

El dibujo a mano, una sabiduría silenciosa

*Arq. PhD. Javier Alonso Bohórquez Rueda
Docente catedrático IDEAD, Universidad del Tolima
jabohorquezr@ut.edu.co*

Resumen

Esta indagación reflexiva realiza una aproximación de tipo teórico-conceptual sobre la temática de la representación artística y particularmente la relevancia del acto de dibujar a mano y el potencial inexplorado que ofrece en términos de aprendizaje. Para ello revisa algunos aspectos inherentes al dibujo como su origen, el representar, el bosquejo y la expresión, lo inacabado, el dibujo-acción, la pasión, la contemplación y la narración.

Se pretende señalar como desde el punto de vista de las estrategias pedagógicas innovadoras, la gestación de ideas nuevas cobra vigencia al vincular teorías como el aprendizaje corporal, desde donde la mano se constituye en un componente explícito del pensamiento y vehículo de acceso al conocimiento a partir de los trazos, dadas sus evidentes ventajas en términos de transformación y generación creativa espontánea.

Presentación

El surgimiento del dibujo tiene que ver, con el origen mismo del ser humano quien, para exteriorizarse siempre recurrió a la autorreferencia, hecho que por cierto determina un grado privilegiado de inteligencia que conlleva la necesidad de convertirse en creador. Así, el dibujo es algo relacionado con la existencia y la infinitud, algo que nunca tuvo un origen y, por tanto, tampoco tendría una conclusión. Algo

conexo a la comunicación, a la necesidad innata del homo sapiens de tomar acción, y generar el efecto de transmitir y recibir un mensaje. La comunicación vista como la necesidad de auto representación.

Desde esta visión, la representación vendría determinando la manifestación de una sabiduría que, al no contar con la palabra como medio narrativo, se refugia en una acción corporalizada por la mano como extensión del pensamiento y que, generada desde la magia del silencio, deviene en nuevo conocimiento.

Discusión

El filósofo Martin Heidegger nos refiere la vinculación de la mano, y en ella nuestra corporalidad en referencia a la capacidad humana de pensar, de la siguiente manera:

La esencia de la mano nunca puede determinarse o explicarse por el hecho de ser un órgano que puede agarrar (...). Cada movimiento de la mano en cada uno de sus trabajos lleva consigo el elemento del pensamiento, cada parte se soporta dentro de este elemento. (Heidegger, 2005, [1997], p. 78).

El dibujo es una gesticulación gráfica, -el gesto de la mano-, para expresar las ideas, es una “mani-obra”, -la obra de las manos-, es la acción misma desde donde se configura el acto de diseñar, el acto creativo y el ser creador. Es la

manera más espontánea y directa de abordar una realidad externa que se pretende transformar o intervenir a través de otra realidad interior.

Manipular se refiere a todo aquello que se puede manejar con las manos para después adquirir varios sentidos figurados, como el de alterar una situación con manejos, manejos con trazos en nuestro caso. -Manejos de manojos, alterar al hacer, manufacturar, facturar es hacer-. Según el diccionario de la Real Academia española, manipular proviene del latín *manipulus*: -puñado o manajo-. El ante fijo *manus*, es la mano misma, y el *plere*, proviene de llenar. De modo que originalmente se refiere a -puñado, lo que llena la mano, lo que se puede abarcar con la mano-. A lo que agregaríamos, en coincidencia con Heidegger, que esto incluye el propio pensamiento, la percepción y la cognición, donde la manipulación equivale a la acción creativa.

Si revisamos la etimología del término representar, encontramos que proviene del latín *repraesentāre*, el cual lleva dos sufijos, el primero es *re*: -hacia atrás, reiteración-; y *prae*: de pre: -delante, antes, mucho, más-. Ambos están sobre el verbo *esse*: -ser, estar, existir-.

Así aludimos al origen y la evolución de nuestra especie, en el sentido de que para definirse se debe ir hacia atrás, y simultáneamente hacia adelante, y siempre en referencia a la existencia del ser. ¿Acaso, cuando realizamos un trazo, no deslizamos el lápiz o instrumento, hacia adelante y hacia atrás, al mismo tiempo que reivindicamos nuestra propia condición de ser y permanecer?

Complementariamente, si revisamos la acepción de representación, encontramos que proviene del latín *representatio*: -acción y efecto de simbolizar, - más los dos sufijos antes mencionados, pero en esta ocasión lleva adicionado el sufijo *ción*: -acción y efecto-. Lo que nos lleva a pensar en la profunda necesidad del ser humano de simbolizar su entorno y simbolizarse a sí mismo, de manifestar su condición de ser vivo actuante. Así mismo, simbolizar significa -convertir en

un elemento representativo de una entidad, idea o condición, y proviene del término *Symbolon*: -signo, contraseña- y *izein*: -convertir en-. El hombre es el ser de los signos, el ser semiotizador por excelencia, por tratarse de su esencia misma, es el ser que crea los signos, que los manifiesta a partir del acto de convertir, generar y crear, y la primera manifestación de esto se evidencia a través del dibujo manual.

A su vez, el termino convertir, proviene del latín *convertere*: -transformar, hacer distinto, -el prefijo *con*: -globalmente-, y *vertere*: -dar vueltas-, lo que conlleva una referencia a los procesos de circularidad y autorreferencia, donde todo fin conduce a un retorno, a todo inicio. Es un vertimiento de la esencia del ser a partir de un esbozo preliminar que da vueltas, que rodea, para observar desde todas partes. En el acto de dibujar no hacemos una cosa distinta a esto, una auto reciprocidad esbozada con líneas rebosantes de narrativas desde y para nosotros. Igualmente, lo representable nos lleva directamente al concepto de expresión, cuya etimología proviene del latín *expressio*, *expressionis*, a partir de *expressum* del verbo *exprimere*, el mismo del que proviene la palabra exprimir. *Exprimere* está compuesto por el prefijo *ex*: -separación del interior y *premere*: -apretar-. Y, ¿Quién pone en duda que para pensar sobre el origen como seres vivos no aludimos al acto de exprimarnos, de sumir desde lo más profundo de nuestro interior la trascendencia de existir y de conocer?

La manera más breve de expresar nuestra propia vida es mediante una simple línea, que indica recorrido, transcurrir, devenir, destino y procedencia, una línea que emerge según esta revisión, de manera muy apretada o profunda, una línea que exprime nuestra existencia. A través del tiempo nuestra especie, como acto de identidad y reivindicación, ha querido dejar su huella, manifestar su presencia, y siempre lo ha hecho traduciendo desde su propia impresión lo que le transmite su entorno, y en particular los objetos.

Así concebimos la acción de diseñar. Diseñar, proviene de *disegnare*: –dibujar una forma para que sirva de modelo de lo que se quiere crear. *Di*: - dirección de arriba abajo-, *signum*: -signo-. El dibujo sin duda, alude a la condición de incompletud del ser humano, y a su fragmentariedad. Bru nos aporta en este sentido lo siguiente:

Un dibujo acabado siempre es una huella o fragmento de algo más grande. Estableciéndose como la pista de una acción pasada y como parte de un todo, el cual es posible desarrollar mediante un proceso creativo que se nutre de un ir y venir constante. Un avanzar y retroceder fundamentado en el conocimiento del propio transcurso por el papel y la importancia de la repetición y la variación como mecanismos de progreso. (Bru, 2016, p. 161).

Por su parte, Pablo Picasso, genial dibujante, hace alusión a que aquello inacabado en las obras de arte, se extiende infinitamente a través de una interminable sucesión de miradas. Adicionalmente nos invita a reflexionar sobre la relación entre el arte y la vida. Así:

El cuadro no es pensado y fijado por adelantado: mientras se hace, sigue la movilidad del pensamiento. Una vez terminado, cambia aún más, según el estado de quien lo mira. Un cuadro vive su vida como un ser vivo, experimenta los cambios que la vida cotidiana nos impone. Esto es lógico, ya que un cuadro sólo vive gracias a quien lo mira. (Zervos, 1935, pp. 173-174).

Pareciera que se trata más de un proceso en el que nunca se requiere terminar. Muchos artistas se han manifestado con respecto a lo inacabado, tal vez porque durante la elaboración de sus obras, estas permanecen inacabadas, llegando incluso a dejar deliberadamente parte de ellas sin completar. De hecho, algunos de ellos afirman que, si sus cuadros no fueran retirados de su presencia, jamás llegarían a terminarlos. Al respecto el pintor Antoni Tàpies afirma:

Para mí, el fragmento tiene que ver con el hecho de dejar las cosas insinuadas, inacabadas..., un terreno en el que nuevamente los orientales son maestros. En este sentido, el fragmento propone ante todo un rechazo del logocentrismo idealista. Es una visión del mundo cercana a la cosmología china y a las ideas heraclitianas, donde la esencia del ser es devenir, y donde las cosas se integran en un fluir continuo y, por tanto, no son completas por sí mismas. Mi interés por el fragmento forma parte de un mismo deseo de aprehender y expresar el cosmos, e incluso de «cosmosizar» las cosas más humildes e insignificantes. (Bru, 2016, p. 165.)

Federico Soriano por su parte, nos aporta una interesante reflexión desde el diccionario *Metapolis* de arquitectura avanzada, en referencia a lo inacabado:

Frente al fragmento surge el concepto avanzado de lo inacabado. El fragmento y sus consecuencias compositivas de lo maclado, las colisiones, las roturas, presuponen un orden inicial al que se niega o reniega. Es también un hecho finalizado, un objeto terminado. Lo inacabado considera que la forma es consecuencia de un proceso continuo en el que cada instante puede convertirse provisionalmente definitivo. Lo inacabado no requiere de un orden anterior al cual referirse o enfrentarse. Es un objeto total y no parte de otro mayor o general. (Soriano, 2005, p. 324).

Esta interesante alusión nos lleva a pensar directamente en el pensamiento holográfico y que supone una inmanencia del todo en sus partes o fragmentos y al revés, pero también plantea una paradoja al señalar que algo –el dibujo, el arte y el autor-, siendo inacabados, simultáneamente pueden ser definitivos y/o terminados. Alude a una temporalidad fractal al referirse a una sucesión de instantes provisionales y a la vez definitivos, en una interminable reiteración referencial donde sorprendentemente los opuestos pueden complementarse. (Principio básico en el diseño).

Paul Klee en sus postulados, descifra lo inacabado como un mundo intermedio, sin límites, diríamos emplazado en una borrosidad que, al trascender la objetividad relativa, ofrece innumerables oportunidades creativas. Dice uno de sus biógrafos:

Sin embargo, tal y como muestran los psicólogos, no sólo es importante la falta de habilidad en los dibujos infantiles. Es también crucial la falta de distinción entre lo interno y lo externo, de manera que *cria-turas* y cosas son meras apariciones sin substancia o permanencia. Klee estaba fascinado por esta regresión a las zonas inestables, en donde las imágenes son primitivas, porque su realidad no está todavía definida objetivamente. En el arte de los enfermos mentales, distinguía un mundo intermedio, sin límites claros. (Ferrier, 2001, p. 58).

Según esto, las imágenes inestables y primitivas se consideran aun no definidas de manera objetiva, habría que preguntarse si esto es necesariamente así. ¿Las imágenes subjetivas, en consecuencia, deben siempre considerarse inestables y primitivas? ¿Lo aceptable y reconocido como de naturaleza objetiva, corresponde entonces a aquello estable y avanzado? Debemos añadir entonces, que lo “manifestable” en la expresión humana recorre trayectos ambivalentes entre lo estable y lo inestable, entre lo primitivo y lo avanzado, lo “acabado”. De esta manera, los enfermos mentales no serían los únicos ubicados allí, sino que pasaríamos a estar todos en esta única condición, cohabitando en un mundo intermedio, sin límites claros y definidos.

De otro lado, con respecto a la relación que guarda la mirada, el pensamiento y lo incompleto o fragmentado hemos de referir que la emancipación del dominio del ojo-pensamiento, centrado y el acto terminado y/o focalizado, (introducido con la aparición de la perspectiva en el renacimiento) dio lugar a una mirada renovada que parte de una “incompletud” que genera un desenfoque, una descentralización

de lo observado-representado-diseñado a través de la inclusión de lo periférico como pretexto liberador y creativo. El *fluir* permanente de todo aquello observado-representado donde el pensamiento se corporaliza a través de la mano, logra recomponer los ámbitos de los sentidos. Según (Pallasmaa, 1997, p. 78), hay que superar el predominio del ojo como único observador-representador, en favor de otros sentidos en particular el háptico. En esta dirección (Sennett 2009, p.115), se refiere a la “tríada de la mano inteligente” en cuanto a la coordinación de la mano, el ojo y el cerebro. Al respecto, (Trachana, 2012, p. 292), sostiene que el conocimiento se hace manifiesto a través de la visión intensificando la percepción táctil al manipular los instrumentos para dibujar. Mientras que, (Navarro, 2007, p. 20), considera que la mano es un dispositivo orgánico e íntimo a través de la cual se manifiesta todo el cuerpo, constituyéndose en un instrumento corporal de aprendizaje por excelencia.

En todo lo revisado hasta el momento, la acción del artista a través del dibujo desempeña una función determinante, en particular con lo relacionado a la cognición corporal. En este sentido, Varela (como se citó en Toro, 2010) sostiene que: “los procesos de conocimiento o cognición se producen en un proceso corporizado en permanente despliegue o enactivo o, dicho de otra forma, en un proceso que se produce en acción, no antes ni después sino durante la acción” (p. 319).

El dibujo es el acto expresivo por excelencia. -El ser humano es en sí mismo un acto-, y su explicitación manifiesta es la acción, donde éste ejecuta su dimensión ontológica, su enacción, su razón de ser, y la manufacturación de sus ideas y pensamiento. El hombre es la suma de sus acciones. (Mos Riera, 2013), nos aporta una frase de Anatole France que dice: “Juzgamos nuestras acciones no por lo que son, sino por el disgusto o el placer que nos causan”. Y el arte y el dibujo, suelen transitar entre acciones que deambulan entre el placer y el desagrado.

De su parte, Manuel Gausa define la acción desde la arquitectura así:

Interesa hoy a la -arquitectura-acción- definida desde una voluntad –actante-, de inter-actuar. Es decir, de activar, de generar, de producir, de expresar, de mover, de intercambiar... y de relacionar. De –agitar- acontecimientos, espacios, conceptos e inercias. Propiciando interacciones entre las cosas más que intervenciones en ellas. Movimientos más que posiciones. Acciones pues, más que figuraciones. Procesos más que sucesos. (Gausa 2005, p. 21).

Interesante acepción relacionada al hecho de dibujar como acto, el dibujo-acto, emergencia proveniente de agitamientos, contradicciones, encuentros, choques y discrepancias, continuidad de agregaciones y disgregaciones, todas ellas alrededor de un conector muy especial, y que debiera prevalecer siempre, el de interrelacionar. La línea suscita mejor los movimientos que las posiciones, su figuración esquematizada indica más la acción que la ocupación del espacio representado y, finalmente la línea procede más que sucede. Es más creativo quien genera procesos que aquel al que simplemente le suceden. En relación a la acción y la pasión. José Ballesteros nos dice:

Las acciones son pues, generadoras de actitudes. Las actitudes son una posición compartida con el objeto a partir de la cual se le juzga, se le posee, se le usa, se le altera. La acción es una categoría íntima y estrechamente vinculada a la pasión. La pasión es el carácter pasivo de una acción. La pasión es el estado en que algo se encuentra afectado por una acción (como cuando algo está roto por la acción de destruir o cuando algo está construido por la acción de construir). No es extraño, pues, que la arquitectura sea apasionante solo cuando provenga de la acción y no de la producción. Generalmente los rastros de la acción son la energía. La pasión es, por tanto, también el rastro de la acción. La acción como tal es efímera, solo deja rastros, pasiones. (Ballesteros, 2005, p. 22).

El dibujo ya no sería solamente un acto sino además una actitud, el dibujo actitud, el dibujo como acto íntimo, o como acceso a la intimidad de lo representado, de lo ideado y de lo sentido. Una actitud para exponer la pasión exterior por medio de la pasión interior. Una actitud para juntar energías internas y externas. La creatividad es una manifestación energética representada en los dibujos de todo artista o diseñador. En coincidencia con esto, (Edwards, 1988, p.27), sostiene que el dibujo no se restringe solamente a su función de representar, sino que también es una manifestación de quien lo elabora, viéndose así también representado el artista en su obra.

Finalmente, queremos resaltar desde las teorías del aprendizaje corporal, la relevancia de las exploraciones experienciales y cognitivas a través del cuerpo manifiesto en la mano y el dibujo. En esta dirección Francisco Varela biólogo investigador en el ámbito de las neurociencias, las ciencias cognitivas y la filosofía de la mente plantea que:

Uno de los más importantes avances en ciencia en los últimos años es la convicción de que no podemos tener nada que se asemeje a una mente o a una capacidad mental sin que esté totalmente encarnada inscrita corporalmente, envuelta en el mundo. Surge como una evidencia inmediata, inextricablemente ligada a un cuerpo que es activo, que se mueve y que interactúa en el mundo. (Varela, 2000, p. 240).

Lo que se complementa desde el ámbito de la creatividad de la siguiente manera:

El sistema educativo representa la encarnación de nuestra comprensión cognitiva y creativa. Si no somos capaces de comprender el funcionamiento del pensamiento creativo difícilmente podremos esperar que nuestro sistema educativo forme individuos creativos.

Contrariamente, solo una sociedad que comprenda la naturaleza de la creatividad será capaz de enseñarla en las aulas. (Root-Bernstein, 2002, p. 48)

Nos interesa una interacción creativa como elemento primordial que exponga la relación de una acción con otra, acciones insertas en las estrategias pedagógicas vigentes en nuestro sistema educativo. También esperamos desbordar la narración con y para el entorno en la cual la interacción se suscite desde una percepción que exceda el ojo y la mirada para considerar un abordaje más multisensorial generando desde la divergencia y el arte, múltiples actos-relatos-dibujos.

Conclusiones

La necesidad inherente al ser humano de auto representarse, lleva implícito el acto creativo de la superación a partir de la renovación del conocimiento auto formulado. El dibujo se constituye en una singular manera de acceder a ello, partiendo de la validez de los hallazgos novedosos generados desde la dimensión subjetiva que brinda el arte que hoy más que nunca establece un interesante punto de encuentro con la ciencia, implicando exploraciones que exceden el característico abordaje netamente estructuralista y objetivo del conocimiento.

La acción creativa a través de la mano, no está restringida solamente a apropiarse y exponer ideas mediante el lenguaje verbal y escrito. El dibujo siempre brindará una alternativa más libre y compleja que dada su naturaleza, suscita una opción alejada del pensamiento lógico-lineal, predecible y reduccionista, para incursionar en un escenario de aprendizaje desde las imágenes visuales (las cuales no necesariamente son susceptibles de demostración). En cambio, al aprender mediante la generación de estas, se accede a múltiples y diversas formas de interpretación, lo cual en coincidencia con los propósitos de la creatividad nos ubica dentro de estrategias donde las opciones ideacionales se multiplican exponencialmente, de manera discreta, háptica y silenciosa.

El dibujo a mano alzada se manifiesta en una acción corporalizada como extensión del pensamiento, que deviene en nuevo conocimiento suscitado desde una actitud transformante que implica interioridad, pasión, auto indagación y contemplación componentes esenciales en el acto del autoaprendizaje. Se hace necesario resaltar desde los currículos el trascendente e inigualable valor de la expresión corporal como dispositivo de mediación pedagógica a partir de la narración creativa alternativa que brinda este grandioso recurso.

Referencias bibliográficas

- Bru, M. (2016). "El dibujo como huella y fragmento. Un camino de ida y vuelta". Localización: *Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*, ISSN 1695-761X, N°. 13, 2015-2016, págs. 161-181.
- Ferrier J.L. (2001). *Paul Klee*. España, ed. Lisma.
- Gausa M. (2009). *Diccionario metapolis de arquitectura avanzada*. Madrid Ed. Actar.
- Heidegger, M. (2005). *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.
- Mos Riera, Alejandro. (20 de octubre de 2013). *Art & Life For The Modern Times*. Recuperado de: <https://forthemoderntimes.tumblr.com/post/64609969252/293-obras-completas-anatole-france>

Navarro, J. (2007). *Una caja de resonancia*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona.

Pallasmaa, J. (1977/2012). *La mano que piensa*. Barcelona. Ed. Gustavo Gilli

Real Academia Española. (2020). *Diccionario de la lengua española* (23.3a ed.). Consultado en <https://dle.rae.es/etimol%C3%B3gico>.

Root-Bernstein R. (2002) *El secreto de la Creatividad*. Barcelona. Ed. Kairós.

Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

Toro, S. (2010). *Neurociencias y Aprendizaje... texto en construcción*. Revista Estudios Pedagógicos XXXVI (2), 313-331. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4879702>

Trachana, A. (2012). *Manual o digital. Fundamentos antropológicos del dibujar y construir modelos arquitectónicos*. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, 17(19), 288-297. doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2012.1381>

Varela, F. (2000). *El fenómeno de la Vida*. Santiago. Dolmen.

Zervos, C. (1935), *Conversation avec Picasso*, Cahiers d'art 7/10. p. 173-17

Referencia
Arq. PhD. Javier Alonso Bohórquez Rueda. <i>El dibujo a mano, una sabiduría silenciosa</i> Revista Ideales (2021), Vol. 12, 2021, pp. 140-146 Fecha de recepción: Abril 2021 Fecha de aprobación: Julio 2021