos de 30 segundos, 1 minuto, 5 minutos y 10 minutos, siempre empezando desde el centro de la figura, obviando el contorno.

OBJETIVO. Cuando dibujamos no tenemos un límite de tiempo para realizar los dibujos, si este límite existe, te obliga a realizar una economía de trazos, sintetizar lo que ves, esto permite que se adquiera soltura con el lápiz, con la expresividad, con el trazo rápido, con ser consciente en fijarte en el referente y entender lo que se ve.

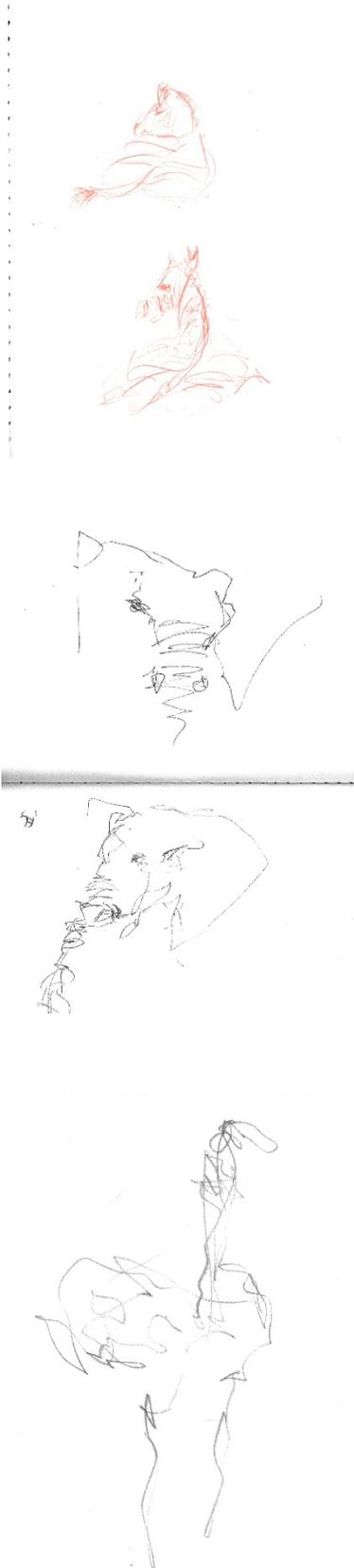


Fig 38. Emilio Pérez Toledo: *Cebras*
1. Lápiz de color sobre papel. 2018

Fig 39. Emilio Pérez Toledo: *Elefante*
1. Lápiz sobre papel. 2016

Fig 40. Emilio Pérez Toledo: *Avestruz*
1. Lápiz sobre papel. 2018.

Fig 41. Emilio Pérez Toledo: *Mano derecha dibujada con la izquierda e izquierda con la derecha.* Lápiz sobre papel. 2018

Fig 42. Emilio Pérez Toledo: *Sin título.* Lápiz sobre papel. 2018

Dibujar, dibujar y dibujar. En cualquier lugar, cualquier objeto, llevar siempre un cuaderno a mano para representar lo que ves, y como el mundo está en continuo movimiento; entonces hay que dibujar rápido, observando, dibujando y observando se aprende a soltarse, a economizar en los trazos, a olvidarse de la forma, a que la forma se genere desde dentro, a que tu dibujo sea expansivo, a que tu línea sea cada vez más sensible, irrevocablemente la práctica del dibujo solo se realiza dibujando.

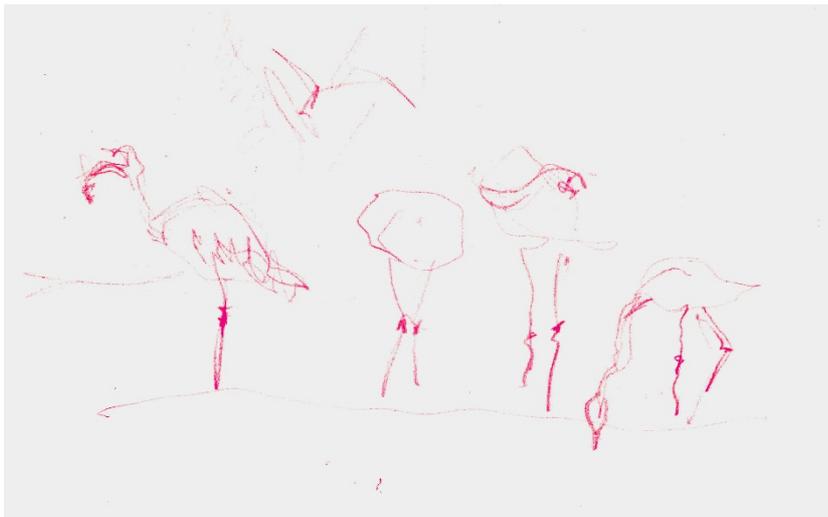


Fig 43. Emilio Pérez Toledo: *Cebras 2*. Lápiz de color sobre papel. 2018

Fig 44. Emilio Pérez Toledo: *Hombre*. Lápiz sobre papel. 2018

Fig 45. Emilio Pérez Toledo: *Avestruz*. Lápiz sobre papel. 2018.

Fig 46. Emilio Pérez Toledo: *Flamencos*. Rotu sobre papel. 2018

Fig 47. Emilio Pérez Toledo: *Gorila*. Lápiz de color sobre papel. 2018.

Fig 48. Emilio Pérez Toledo: *Elefante 2*. Lápiz sobre papel. 2017.

Fig 49. Emilio Pérez Toledo: *Pelicano*. Lápiz sobre papel. 2016.



DIBUJO 13. Dibujo de construcción intrínseca

TECNICA: El término de construcción intrínseca se refiere concretamente a la búsqueda de una estructura interna expansiva en el dibujo mediante trazos sensibles. Con estructura interna nos referimos al trazado de líneas de significado sensorial que se generan desde el interior la figura de manera orgánica y simultánea sin ningún afán narrativo o descriptivo (...) de construir la figura convincentemente desde su interior al trazar, en contra de la forma constrictiva que la aborda desde la periferia o contorno.²³

OBJETIVO. Como hemos visto en las clases de Alejandro la construcción intrínseca permite acercarte al dibujo en palabras de este a través de “un ojo más atento desde luego, pero en la improvisación y al mismo tiempo también, una mano flexible, suelta, y despreocupada de la férrea expectativa del resultado previsto



Fig 50. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Tinta sobre papel. 2016
 Fig 51. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017
 Fig 52. Emilio Pérez Toledo: *Albufera 2*. Lápiz sobre papel. 2018.
 Fig 53. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017.



²³ BARAÑANO DE, Kosme, PLASENCIA, Carlos, RODRÍGUEZ, Alejandro. Et Al. *El dibujo como forma de conocimiento. “La construcción intrínseca. Hacia un nuevo paradigma en el dibujo”*. p. 154 p. 157



Fig 54. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2016

Fig 55. Emilio Pérez Toledo: *El pimiento*. Lápiz sobre papel. 2018

Fig 56. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018.

Fig 57. Emilio Pérez Toledo: *Tiga*. Lápiz sobre papel. 2018.

Así pues en su ensayo explica cómo dibujaba Leonardo “ aceptaba el hecho de corregir hasta la última instancia; pero no en el sentido de borrar y eliminar lo equivocado como evidencia de su torpeza, más bien de asumirla para progresar en sus descubrimientos e indagaciones (..) El hecho mismo del proceso de retroalimentación propiciaba el hallazgo, la aparición súbita en la propia acción dibujística”²⁴. Es evidente que la construcción intrínseca donde se utiliza la malla para construir la forma desde dentro con una mano que discurre por esta hasta dar con la esencia es una práctica donde hay que tener asumidas las metodologías aquí mencionadas.

²⁴ ibíd.

4. CONCLUSIÓN

Al realizar una consideración sobre los objetivos propuestos encuentro satisfactorio el cumplimiento de la mayoría de ellos, siendo este trabajo más que un broche, un punto y seguido en la evolución de mi relación con el dibujo. Así pues se han sentado las bases para desarrollar el hecho del dibujo más allá del ámbito académico, a pesar de las dificultades de tiempo se ha intentado integrar este en la realidad cotidiana

Las sensaciones durante el proceso han sido buenas, me ha permitido entrar en detalle en un conocimiento fundamental como es el dibujo, a pesar de que la realidad cotidiana no permite demasiadas recreos, sin embargo la metodología propuesta ha permitido que el hecho del dibujo se haya convertido en hábito durante este tiempo; tener una libreta a mano para expresar ideas y desde un sentimiento de disfrute, sin frustrarme ni esperar nada a cambio, solo dibujar eliminando expectativas sin eliminar motivación.

Por otro lado, asumir el proceso de cambio abierto en el dibujo, integrarlo en la experiencia cotidiana y disfrutar del propio hecho para completarlo con ideas personales es un hito que no está cerrado ya que es un trabajo continuo y que nunca acaba de completarse. La reflexión obligada sobre la propuesta, que creo válida para la práctica del dibujo, arroja muchas otras preguntas sobre como continuar pero que considero válida como inicio a la nueva andadura fuera de las aulas.

En conclusión el título que da nombre a este proyecto muestra un escenario que está en pleno proceso, abierta y en evolución, que es la de un cambio de actitud personal frente al dibujo y al hecho artístico, la metodología ha sido la plataforma de lanzamiento para retos personales mayores y para explorar esa nueva relación para con el Dibujo y en definitiva para con la realidad cotidiana.

5. BIBLIOGRAFÍA

Berger, John. El cuaderno de Bento. Alfaguara

Berger, John. Mirar. Editorial Gustavo Gili

Berger, John. Sobre el Dibujo. Editorial Gustavo Gili

Berger, John. Modos de ver. Editorial Gustavo Gil.

Daucher, Hans. Visión artística y visión racionalizada. Colección comunicación Visual

Glaser, Milton. Drawing is thinking. Editorial Overlook Duckwood

Jenny, Peter. Técnicas de Dibujo. Editorial Gustavo Gili

Kollwitz, Käthe. Prints and Drawings of. Editorial Dover Book

Lord, James. Retrato de Giacometti. La balsa de la medusa.

Maslen, Mick. Southern, Jack. Drawing Projects. Black Dog Publishing

Ordine, Nuccio. La utilidad de lo inútil. Editorial Acanalado

Pallasmaa, Juhani. Los ojos de la piel. Editorial Gustavo Gili

Twombly, Cy. Fifty years of Works on paper. Editorial Schirmel/ Mosel

6. INDICE DE IMÁGENES

- Fig 1. Käthe Kollwitz: *Autorretrato*. Dibujo sobre papel. Año
- Fig 2. Cy Twombly. *Viejo con Barba*. Aguafuerte.
- Fig 3. Rembrandt van Rijn: *Mujer vieja*. Dibujo sobre papel.
- Fig 4. Rembrandt van Rijn. *Viejo con Barba*. Aguafuerte.
- Fig 5. Mies van der Rohe. *Casa Farnsworth*. 1951
- Fig 6. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 7. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 8. Emilio Pérez Toledo: *Pimientos*. Lápiz sobre papel. 2018. Evolución de distintas distancias, 60cm, 30 cm, punta del lápiz, normal
- Fig 9. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 10. Emilio Pérez Toledo: *Casa Cantera*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 9. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 10. Emilio Pérez Toledo: *Casa Cantera*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 11. Emilio Pérez Toledo: *Alfabeto muelle*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 12. Emilio Pérez Toledo: *Alfabeto borregito*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 13. Emilio Pérez Toledo: *Alfabeto línea punto* Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 14. Emilio Pérez Toledo: *Buda*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 15. Emilio Pérez Toledo: *Autorretrato 1*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 16. Emilio Pérez Toledo: *Hueso*. Cera sobre papel. 2017
- Fig 17. Emilio Pérez Toledo: *Gati*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 18. Emilio Pérez Toledo: *Pimiento*. Lápiz sobre papel. 2018.
- Fig 19. Emilio Pérez Toledo: *Albufera*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 20. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 21. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 22. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 23. Emilio Pérez Toledo: *Simón durmiendo*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 24. Emilio Pérez Toledo: *Flores*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 25. Emilio Pérez Toledo: *Refugio*. Lápiz sobre papel. 2018.
- Fig 26. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Rotulador sobre papel. 2018
- Fig 27. Emilio Pérez Toledo: *Casa 360*. Rotulador sobre papel. 2018
- Fig 28. Emilio Pérez Toledo: *Aguacates*. Rotulador sobre papel. 2018
- Fig 29. Emilio Pérez Toledo: *Ajos*. Rotulador sobre papel. 2018
- Fig 30. Emilio Pérez Toledo: *Simones*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 31. Emilio Pérez Toledo: *Ajo 1*. Rotulador sobre papel. 2018
- Fig 32. Emilio Pérez Toledo: *Ajo 2*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 33. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2016.
- Fig 34. Emilio Pérez Toledo: *Sardinera*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 35. Emilio Pérez Toledo: *Autorretarto*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 36. Emilio Pérez Toledo: *Pimiento 3*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 37. Emilio Pérez Toledo: *Rinoceronte*. Lápiz sobre papel. 2018.
- Fig 38. Emilio Pérez Toledo: *Cebras 1*. Lápiz de color sobre papel. 2018
- Fig 39. Emilio Pérez Toledo: *Elefante 1*. Lápiz sobre papel. 2016
- Fig 40. Emilio Pérez Toledo: *Avestruz 1*. Lápiz sobre papel. 2018.
- Fig 41. Emilio Pérez Toledo: *Mano derecha dibujada con la izquierda e izquierda con la derecha*. Lápiz sobre papel. 2018

- Fig 42. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 43. Emilio Pérez Toledo: *Cebras 2*. Lápiz de color sobre papel. 2018
- Fig 44. Emilio Pérez Toledo: *Hombre*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 45. Emilio Pérez Toledo: *Avestruz*. Lápiz sobre papel. 2018.
- Fig 46. Emilio Pérez Toledo: *Flamencos*. Rotulador sobre papel. 2018
- Fig 47. Emilio Pérez Toledo: *Gorila*. Lápiz de color sobre papel. 2018.
- Fig 48. Emilio Pérez Toledo: *Elefante 2*. Lápiz sobre papel. 2017.
- Fig 49. Emilio Pérez Toledo: *Pelicano*. Lápiz sobre papel. 2016.
- Fig 50. Emilio Pérez Toledo: *Sin Título*. Tinta sobre papel. 2016
- Fig 51. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017
- Fig 52. Emilio Pérez Toledo: *Albufera 2*. Lápiz sobre papel. 2018.
- Fig 53. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2017.
- Fig 54. Emilio Pérez Toledo: *Sin Título*. Lápiz sobre papel. 2016
- Fig 55. Emilio Pérez Toledo: *El pimiento*. Lápiz sobre papel. 2018
- Fig 56. Emilio Pérez Toledo: *Sin título*. Lápiz sobre papel. 2018.
- Fig 57. Emilio Pérez Toledo: *Tiga*. Lápiz sobre papel. 2018.
- .